

Robert Looby

Mit Golema w twórczości Brunona Schulza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 98/2, 93-105

2007

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

ROBERT LOOBY
(Katolicki Uniwersytet Lubelski)

MIT GOLEMA W TWÓRCZOŚCI BRUNONA SCHULZA

Pamięci Profesora Władysława Panasza

Ten szkic przedstawia ściśle kabalistyczne oraz szersze, bardziej popularne elementy mitu golema w twórczości Brunona Schulza. Skonstruował on swoją wersję tego mitu, korzystając – nie zawsze konsekwentnie – z motywów pojawiających się w starych żydowskich legendach i z nowszej literatury zachodnioeuropejskiej¹. W przypadku motywu Ojca np. znajdujemy w tekście tak praktyki umartwiania ciała, jak i medytacje typowe dla żydowskiego mistyka, ale również i aluzje do laboratoriów (*Kometa*) i homunkulusów (*Sklepy cynamonowe*), które bardziej przypominają Frankensteina i Paracelsusa. Ojciec, główna postać demiurgiczna, jest zarazem alchemikiem i kabalistą. Niemniej jednak podstawowa koncepcja twórczenia przedstawiona w opowiadaniach jest kabalistyczna, a występujące w nich twory są rozpoznawalne jako golemy.

Schulz czerpał literackie i pozaliterackie elementy nie tylko z kabały: „Zapominamy o tym, operując potocznym słowem, że są to fragmenty dawnych i wiecznych historyj, że budujemy, jak barbarzyńcy, nasze domy z ułamków rzeźb i posągów bogów” (*Mityzacja rzeczywistości*, BS 384)². I faktycznie, pojawia się kilka aluzji do bogów: Adela jest porównywana do Pomony w *Sierpniu*, Anna Csillag zaś do wieszczki Sybilli w *Księdze*. Pisząc opowiadanie *Księga* Schulz korzysta

¹ Dziękuję pani Ewie Guz i pani prof. Zofii Kolbuszewskiej za pomoc językową w przygotowaniu niniejszego artykułu.

² Skrótom BS odsyłam do: B. Schulz, *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław 1998. BNI 264. Przed nim podaję tytuł cytowanego opowiadania. Ponadto stosuję jeszcze inne skróty: BLS = B. Sherwin, *The Golem Legend. Origins and Implications*. London 1985. – L = R. Lachmann, *Die Ambivalenz zwischen heterodoxem Ludismus und soteriologischer Mythopoetik in den Texten von Bruno Schulz*. „Wiener Slawistischer Almanach” Sonderband 41 (1996): *Orthodoxien und Haeresien in den slavischen Literaturen*. Hrsg. R. Fieguh. (Polska wersja: *Demiurg i jego fantazmaty. Spekulacje wokół mitologii stworzenia w dziele Brunona Schulza*. Przel. J. Balbierz. „Teksty Drugie” 1999, nr 6. Różni się ona jednak od wersji niemieckiej, pominięte są też niektóre ustępy, a zatem cytuję w tekście fragmenty artykułu Lachmann według oryginału w moim przekładzie.). – M = G. Meyrink, *Golem*. Przel. A. Lange. Kraków 1958. – SK = G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*. Przel. R. Wojnakowski. Kraków 1996. – SM = G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. Przel. I. Kania. Wstęp M. Galas. Warszawa 1997. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

też z *Biblii*: w *Księdze* otwarcie mówi, że losy Anny Csillag są podobne do dziejów Hioba. Sama bohaterka pojawiła się w reklamie leku na łysinę za czasów młodości pisarza. Mit występuje w trzech wersjach: historia Hioba, historia Anny Csillag i jej powtórzenie przez Schulza. Droga wiodąca od prastarych mitów do nowych opowiadań jest długa i kręta.

Niektóre konwencje są dosyć dobrze znane. Natomiast elementy żydowskie prozy Schulza mogą być mniej rozpoznawalne i, tak jak u wszystkich pisarzy, istnieją pewne odniesienia, które dzisiaj nie są jasne. Np. Magda Wang (*Księga*) żyła naprawdę. Opracowanie w rodzaju *Wielkiego Teatru Paschy* Roberta Kaśkówa może być przydatne dla ludzi spoza kręgu religii żydowskiej, wyjaśniając części tekstu i dając nowe możliwości interpretacyjne³. Należy tu także wspomnieć *Księgę blasku*, w której Władysław Panas zarysowuje paralele między prozą Schulza a luriańską kabałą z trzema etapami historii świata: *cimcum*, *szewirat ha-kelim* i *tikkun*⁴. Ten zawity temat dotyczy kosmogonii, eschatologii, przyjścia Mesjasza i roli człowieka w zbawieniu. Jednak ani Panas, ani Kaśków nie piszą szczegółowo o golemach, choć ten drugi autor krótko wspomina „rabina Liwa” z Pragi. W *Grzesznych manipulacjach* Stefan Chwin omawia postać zmechanizowanego człowieka w *science fiction* i we włoskim futuryzmie i stawia pytanie, czy takie same tematy pojawiają się w prozie Schulza. Interesuje badacza nie tyle historia mitu golema, ile sposób użycia mitu przez omawianego pisarza. Dochodzi do wniosku, że odrzuca on koncepcję masowej produkcji człowieka, jako sprzeczną z zasadą zwaną *principium individuationis*⁵. Należy tu też wspomnieć artykuł Renate Lachmann, w którym szkicuje ona elementy kabalistyczne u Schulza, głównie w *Traktacie o manekinach* (L 307–327). Niniejsza rozprawa natomiast próbuje systematycznie powiązać mit golema z prozą Schulza.

Kabała

Gershom Scholem opisuje kabałę jako mistykę żydowską („kabała” znaczy dosłownie ‘tradycja’ albo ‘przekaz’). „Kabała próbuje [też] wyjaśniać związek między Bogiem a tworzeniem, istnienie dobra i zła oraz pokazać drogę do duchowej doskonałości”⁶. Pociągała ona wielu ludzi, np. niektórych spośród chasydów, choć straciła na popularności w w. XVIII, kiedy europejscy Żydzi przejmowali kulturę europejską. Nie jest to wyraźnie określony albo dogmatyczny ruch, lecz luźny zbiór tysięcy tekstów i rezultat wielowiekowej wiedzy. Jak można by się spodziewać, nawet w kabale istnieją różne wersje legendy golema.

Słowo „golem” znaczy ‘nieukształtowany’, ‘amorficzny’. Jest to ta materia,

³ R. Kaśków, *Wielki Teatr Paschy. O akcentach żydowskich w twórczości Brunona Schulza*. „NaGłos” 1992, z. 7. Zob. też A. Sandauer, *Trójca nowoczesnych*. Kraków 1992. – J. Błosiński, *Autoportret żydowski*. „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 51, s. 1, 4. – S. Lindenbaum, *Wizja mesjanistyczna Schulza a jej podłoże mistyczne*. W zb.: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci”*. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992. Red. J. Jarzębski. Kraków 1994.

⁴ W. Panas, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin 1997.

⁵ S. Chwin, „Grzeszne manipulacje”. *Historia sztuki a historia medycyny*. W zb.: *Czytanie Schulza*.

⁶ *The New Standard Jewish Encyclopaedia*. Ed. G. Wigoder. New York 1992.

z której Bóg uformował Adama, zanim tchnął w jego nozdrza oddech życia. Kabała uczy, że człowiek też może w ten sposób tworzyć życie. W przybliżeniu golem jest tworem bez ducha – w przybliżeniu dlatego, że kabała oprócz co najmniej trzech stopni ducha wyróżnia *chijjuth*, „szczególną witalność” (SK 209). Ustęp z *Talmudu* opisuje pierwsze 12 godzin życia Adama, wskazując, że w drugiej godzinie został golemem, czyli nieukształtowaną bryłą, w trzeciej godzinie bryła ta została przemieniona w człowieka, w czwartej natomiast nadano jej ducha (SK 177–178 i L 316). Byron Sherwin cytuje za *Sanhedrinem*: „Raba powiedział: Jeśli sprawiedliwi chcieli, mogli tworzyć światy, ponieważ jest napisane: »Lecz winy wasze stały się murem stojącym pomiędzy wami a Bogiem waszym« (Iz 59, 2)” (zob. BLS 2–3). Całkiem odmienne są późniejsze opowiadania o ludzkiej twórczości – Frankenstein, Paracelsus i jeszcze późniejsze, ludowe wersje samego mitu golema – w których tworzenie dokonywane przez człowieka jest grzeszne i często prowadzi do jego upadku, bo nie wolno mu uzurpować sobie Boskiego prawa. W kabale tworzyć mogą sprawiedliwi i właśnie wtedy, kiedy człowiek jest najbliższy Bogu, może tworzyć⁷.

Moc stwórcza okazuje się jednak ograniczona. W przykładzie z *Sanhedrinu* brakuje golemowi mowy, a więc rabin Zera wie, że jest on tworem człowieka:

Rabha stworzył człowieka i wysłał go do rabina Zera. Rabin Zera mówił do niego (tj. do sztucznego twora), ale nie uzyskał odpowiedzi. Potem powiedział (tj. rabin Zera) do niego (tj. do sztucznego człowieka): Ty jesteś z towarzyszy. Stań się na powrót prochem. [BLS 3]

Scholem pisze, że „towarzysze” oznaczają członków talmudycznej akademii, ale że niektórzy uczeni utrzymują, iż są to „czarnoksiężnicy” (zob. SK 183). Moshe Idel utrzymuje natomiast, że to „pietyści”⁸. Słynny praski rabin Löw wyjaśnia: „On (Rabha) sam był ludzką istotą; a jak byłoby możliwe stworzyć doskonałą istotę ludzką taką jak on? W ten sam sposób jest nie do pomyślenia, żeby Bóg, który jest nade wszystkim, stworzył drugiego takiego jak On” (BLS 7). Sherwin zwraca uwagę na to, że golemowi zawsze brakuje jednej istotnej cechy ludzkiej (zob. BLS 7). Często, lecz nie zawsze, tą cechą jest mowa (Scholem rewiduje wcześniejszą opinię, którą zawiera *Encyclopaedia Judaica* (1931, t. 7)). Np. Eleazar z Wormacji pisze, że nawet za pomocą *Sefer Jecira* (Księga Tworzenia) i imienia Boga człowiek nie potrafi nadać tworowi mowy (zob. SK 207). Z drugiej strony, stworzony przez Jeremiasza i jego syna, Ben Sira, golem mówi do nich i ostrzega ich przed sobą, radząc, żeby go zabili (zob. SK 194–195).

Swoistym podręcznikiem do stwarzania golema jest *Sefer Jecira*. Na początku uważano ten tekst za dzieło teoretyczne, ale z czasem zaczęto stosować jako podręcznik magii. Według traktatu *Sefer Jecira* litery alfabetu hebrajskiego stanowią klucz do tworzenia. Bóg „stworzył z ich pomocą duszę wszelkiego stworzenia i wszystkiego, co kiedykolwiek zostanie stworzone”. Co więcej: „wszystko, co stworzone, i wszystko, co wypowiedziane, z j e d n e g o w y p ł y w a i m i e n i a” (SK 185). Scholem uważa, że to imię jest imieniem Boga. Pojęcie tworzenia jako odkrycie tego, co już zostało napisane (czyli imienia Boga), było bliskie Schulzo-

⁷ L a c h m a n n przedstawia krótki przegląd literackich ujęć rywalizacji między człowiekiem a Bogiem w poczynaniach stwórczych (L 308–309).

⁸ M. I d e l, *The Golem in Jewish Magic and Mysticism*. W zb.: *Golem! Danger, Deliverance and Art*. Ed. E. B l i s k i. New York 1988, s.16–17.

wi. Żeby stworzyć golema, trzeba powtórzyć różne kombinacje liter, które są podane w *Sefer Jecira*. Eleazar z Wormacji wspomina tablicę z takimi literami w swoim komentarzu do traktatu *Sefer Jecira*. Z wagi, jaką przywiązuje się do powtarzania, Scholem wnioskuje, że celem takich rytuałów była zmiana w stanie świadomości, choć Idel pisze, iż ten wniosek „nie znajduje poparcia w źródłach, oprócz tekstów dotyczących ekstatycznej kabały”⁹. Dla przynajmniej dwóch kabalistów (jeden z nich to Abraham Abulafia) celem rytuału było osiągnięcie ekstazy, a nie tworzenie życia (zob. SK 200–203)¹⁰.

W każdym razie według kabały stworzenie golema jest celem samo w sobie. To późniejsze legendy, szczególnie te po w. XVI, opisują golema jako obrońcę getta i jako służącego. Stwarza się go, żeby pokazywać moc świętego imienia (zob. SK 204). W jednym opowiadaniu (komentarz Judy ben Barzilai do księgi *Sefer Jecira* sprzed w. XII) dwóch adeptów rozmyśla przez trzy lata nad traktatem *Sefer Jecira* i stwarza ciele („udało im się stworzyć ciele”, SK 192). Zarzawszy i zjadłszy je, zapominają całą swoją wiedzę i rozpoczynają od nowa studia, żeby jeszcze raz to ciele stworzyć.

Eleazar mówi, że dwóch albo trzech adeptów (często okazuje się, że wiedza potrzebna do zrobienia golema jest zbyt wielka jak na jedną głowę) powinno „wziąć dziewiczej ziemi z góry, ugnieść ją w bieżącej wodzie i uformować z niej figurę golema. Następnie powinni wypowiedzieć nad nią wynikające z »bram« księgi *Jecira* kombinacje alfabetu” (SK 200). Inna relacja pokazuje:

Zatacza się krąg wokół stworzenia i obchodzi owo koło, recytując 221 alfabetów zgodnie z tym, jak zostały zapisane – autor ma przypuszczalnie na myśli tablice, jakie rzeczywiście były u Eleazara z Wormacji – a niektórzy wyjaśniają, że stwórca obdarzył litery siłą, dzięki czemu człowiek czyni stworzenie z dziewiczej ziemi, ugniata je i zakopuje w ziemi, zatacza krąg i sferę wokół swego stworzenia i przy każdym okrażeniu wypowiada jeden z alfabetów. Winien to powtórzyć 442 [inny wariant: 462] razy. Kiedy idzie do przodu, stworzenie podnosi się żywe, dzięki sile zawartej w recytacji liter. Gdy zaś pragnie zniszczyć, co stworzył, obchodzi koło tyłem, recytując te same alfabety od końca do początku. [SK 201–202]

Uczynienie golema było ezoterycznym ćwiczeniem w ekstazie religijnej, zanim stało się popularnym mitem, szczególnie w Niemczech i w Polsce. Nadano golemowi praktyczne funkcje. XVI-wieczny rękopis opowiada o Samuelu Pobożnym (ojciec Judy Pobożnego, centralna postać we wczesnym chasydyzmie), który stworzył niemego golema towarzyszącego mu w podróżach i usługującego mu. W XVII-wiecznej Polsce służący zaczyna być groźny. We wcześniejszych tekstach proces stwarzania golema był niebezpieczny, ale on sam nie. Błąd popełniony przy wykonaniu tworu mógł spowodować śmierć twórcy, toteż niektóre komentarze zatajały istotne informacje w obawie, by niepobożni nie próbowali go powoływać do istnienia. Opowiadanie o rabinie Eliahu Baal Szem z Chełma (zm. 1583), powstałe w r. 1674, opowiada o poszczeniu, które było potrzebne do stworzenia niemego golema, mającego pomagać w domu. Napisanie słowa „*emeth*” (‘prawda’) na czole ożywiało golema, który zaczynał rosnąć. Osiągnął taką wysokość, że rabin nie mógł zetrzeć litery „*aleph*” (zmieniając przez to „*emeth*” w „*meth*”, ‘śmierć’). Kazał golemowi zdjąć buty i kiedy ten schylił się, wytarł „*aleph*”, zmie-

⁹ *Ibidem*, s. 32.

¹⁰ Zob też: E. Bliski, M. Idel, *The Golem. An Historical Overview*. W zb.: *Golem! Danger, Deliverance and Art*, s. 12.

niając go z powrotem w glinę, która spadła na rabina zabijając go. Oto „klasyczna” popularna legenda o golemie, choć motyw pisania „*emeth*” na czole jest starszy od chełmskiego opowiadania – chasydzkie teksty z w. XIII twierdzą, że było ono na czole Adama (zob. BLS 18). W innych wersjach „*emeth*” jest zaszyte w rękę albo napisane na pergaminie włożonym w usta stwora (wtedy wyciera się „*aleph*” przez całowanie go).

Jeszcze jedna znana wersja dotyczy rabina Löwa z Pragi, który zwykł był unieruchamiać golema co tydzień przed szabasem. Gdy zdarzyło mu się zapomnieć, ten wpadał w szal. Löw wytarł „*shem*” (imię Boga) i stwór obrócił się w proch; schowano go pod kluczem na strychu w synagodze Altneu Schul. Rabin Ezekiel Landau popatrzył na jego zwłoki i zabronił śmiertelnikom tam wchodzić. U schyłku XIX i na początku w. XX golem stał się popularną postacią w literaturze i w filmie, m.in. dzięki powieści Gustava Meyrinka pt. *Der Golem*, która ukazywała się najpierw w odcinkach w gazecie i ostatecznie wydana była w 1915. Sprzedano 200 000 egzemplarzy tej pozycji. Została ona także zekranizowana przez Paula Wegenera w roku 1914. Wegener nakręcił również film *The Golem and the Dancing Girl*, a Julius Szomoggi – *The Golem's last Austrian Adventure*. Tytuły te pokazują, jak daleko historia golema odeszła od kabalistycznych początków. Warto też wspomnieć Aloisa Jiráskę i jego wersję legendy rabina Löwa, która wchodziła w skład *Starych czeskich legend* z r. 1894, stanowiących część czeskiego narodowego przebudzenia, oraz książkę *Der Prager Golem* (1920) Chajima Blocha. Pisze on, że niektórzy uważali golema za cień rabina Löwa. Schulz znał Meyrinka; w recenzji powieści Franka wspominał:

Autor tej dziwnej książki kokietuje mistycyzm, nie jest to mistycyzm pośledniego i taniego gatunku. Nie jest to żarliwy, poważny i samorodny mistycyzm Kafki, raczej mistycyzm Meyrinka, zabawkowy, hedonistyczny i salonowy, nie oparty na trzonie doświadczenia wewnętrzznego... u Meyrinka mamy pewien kościec filozoficzny¹¹.

Sam Schulz wydaje się czasem bliżej Franka, kapryśny i niekonsekwentny w swoim pomieszaniu motywów z różnych legend, a czasem bliżej Meyrinka – Panas znalazł w jego prozie ten „pewien kościec filozoficzny”. Motywy kabalistyczne u Schulza są mniej dostępne niż u Meyrinka.

Twórca

Wróćmy do prozy Schulza: pierwszym twórcą, którego tam spotykamy, jest Jakub, ojciec narratora. Nietrudno w nim widzieć kabalistę. Dwukrotnie opisany został przy użyciu słowa wskazującego na „ezoteryczność”: „Gestykulacja jego nabierała ezoterycznej solenności” (*Manekiny*, BS 36); „warsztat tego przedziwnego ezoteryka” (*Kometa*, BS 356). Nieomal we wszystkich opowiadaniach Ojciec żyje w swoistym, osobliwym świecie, w którym intensywne studia nad książkami zajmują ważne miejsce. W *Ptakach* wycofuje się on z życia codziennego:

¹¹ B. Schulz, rec.: L. Frank, *Towarzysz snów*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 22. Przekład w zb.: Bruno Schulz 1892–1942. *Katalog-pamiętnik wystawy „Bruno Schulz. Ad Memoriam” w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie*. Red. W. Chmurzyński. Warszawa 1995. Na to, że Schulz znał Meyrinka, zwrócił mi uwagę pan prof. Władysław Panas, za co jestem mu niezmiernie wdzięczny.

„Ojciec nie wychodził już z domu” (BS 21). W *Sklepiach cynamonowych* jest niedostępny dla rodziny: „ojciec mój był już zatracony, zaprzędany, zaprzysiężony tamtej sferze. [...] Absorbowało go to [tajne, skrzypiące życie podłogi] w tym stopniu, że pogrążył się zupełnie w tej niedostępnej dla nas sferze, z której nie próbował zdawać nam sprawy” (BS 61–62). Można przytoczyć więcej przykładów. W *Karakonach* Ojciec znowu wycofuje się z życia rodzinnego „Krył się dzień cały po kątach, w szafach, pod pierzyną” (BS 89). Jego izolacja jest też ukazana w *Nawiedzeniu*, gdzie widzimy, jak pości: „Wyzbyty jakby zupełnie cielesnych potrzeb, nie przyjmując tygodniami pokarmu, pogrążył się z dniem każdym głębiej w zawile i dziwaczne afery, dla których nie mieliśmy zrozumienia” (BS 20).

Wśród technik mistycznych stosowanych przez kabalistów można wymienić: poszczenie, izolację, skupienie uwagi i „przybieranie specjalnych pozycji ciała”¹². A więc spotykamy słowo „przykucnięty” kilka razy w *Nawiedzeniu*. Ojciec bywa „przykucnięty pod wielkimi poduszkami” (BS 18). W tym samym opowiadaniu kurczy się jak orzech, co w luriańskiej kabale jest pierwszym krokiem ku tworzeniu: Bóg musi wycofać się ze świata, aby było miejsce na tworzenie¹³. Wkrótce potem widzimy Ojca przykucniętego na szafie pod sufitem, przykucniętego na szczycie drabiny (w *Ptakach*), przykucniętego symetrycznie do wypchanego sępa (BS 19, 21, 20), a narrator wspomina: „Widzę go w świetle kopającej lampy, przykucniętego wśród poduszek, pod wielkim rzeźbionym nadgłowieм łóżka, z ogromnym cieniem od głowy na ścianie, kiwającego się w bezgłośnej medytacji” (BS 15). Medytacja to też ważna część kabalistycznej praktyki. Abraham Abulafia uczył, że właściwym przedmiotem medytacji jest hebrajski alfabet, i kabaliści są zgodni, że język to coś więcej niż tylko środek komunikacji (zob. SM 174–175).

Całość stworzenia, widziana od strony Boga, jest niczym innym, jak tylko wyrazem jego ukrytej istoty, z której głębin wypływają słowa samonazywającego się Boga, aby ostateczną swoją kulminację znaleźć w najświętszym Jego Imieniu. [SM 43]

Następujący cytat z *Księgi* potwierdza znaczenie języka w tworzeniu:

I gdy tak wiatr cicho kartkował te arkusze, wywiewając kolory i figury, spływał dreszcz przez kolumny [...] tekstu, wypuszczając spomiędzy liter klucze jaskółek i skowronków. [...] Czasami spała i wiatr rozdmuchiwał ją cicho jak różę stulistną i otwierała listki, płatek za płatkim, powieka pod powieką, wszystkie ślepe, aksamitne i uśpione, kryjąc w sednie swym na dnie lazuruwą źrenicę, pawi rdzeń, krzyczące gniazdo kolibrów. [BS 114]

Tutaj Księga jest księgą tworzenia, *Sefer Jecira*, co wyjaśnia, dlaczego Józef z gniewem odrzuca *Biblię*. Nieraz w prozie Schulza znajdujemy motyw talmudycznej wiedzy, opartej na dodaniu warstw komentarzy do *Pięcioksięgu*. W *Genialnej epoce* Józef gryzmoli nie na pustych kartkach, lecz „poprzez zadrukowane i zapisane stronicę” (BS 133). Nie jest to jednak sucha egzegeza, ale mistyczne natchnienie. Ma bezpośrednią świadomość tego, co Boskie, z pominięciem zwykłych procesów uczenia się:

Moje kolorowe ołówki latały w natchnieniu przez kolumny nieczytelnych tekstów, biegły w genialnych gryzmołach, w karkołomnych zygzakach, zwężając się raptownie w anagramy

¹² I. M o s h e, *Kabbalah. New Perspectives*. New Haven – London 1988, s. 89.

¹³ Zob. P a n a s, *op. cit.*, s. 78–79.

wizyj, w rebusy świetlistych objawień, i znów rozwiązując się w puste i ślepe błyskawice, szukające tropu natchnienia. [BS 133]

Ojciec też wpisuje swoje słowa w już powstałe teksty. W *Nawiedzeniu* dumnie pokazuje „świetne kolorowe odbijanki, którymi skrzętnie wylepił stronicę księgi głównej” (BS 19), a w *Martwym sezonie* „znaczył marginesy listów” (BS 254).

Jeszcze jednym źródłem dającym podstawy, by przyrównać Ojca do kabalisty, są dzieje Żydów w Europie. W XVII i XVIII w. chasydyzm pociągnął wielu z nich. Kabała wywierała ogromny wpływ na chasydyzm poprzez założyciela ruchu, Izraela Bena Eliezera, zwanego Baal-Szem Tow, czyli „Mistrz świętego Imienia” (urodził się około 1700 r. i zmarł w 1760). Chasydyzm usunął z kabały trochę jej zniechęcającego ezoteryzmu i uczył, że zwykły człowiek mógł być równie bliiski zbawienia co najbardziej uczony rabin. Podkreślał radość życia oraz miłość Boga i człowieka. Chasydzi uważali pieśni i tańce za prawidłowe formy oddawania czci. Był to bunt przeciw jałowemu intelektualizmowi tych czasów. Scholem utrzymuje, że chasydyzm korzystał z idei kabalistycznych, „które jednak otrzymują zabarwienie bardziej ludowe, co często wiąże się z upodobaniem do braku precyzji w stosowaniu pierwotnych pojęć” (SM 417).

Związek z chasydyzmem wyjaśnia, dlaczego nauki Ojca scharakteryzowane są jako herezje, mimo że stwarzanie golema wymaga cnoty. Chasydzi nie okazywali szacunku uczniom *Tory*, zarzucając im pychę intelektualną. Uważano ich za zagrożenie dla tradycyjnej władzy rabinów i obłożono klątwą. Zarzucono im, że nie przestrzegają dziesięciorga przykazań i w czasie modlitwy nie zachowują umiaru¹⁴. Chasydzi stosowali luriańską liturgię zamiast niemieckiej i woleli czcić Boga spontanicznie, niż czekać na przepisowy czas. W czasie modlitwy śpiewali, płakali, śmiali się i czynili dziwne gesty w synagodze (przypomina to Ojca, który siedząc na urynale, był „zakryty wichrem ramion” (*Ptaki*, BS 17)).

Wcześniejszy, średniowieczny chasydyzm jest opisany przez Dana i Lavinię Cohn-Sherlocków:

C h a s y d [pobożny] był wybitny, nie dzięki wyczynom naukowym, lecz dzięki osiągnięciom duchowym. Według tych uczniów [XII-wiecznych mistyków takich, jak Eleazar z Wormacji, którzy pisali na temat stwarzania golemów] c h a s y d musi odrzucać i pokonywać wszystkie pokusy zwykłego życia; musi cierpieć obrazy i hańbę. W dodatku powinni wyrzekać się materialnych dóbr, umartwiać ciało i pokutować za wszelkie grzechy. Taki ascetyczny tryb życia w obliczu wszystkich przeszkód prowadzi wiernego do szczytu prawdziwego łęku i miłości Boga¹⁵.

Wszystkie te właściwości można dostrzec w postaci Ojca, choć w typowy dla Schulza, zdeformowany sposób. Ojciec nie jest uczonym w pełnym tego słowa znaczeniu. Wprawdzie pograża się w książkach, ale jego egzegeza księgi głównej opiera się raczej na natchnieniu niż na starannej lekturze. Umartwia on ciało, odmawiając jedzenia i picia (*Karakony*), aż czarne plamy pojawiają na skórze jego rąk. Codzienne życie nieustannie obraża i upokarza Ojca. Adela, służąca, wyrzuca jego ptaki ze strychu i doprowadza go do szału jednym gestem. W *Ostatniej ucieczce ojca* ugotuje go jego własna rodzina.

¹⁴ Zob. D. Cohn-Sherlock, L. Cohn-Sherlock, *Jewish and Christian Mythicism. An Introduction*. New York 1994, s. 61.

¹⁵ *Ibidem*, s. 35.

Należy mieć na uwadze, że ten rodzaj chasydyzmu jest zupełnie odrębny od tego, który Baal-Szem wprowadził później w Polsce, ale charakterystyczne dla Schulza jest to, iż wybiera i miesza motywy z różnych epok. Widać to wyraźnie w pierwszym akapicie *Karakonów*, gdzie mowa jest o „kolorowości genialnej epoki” Ojca, jednak wtedy „straszliwa odraza zmieniła jego twarz w stężałą maskę tragiczną” (BS 86). Zresztą kondor, który według narratora jest Ojcem, ma „wyschlą twarz ascety” (BS 86). W taki sposób, używając licencji poetyckiej, Schulz przedstawia nam żydowskiego mistyka, który jednocześnie jest i kabalistą w niedostępnym swym świecie, i charyzmatycznym chasydem, buntującym się przeciw „szarej nudności” życia.

Ojciec nie jest jedyną demiurgiczną postacią w dziełach pisarza. W *Wiosnie* to Józef budzi manekiny do życia siłą słów. W tym przypadku surowiec został już ukształtowany na podobieństwo człowieka. Józefowi pozostaje tylko wyrecytować nad nim święte imię: „Nachylałem się nad nimi, wymawiając szeptem słowa dla nich najistotniejsze, słowa, które powinny były jak prąd elektryczny ich przeniknąć” (BS 213). Imię Franciszka Józefa galwanizuje arcyksięcia Maksymiliana. Józef występuje w tym opowiadaniu jako charyzmatyczny przywódca, który próbuje przeniknąć tajemnicę wiosny za pomocą książek; rozdziały XIX i XXI opisują jego próby „czytania” wiosny i Bianki. „Dopiero dla uważnego czytelnika Księgi staje się natura tej wiosny jasną i czytelną” (BS 175); „Studiuje ją [tj. Biankę] z uporem, z zaciekłością – i rozpaczą – na podstawie markownika” (BS 178). Tak jak Jakub, buntuje się on przeciw monotonii i martwym formom, tutaj symbolizowanym przez Franciszka Józefa: „Taki jest świat i nie masz innych światów prócz tego – głosiła pieczęć z cesarsko-królewskim starcem. Wszystko inne jest urojeniem, dziką pretensją i uzurpacją” (BS 155).

Tworzenie

Punktem wyjścia rozważań nad stwarzaniem golema mogą być *Manekiny*, ponieważ traktat o manekinach jest swoistym kabalistycznym traktatem Ojca. Według kabalistycznych tekstów do opanowania sztuki stwarzania golema potrzebna jest więcej niż jedna osoba. W opowiadaniu tym Ojcu pomaga Paulina: „Czy mam nazwać i Paulinę jego ofiarą? Stała się ona w owych dniach jego uczennicą, adeptką jego teoryj, modelem jego eksperymentów” (BS 34). Ojciec mówi na temat materii – nieskończenie plastycznej. Demiurg może ją kształtować, jak tylko chce. Najbardziej szczegółowe wyjaśnienie źródła oddechu życia podane jest pod koniec traktatu. Tym razem przypomina to raczej pseudonaukowe doświadczenia: „Istoty te – ruchliwe, wrażliwe na bodźce, a jednak dalekie od prawdziwego życia – można było otrzymać, zawieszając pewne skomplikowane koloidy w roztworach soli kuchennej” (*Traktat o manekinach. Dokończenie*, BS 43–44). Ponadto życie istnieje też, według Ojca, w manekinach i w meblach. Atmosfera ludzkich wspomnień, marzeń i nudy zdaje się wystarczać, aby wywołać drzewa, kwiaty i kielki opisane w trzeciej części. Ojciec, podobnie jak w kabale, nie ogranicza się do tworzenia bytów podobnych do człowieka. Według Lachmann – Schulz nie tylko wskazuje na zbieżność między stworzeniem golema a stworzeniem świata, lecz „hiperbolicznie wykląda ją w swoich bujnych fantazmatach-produktach” (L 315). Ważne jest samo stwarzanie, a nie twór. *Sanhedrin* opowiada o stworze-

niu cielecia przez dwóch rabinów. „Jeśli sprawiedliwi chcieli, mogli tworzyć światy” (cyt. za: BLS 3) – taki świat jest przedstawiony w trzeciej części traktatu. Opis mebli przypomina golema Salomona ibn Gabirola: „Kiedy zadenuncjowano go [tj. Salomona ibn Gabirola] przed władzami [...], dowiódł im, że nie jest [golem] rzeczywistym, pełnym stworzeniem, tylko składa się z kawałków drewna osadzonych na zawiasach, i rozłożył ją z powrotem na części” (SK 213). Mimo że nie ma mowy u Schulza o mieszanii gleby z wodą, legenda golema wydaje się na tyle pojemna, że ogarnia również metody Ojca. Jest zgodne z kabałą, że nie chce on konkurować z Bogiem i zadowala go tworzenie drugorzędного gatunku życia. Ponieważ żaden człowiek nie jest wolny od grzechu, żaden człowiek nie potrafi stworzyć drugiego człowieka. Zarówno według kabały, jak i Ojca, stwarzanie nie jest monopolem Boga. Natomiast stworzenie w pełni ludzkiej istoty, posiadającej ducha – jest nim.

Sherwin w *The Golem Legend* pisząc o prawach golema w porównaniu z prawami człowieka cytuje obszerne *responsum* rabina Cwi Aszkenazi, wnuka Elijaha z Chełma. Wnioskuje, że zabijanie stwora nie jest morderstwem, albowiem „ktokolwiek przeleje krew ludzką, jego własna krew ma być przelana przez ludzi, gdyż Bóg uczynił człowieka na swój obraz (Rdz 9, 6)” (cyt. za: BLS 20–22). Ten, kto niszczy golema, może być winny zniszczenia własności. To pomaga wyjaśnić nikczemne twierdzenie Ojca, że „Zabójstwo nie jest grzechem” (*Manekiny*, BS 35). Jeśli chodzi o niszczenie własnych golemów, nie może ono być grzechem, ponieważ wolno niszczyć swoje dzieło. Scholem zgadza się: „Stąd ktoś, kto »zabija« golema, nie popełnia przestępstwa i nie przekracza żadnego z przykazań *Tory*” (SK 210). Lachmann pisze, że u Schulza, jak w kabale, „po tym, jak części-istoty zagrają swoje role, plan tworzenia przewiduje ich skasowanie. Gdzie indziej Schulz każe swojemu heterodoksyjnemu Demiurgosowi wygłosić krótki sadystyczny manifest usprawiedliwiający każdy mord: manifest, który wyszydza halachiczyście wątpliwości” (L 314–315).

Twór

Na podstawie kabały wolno przypuszczać, że golem będzie niedoskonały – być może, niemy. I tak jest z tworamii Schulza (zob. L 314). Pierwsze oczywiste golemy, które u niego występują, to ptaki w opowiadaniu pod takim tytułem. Na początku wydaje się, że Ojciec doprowadza do wylegu jaj egzotycznych ptaków, ale pisarz używa sformułowania „wywabiał z nicości” (*Ptaki*, BS 23), które nabiera znaczenia, kiedy te stworzenia pojawiają się po raz drugi w *Nocy wielkiego sezonu*. Okazuje się wtedy, że nie są z krwi i kości, lecz z papieru, pawich ogonów i wachlarzy. Głowy ich nie nosiły „żadnych znamion duszy” (*Noc wielkiego sezonu*, BS 111)¹⁶. Ojciec otwarcie przyznaje, że jego manekiny będą gorsze od ludzi. Mówi o ich niedźwiedziowości, prowizoryczności i sugeruje, żeby dać im tylko jedną nogę. Manekiny, które pojawiają się w *Wiośnie*, też są pośledniego gatunku, mimo pochwał Józefa: „inwalidów wprawdzie tylko, lecz jakże genialnych!”, „Szedłem na czele tej natchnionej kohorty, posuwającej się wśród gwałtownych utykań, zamachów, klekotu szcudeł i drewna” (BS 215).

¹⁶ Chw i n zwracał już na to uwagę w „*Grzesznych manipulacjach*”.

Drugorzędny świat *Ulicy Krokodyli* cechuje się niedoskonałościami i wadami. Wszystkie sprzedawczynie i prostytutki są „uszkodzone”. Tramwajom, którymi szczyli się miasto, często brakuje jednej ściany. Mieszkańcy sprawiają „wrażenie błędnej, monotonnej, bezcelowej wędrówki, jakiegoś sennego korowodu marionetek”. Cały czas Ulicy Krokodyli grozi los golema rabina Löwa: „już na bokach rozwiązuje się i rozprzęga ta zaimprovizowana maskarada i, niezdolna wytrwać w swej roli, rozpada się za nami w gips i pakuły [...]” (BS 81).

Oprócz manekinów Schulz przedstawia cały szereg postaci, które praktycznie są golemami. Nie mają autonomii, są uszkodzone i poddane kaprysom autora. Dodo jest tym, co powstaje, kiedy pisarz stosuje metody i zasady wygłoszone przez Ojca w traktacie o manekinach¹⁷. Dodo ma więcej z manekina niż z człowieka. Rzeczywiście, nie jest on bohaterem „romansów w wielu tomach” (*Manekiny*, BS 37); istnieje tylko dla jednego opowiadania. Najwyraźniej nie może istnieć samodzielnie i nie sposób uznać go za prawdziwego człowieka. Milczy, nie bierze aktywnego udziału w życiu i nie ma pamięci – tak jakby ktoś ożywił go co dzień. Jego wuj, Hieronim, także jest golemem w rękach autora. Także nie panuje nad swoją egzystencją. Jeszcze skrajniejszym przykładem golema okazuje się Edzio. Wadą Doda jest brak pamięci, wadą Edzia są jego nogi, „zwyrodniałe i bezkształtne, [...] niezdadne do użytku” (*Edzio*, BS 300). Każda fikcyjna postać to twór autora, a więc w pewnym sensie „golem”, ale Schulz nie szczędzi starań, by stworzyć postaci, których poza stronicami książki nie sposób sobie wyobrazić.

We wcześniejszych kabalistycznych tekstach stworzenie golema jest celem samym dla siebie. Nie powinien mieć on żadnej funkcji i zwykle od razu obraca się na powrót w błoto i proch, udowodniwszy moc świętego imienia (zob. L 314). Teoretyczna strona kabały jest wiernie odbita w *Manekinach*, gdzie, mimo przemówienia, Ojciec nigdy nie tworzy człowieka na nowo „na obraz i podobieństwo manekina” (BS 38). Różne miejsca w tekście ukazują brak celu w istnieniu golema. Józef stara się dać manekinom cel w *Wiośnie*, ale kiedy je znajduje, stoją „w straszliwym milczeniu [...]. W głowach ich nie było już od dawna żadnej myśli, tylko nawyk pokazywania się ze wszech stron, nałóg reprezentowania swej pustej egzystencji [...]” (BS 194). Później przeprosza za próbę pobudzenia ich do działalności, przyznając, że są „predestynowani do czystej reprezentacji” (BS 221). Życie Doda nie ma sensu. Kiedy idzie na spacer, cechuje go „brak pośpiechu, jakiegoś kierunku lub celu, który by się w jego ruchach wyrażał”, przybiera to „niekiedy kompromitujące formy” (*Dodo*, BS 293). Zamieszkuje w specjalnej strefie, daleko od wymagań codziennej egzystencji. Istnienie Edzia też jest bezcelowe, cieszy się on „wyjątkowym prawem do próżniactwa” (*Edzio*, BS 301), choć daje się do zrozumienia, że to on sam uzyskał to prawo. Jedyne, do czego służą Edzio i Dodo, to ukazywanie mocy słów – tym razem nie słów Boga, nie słów Ojca czy kabały, lecz samego Schulza. Pod tym względem pisarz zbliża się bardziej do ściśle kabalistycznej koncepcji stwarzania golema jako pokazu mocy twórczej świętego imienia niż do popularnego ludowego obrazu golema jako obrońcy getta. Właśnie wtedy, kiedy istoty te służą jakiemuś celowi, jak w *Wiośnie*, pojawiają się problemy. Ale golemi nie buntują się przeciw Józefowi. Jego upadek jest

¹⁷ Zob. L. Piwiński, „Sklepy cynamonowe”. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 6, s. 3.

skutkiem błędnego czytania księgi wiosny. Jak już wspomniano, tworzenie może być niebezpieczne (i należy ściśle stosować się do wskazówek kabały), lecz sam golem – nie.

Nowoczesna legenda

Opowieść o praskim golemie podana w *Jewish Folklore* (na podstawie *Nifluot Maharal*, czyli „Cuda Maharala”) pokazuje, jak Josele Golem, interpretując dosłownie polecenie, aby przynieść wodę, zalewa dom¹⁸. Stwory te w *Wiośnie* charakteryzuje równie ograniczony rozum: „Jak łatwo jest sfalszować w tym momencie to słowo, podsunąć im pierwszą lepszą ideę – gdy są tak bezkrytyczni i bezbronni!” (BS 213). Arcyksiążę Maksymilian, kiedy słyszy imię Franciszka Józefa, dobywa miecz, raz nieomal przebijając Wiktora Emanuela I. Podobnie jak golem Maharala, manekiny mogą wykonywać zadania, ale będąc tworamii człowieka, nie Boga, niezupełnie rozumieją to, co robią.

Jeszcze bardziej uderzające jednak są podobieństwa między Schulzem a Meyrinkiem. *Der Golem* zawiera następujący fragment:

Jak w parne dni do najwyższego stopnia rośnie naprężenie elektryczności, aż w końcu wywołuje błyskawicę, czyż nie mogło być tak samo, że z nagromadzonych tu i nigdy nie zmieniających się myśli, które w getcie zatrzymują powietrze, również następuje gwałtowne, nagłe ich wyladowanie – eksplozja psychiczna, która naszą senną świadomość na światło dzienne niby biczem pędzi, tworząc tam błyskawicę naturalną, tu zaś widmo, które w wyrazie twarzy, ruchu i zachowaniu nieomylnie objawić się musi we wszystkich razem i w każdym z osobna, jako symbol duszy tłumy, o ile jesteśmy w stanie dokładnie rozumieć tajemniczą mowę form zewnętrznych. [M 46–47]

Cytat ów mógłby być równie dobrze fragmentem *Manekinów*, gdzie Ojciec mówi o „pewnych ściśle określonych środowiskach”.

Środowiskami tymi są stare mieszkania, przesycone emanacjami wielu żywotów i zdarzeń – zużyte atmosfery, bogate w specyficzne ingrediencje marzeń ludzkich – rumowiska, obfitujące w *humus* wspomnień, tęsknot, jałowej nudy. [BS 44]

Jeszcze jednym przykładem zbieżności obu pisarzy może być następujący fragment z *Der Golem*:

Kęs odpadniętego starego muru przybiera postać kroczonego człowieka, a w szronie na oknach tworzą się rysy stężalych twarzy. [...] Gdy oko spocznie na jednostajnej zmarszczce lub nierówności skóry, opanowuje nas zdolność, by wszędzie dostrzegać dziwne kształty, które w naszych rojeniach urastają do rozmiarów olbrzymich. [M 47]

Wydaje się to tym samym zjawiskiem, tyle że „na odwrót”, które Schulz opisuje w różnych miejscach, ale najwyraźniej w *Martwym sezonie*¹⁹. Obu autorom golem przydaje się z powodu ich zainteresowania amorficznością.

¹⁸ Zob. *A Treasury of Jewish Folklore. Stories, traditions, legends, humour, wisdom and folk songs of the Jewish people*. Ed. N. A u s u b e l. London 1972, s. 608–609.

¹⁹ Zob. BS 244: „Na chwilę stawał się ojcem płaskim, wrośniętym w fasadę, i czuł, jak ręce rozgałęzione, drżące i ciepłe zablizniają się płasko wśród złotych sztukaterij fasady. (Iluż ojców wrosło już tak na zawsze w fasadę domu o piątej godzinie rano [...]. Iluż ojców stało się [...] odzwierciedleniami własnej bramy, płasko rzeźbionymi na framudze, z ręką na kłamce i z twarzą rozwiązana w same równoległe i błogie bruzdy, [...] wtopionych już na zawsze w uniwersalny uśmiech fasady.)

Można sądzić, że Schulz i Meyrink czerpią odniesienia do zamurowanych pokoi z legendy o rabinie Löwie. (Zwłoki golema Löwa zamknięto na strychu synagogi Altneu w Pradze.) Pernath, narrator w *Der Golem*, znajduje się w takim oto pokoju:

bardzo mały, zupełnie pusty z wyjątkiem kąta, gdzie leżały liczne gałgany [w oryg.: *Gerümpel*, czyli 'rupiecie, graty']; [...]. Drzwi ani wejścia, z wyjątkiem tego, z którego właśnie korzystałem [tj. drzwi spuszcanych, z drzewa, w kształcie gwiazdy], nie mogłem znaleźć, pomimo że obszukiwałem mury bardzo dokładnie. [M 103]

Rupieciami (motyw tandety często powtarza się u Schulza²⁰) są zwłoki golema. Trudności Pernatha w znalezieniu budynku, w którym ten pokój się znajduje, mimo że okno wychodzi na ulicę, przypominają następujący fragment z *Nawiedzenia*: „Mieszkaliśmy w rynku, w jednym z tych ciemnych domów o pustych i ślepych fasadach, które tak trudno od siebie odróżnić” (BS 13). Motyw zamurowanego pokoju występuje u Schulza kilkakrotnie:

Drzwi, prowadzące do nich z jakiegoś podestu tylnych schodów, mogą być tak długo przeoczone przez domowników, aż wrastają, wchodzą w ścianę, która zaciera ich ślad w fantastycznym rysunku pęknięć i rys. [*Manekiny*, BS 45]

Dodo budzi swoją ciotkę w nocy jęczeniem i mówi, że to nie on, lecz ktoś inny, zamurowany: „– Jaki on? – Zamurowany...” (*Dodo*, BS 300)²¹. W końcu narrator mówi w *Samotności*: „Czy mam zdradzić, że pokój mój jest zamurowany? Jakżeż to? Zamurowany? W jakim sposób mógłbym zeń wyjść?” (BS 327). Paralela z powieścią Meyrinka i historią o rabinie Löwie podsuwa myśl, że sam narrator jest golemem. I rzeczywiście, opisuje siebie w słowach, które równie dobrze mogą się odnosić do tych stworów z innych opowiadań: „Rzecz dziwna, śmieszna i bolesna!” (*Samotność*, BS 326). Nawet atmosfera pokoju (jałowe, zużyte powietrze, nuda) jest podobna do tej ukazanej przez Ojca w *Manekinach* i przytoczonej wcześniej. W dodatku, kiedy narrator wykonuje *salto mortale*, mówi, że robi to „czysto spekulatywnie” (BS 327). Ponadto Schulz używa formy nieosobowej („wykonuje się”, „stoi się”, „koziołkuje się”), jakby ten, kto działa, nie był prawdziwym człowiekiem, godnym formy osobowej.

Zakończenie

Kabalistyczne rozumienie golema i znajomość nowszych, bardziej popularnych wersji jego legendy mają wpływ na utwory Schulza. Nie ma bezpośredniej zgodności między opowiadaniem a mitem golema i nie mogłoby być. Siłą rzeczy – legendy prezentują różnorakie wersje tych samych starych opowiadań. Schulz korzystał z niektórych motywów, a zaniedbał inne (Renate Lachmann też wspomina o jego eklektyzmie, zob. L 310); wymieszał stare, aby stworzyć „nowy” mit. Np. motyw tchnięcia życia w nozdrza golema pojawia się w *Wichurze* – tylko bez

²⁰ Zob. A. Schönle, „Sklepy cynamonowe” Brunona Schulza: apologia tandety (przeł. J. Szpyra). W zb.: *Bruno Schulz in Memoriam 1892–1942*. Red. M. Kitowska-Łysiak. Lublin 1992.

²¹ Wuj Doda, Hieronim, bardziej golem niż człowiek, mieszka „w ciemnym alkierzu, w tym ciasnym więzieniu” (*Dodo*, BS 296).

niego samego. Kabalistyczne pojęcie golema jako materii bez duszy ma odpowiednik w – niekoniecznie konsekwentnych – wykładach Ojca na temat materii, która czeka „na ożywcze tchnienie ducha” (*Manekiny*, BS 35). W kabale ożywiony golem zawsze okazuje się uszkodzony, bez duszy, ponieważ jego twórca to człowiek, i choć pobożny, skazany na niedoskonałość. To pojęcie też ma odpowiednik u Schulza. Edzio i Dodo są ciężko upośledzeni i golemiczny świat Ulicy Krokodyli jest zamieszkiwany przez „kreatury bez charakteru, bez gęstości, przez istną lichotę moralną, tę tandetną o d m i a n ę człowieka, która rodzi się w takich efemerycznych środowiskach” (BS 77, podkreśl. R. L.). Znaczenie, jakie kabała przywiązuje do roli słowa w tworzeniu, jest również uwypuklone przez Schulza. *Księga*, *Genialna epoka* i *Wiosna* mogą tu służyć jako przykłady.

Ojciec jest mistykiem, a jeśli jego doświadczenia w dziedzinie tworzenia golemów są ograniczone głównie do teoretyzowania, zgodne staje się to z kabałą. Pewien wybitny kabalista skomentował, że ci, którzy chcieli po trzech latach medytacji stworzyć cielęta, sami nimi są²². Ważna jest jedynie medytacja nad świętym imieniem. Postać Ojca łączy dwa nurty chasydyzmu: średniowieczny, który uczy zapominania o codzienności, i późniejszy, który buntuje się przeciw suchej wiedzy rabinów. A więc Ojciec i wycofuje się z życia, i angażuje się w nie przez to, że wydaje wojnę „bezbrzeżnemu żywiołowi nudy, drętwiącej miasto” (*Manekiny*, BS 26).

Meyrink czerpał motywy z podobnych legend i opowieści, szczególnie z legendy rabina Löwa, co może wyjaśnić niektóre zbieżności u obu pisarzy. Natomiast Schulz w swoim wykorzystaniu golema jest od tego autora subtelniejszy. W jego tekstach słowo „golem” pada – tak jak w *Biblii* – tylko raz.

THE GOLEM MYTH IN BRUNO SCHULZ

This essay outlines elements of the golem myth, both in the stricter, kabbalistic sense, and in the broader, popularised sense in Bruno Schulz. Rather than recreate a monolithic version of the ancient Jewish legend, he mixes in elements of more modern, western European literature, such as Meyrink's *Der Golem*. In the figure of Father, we find as well as the fasting and meditation of Jewish Mysticism allusions to spontaneous adoration of later Hasidism. The basic concepts of creation laid down in the stories are kabbalistic, and characters such as Edzio, Dodo and Hieronim as well as the waxwork dummies in *Wiosna* are recognisable as golems. Being the creations of – however pious – imperfect man, they too are characterised by shortcomings and defects. Furthermore, as in the kabbala, their purpose is to demonstrate the creative power of the word, rather than perform useful actions.

²² Idel (*op. cit.*, s. 27) zwraca uwagę na fakt, iż jest to jedyny przypadek otwartej krytyki realnego stwarzania w „ekstacycznej kabale”.