

Bogumiła Kaniewska

W cieniu holokaustu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (17), 111-116

1992

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.

„Sztuki i Narodu”, raczej przeciwnie, choć miał w tej grupie przyjaciół (s. 63). Baczyński — trochę to niejasne — należał do kręgu sympatyków „Płomieni”, wchodził natomiast w skład kolegium redakcyjnego „Drogi” (s. 131). Nie dwa, a cztery tomiki wierszy Baczyńskiego ukazały się jako pozycje nielegalne (tamże), zaś pełnym jak dotąd wydaniem dzieł poety jest trzecia edycja *Utworów zebranych* z r. 1979 (tamże). Partyzancki tomik wierszy Różewicza, sygnowany pseudonimem „Czechura”, który zawierał także krótkie utwory satyryczne i reportaże, nosił tytuł *Echa leśne*, a nie, jak podano, *Les echos du maquis* (s. 177). Ulicę Miłą z XII pieśni poematu Kacnelsona pozostawiono bez tłumaczenia w wersji oryginalnej, choć tu przydałoby się odpowiednie wyjaśnienie, bowiem nazwa ulicy stanowi kontrast w stosunku do zawartości wiersza. Piosenki w rodzaju *Wojenko, wojenka...* czy *Rozkwitały pęki białych róż*, skomentowane w związku z wierszem Borowskiego (s. 23), bardziej chyba zasługują na miano „populaires” niż „un chant militaire”.

Jerzy Świątek

W cieniu holokaustu

Paradoksalność dziejów tematu żydowskiego w naszej literaturze zauważył przed laty Jan Błoński, w *Autoportrecie żydowskim* stwierdzając: „nigdy w powieści (a może nawet w literaturze) polskiej obecność żydowska nie była bardziej widoczna aniżeli po holokaucie!”. Przez całe wieki realnej, autentycznej obecności Żydów w Polsce ich egzystencja na terenie literatury (myślę tu oczywiście o bohaterach literackich, nie o twórcach) była stosunkowo nikła, a wizerunek — jak zauważył Marek Zaleski — „odtworzany w oderwaniu od życia domowego, rodzinnego, religijnego, od środowiska, choć często przedstawiany z sympatią, był jednostronny i płaski”. Dopiero po tragicznych doświadczeniach holokaustu, gdy zbiorowość żydowska przestała już *de facto* istnieć, w literaturze polskiej pojawił się „temat żydowski”.

*Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*¹, książka autorstwa Józefa Wróbla, przedstawia teksty, „w których problem żydowski jest centralny, a sama żydowskość jest w świadomości bohaterów stygmatem budującym opozycje na zasadzie: Żyd — inny”, teksty nie tylko powieściowe, ale także autobiografie, dzienniki, wspomnienia; nie tylko utwory o wysokiej wartości artystycznej, ale również te trzeciorzędne, zarażone

¹ J. Wróbel *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*, Kraków 1991.

socrealistycznym schematem fabuły z tezą, nawet historyczne antysemickie paszkwile. Tworząc panoramę nurtu żydowskiego Wróbel rezygnuje z diachronicznych uporządkowań na rzecz — trudniejszego w realizacji, ale i bardziej frapującego — synchronicznego obrazu, na który składają się rozdziały-monografie problemów. Pisze więc badacz o próbach utrwalenia pełnej urody tradycji galicyjskiego *sztetl* ogarniętego przeczućmi bliskiej zagłady, o „ucieczce od wolności”, jaką stał się żydowski akces do komunizmu, o tragicznym doświadczeniu zagłady — fizycznego i psychicznego wyniszczenia narodu, wreszcie o losach nielicznych ocalonych — wyobcowanych, obciążonych pamięcią o nieobecnych, pozbawionych oparcia i ojczyzny — nawet wówczas, gdy pozostali w miejscu swego urodzenia. Autora *Tematów żydowskich* interesuje przede wszystkim etyczny wymiar literatury, jej postawa wobec doświadczeń jednostki i zbiorowości, tkwiąca w niej szansa odnalezienia (i utrwalenia) tożsamości — literatura „żydowska” pojmowana jest jako próba formułowania odpowiedzi na pytanie, co może stanowić wartość w świecie, w którym „naród wybrany” stał się „narodem skazanym”. Różnie brzmią odpowiedzi na to pytanie. Po lekturze książki Wróbla ułożyły mi się one w czworokątną figurę, na jej wierzchołkach umieściłabym cztery nazwiska: Strykowski, Rudnicki, Wojdowski i Grynberg — pisarzy znajdujących się na pierwszym planie panoramy. Pozostali, bardziej liczni, mieszczą się w obrębie czworokąta. Odpowiedź pierwsza, Juliana Strykowskiego, to poszukiwanie sensu w ocaleniu przeszłości przez zachowanie jej obrazu, przez poczucie ciągłości żydowskiej tradycji. Powraca więc obraz galicyjskiego miasteczka, ortodoksyjnych obrzędów, chasydzkich tańców — obraz świata zagrożonego zagładą (bo nawet nad obrazami przeszłości — twierdzi Wróbel — ciąży pamięć holokaustu). Badacz wspomina o „podwójnej optyce” pisarstwa Strykowskiego — połączeniu wartości żydowskich z ogólnoludzkimi — i zauważa dalej, iż w perspektywie tej twórczości zagłada lokalnego *sztetl* jest równoznaczna z zagładą świata w ogóle. Idąc dalej tropem tej myśli należałoby stwierdzić, że wobec tego ocalenie świata Żydów poprzez utrwalenie go w literaturze jest także drogą ratunku, sposobem ocalenia wartości uniwersalnych. Celem Strykowskiego, ale także Kuśniewicza, Segala, Chciuka czy Paźniewskiego, jest nadanie umarłemu światu rangi niezwyklej, uwiecznienie go w unieruchomionym czasie, jednym słowem — zamknięcie w mit. Niezupełnie mogę zgodzić się z twierdzeniem Józefa Wróbla, iż ewolucja tematu żydowskiego biegnie od werystycznego opisu ku mitowi. To nie tak... Mityczne widzenie świata żydowskiego było obecne w tym nurcie od samego początku — jak wskazuje na to choćby istnienie *Austerii*. Powieści Chciuka, Paźniewskiego, Szewca wyrosły z tego właśnie kręgu

utworów ewokujących przeszłość, ale w pewien sposób różnią się od nich — i trzeba tę różnicę dostrzegać. *Krótkie dni*, *Zagłada* oraz opowieści o *Księżwie Balaku* mieszczą się wprawdzie w nurcie żydowskim, ale znacznie poza ten nurt wykraczają. Sytuują się bowiem w obrębie tendencji poszukiwania (czy budowania — jak w przypadku Szewca, który urodzony w 1961 roku nie mógł pamiętać Zamościa z roku 1934!) ojczyzn prywatnych, restytucji krain dzieciństwa. Ich realne wskrzeszenie nie jest możliwe — toteż ożywia się je za pomocą słów, powstają w artystycznej wizji. Żydowski sklep, starzec w jarmułce, chasydzkie śpiewy, tajemniczy mrok bóżnicy — to po prostu elementy tej wizji, elementy fałszowane nie tylko przez upiększającą pamięć, ale i przez swoje literackie pierwowzory. Paźniewski, Chciuk, Szewc nie dokonują mityzacji świata Żydów jako takiego — przeobrażają w mit jakiś czas i jakąś przestrzeń oraz jej mieszkańców, wśród których znajdują się i Żydzi... Zgodni są natomiast ze Strykowskiem, Kuśniewiczem i innymi co do wiary w to, że przeszłość warta jest utrwalenia, że stanowi ona drogę obrony „przed unifikacją i dezindywidualizacją, które niesie cywilizacja” — świat żydowski zaś stanowi istotną i urokliwą część tej przeszłości.

Odpowiedź druga — odpowiedź Adolfa Rudnickiego, którego tradycyjne, nie doceniane dziś przez krytykę piarstwo jest szczególnie wyróżniane przez autora *Tematów żydowskich* — to poszukiwanie antidotum na doświadczenia „epoki pieców” w świecie kultury. Apologia twórczości autora *Niebieskich kartek* jako klasycznego sposobu pisania staje się równocześnie polemiką z przekonaniem, iż „wszystkie dotychczasowe konwencje literackie są «nie na miarę», są niewspółmierne i nie mogą udźwignąć ciężaru doświadczeń ostatniej wojny”. Analizując utwory Rudnickiego, Wróbel przeczy słowom Ireny Maciejewskiej pokazując, że pisarz dostrzegał moc ocalającą właśnie w tradycji, w wypływającej z niej zdolności oparcia się barbarzyństwu:

Rudnicki znał język, którym opisywano cierpienia, była nim Biblia. Jego „piękne człowieczeństwo”, jego heroiczni bohaterowie, narrator-moralista stojący obok zdziczałego świata odporny na jego szaleństwa, jego bogactwo językowe to świadomy wybór, który jest zmanifestowaniem kultury.

Artystyczną reakcją na doświadczenia wojenne stają się w tym wypadku patos i liryzm, poszukiwanie słów na miarę wydarzeń nie w artystycznym eksperymencie, ale w Biblii. Tradycjonalizm, przywiązanie do literackich konwencji, język pisarza są dla Wróbla znakiem jego niezłomności, „niepoddawania się mechanizmom niszczącym kulturę”.

Wysoka ranga, jaką nadaje badacz piarstwu Rudnickiego, jest kwestią subiektywnej oceny, można na nią przystać, można z nią dyskutować.

Nie można natomiast zgodzić się na pewien konstrukcyjny nieład panujący w pracy Wróbla, uwidaczniający się także przy omawianiu Rudnickiego. Grzechem Wróbla jest niekonsekwencja: książka, której kształt mają wyznaczać monografie problemów, miejscami przeobraża się w monografię sylwetek pisarzy. I na nic zdaje się tłumaczenie, iż wynika to z „potrzeby oddania specyfiki każdego tekstu”, skoro jest to działanie świadome i celowe — bo jak inaczej wyjaśnić fakt, że Rudnickiemu i Grynbergowi poświęcone zostały odrębne rozdziały? Nie jest przecież tak, że problemy poruszane w ich twórczości wykraczają poza obręb „tematów żydowskich” omawianych przez badacza: przeszłości i przyszłości świata Żydów w obliczu zagłady, kryzysu wartości, antysemityzmu, poszukiwania tożsamości, „wykorzenia”. Dlaczego w obrębie tych zagadnień mieści się (nie mniej wyczerpująco przedstawiona) twórczość Strykowskiego i Wojdowskiego, a Rudnickiego i Grynberga — nie? Nie może stanowić o tym również oryginalność warsztatu pisarskiego, bo w takim wypadku odrębne omówienia należałyby się zupełnie innym pisarzom (choćby Buczkowskiemu!).

Niekonsekwencja ta szczególnie zaszkodziła autorowi trzeciej odpowiedzi — Grynbergowi, którego twórczość jakby wymknęła się z ogólnego obrazu, sytuując się (bez istotnej przyczyny) — gdzieś na marginesie nurtu. A nie zasłużył na to ten pisarz tak otwarcie i po prostu opisujący klęskę żydowskiego (i własnego!) losu. Decyzję o wyodrębnieniu twórczości Grynberga uzasadnia Wróbel następująco:

jest to tematyczna i artystyczna jedność, podkreślona przez tożsamość bohatera i narratora, którego prawie czterdziestoletnia biografia literacka przeprowadzona została przez meandry polsko-żydowskiego współżycia.

I tu nasuwa się pytanie: co z jednością i spójnością *Tematów*? Twórczość autora *Zwycięstwa* już funkcjonuje w naszej świadomości literackiej, ciągle jednak istnieje jako zjawisko osobne. A przecież, jak twierdzi Wróbel:

problemy budujące prozę Grynberga dałoby się podporządkować kilku istotnym zagadnieniom, wokół których koncentrują się zespoły tekstów literackich i które stanowią ós konstrukcyjną [...] pracy.

Na niewykorzystaniu tej szansy traci nie tylko pisarz — tracą także omówienia poszczególnych problemów. Rozdział *Żydzi wobec komunizmu* wspomina tylko o *Zwycięstwie*, a wypadaloby tu wspomnieć się o *Życie ideologiczne* ukazujące — jak żadna inna pozycja — mechanizmy „dojrzwania do komunizmu” młodzieży żydowskiej. Absolutnym nieporozumieniem wydają się także rozważania na temat antysemityzmu lat sześćdziesiątych, a później „wykorzenia”, bez *Życia osobistego*,

Szkiców rodzinnych i Kadiszu — utworów nie tylko skoncentrowanych na tych właśnie problemach, ale omawiających je najpełniej! Czas jednak na odpowiedź trzecią, formułowaną wielokrotnie przez samego pisarza:

Zostałem pisarzem zmarłych, bo żywi mieli dosyć własnych pisarzy. Zostałem strażnikiem wielkiego cmentarza. Grobów, których nie ma poza naszą pamięcią. Czuwam, aby ich nie bezczeszczono i nie mogą narzekać na brak roboty [*Prawda artystyczna*].

Tę sztukę trudnej pamięci, która jest wartością sama dla siebie, Wróbel dostrzega także w opowiadaniach Benskiego, nazwanych „lamentem nad żywym, ale umierającym już światem”.

Odpowiedź czwarta należy do Bogdana Wojdowskiego i jest odpowiedzią heroiczną. Odnaleźć ją można w komentarzu Wróbla do sceny śmierci dziadka w *Chlebie rzuconym umarłym* — symbolikę tej sceny odczytuje on jako rezygnację z postawy cierpiącego w pokorze Hioba, z postawy „wszechprzebaczenia” — na rzecz buntu, oporu, walki. Tylko one bowiem pozwalają na ocalenie własnego człowieczeństwa, nie dopuszczając do zrównania ludzkiego istnienia z fizyczną egzystencją. W każdej sytuacji człowiek powinien decydować się na trudniejszy, ale i godniejszy los, powinien walczyć o ocalenie swych szlachetnych odruchów, o zachowanie uczuć — nawet jeżeli ich przedmiotem miały być tylko kanarek, który nie potrafi śpiewać, bo — jak pisze autor pracy — „dla Wojdowskiego pojęcie człowieczeństwa nawet w takiej sytuacji, w której jedynym pewnikiem jest śmierć, nie traci swojej nadrzędności”. Te cztery postawy pisarskie znajdują się w centrum uwagi autora *Tematów żydowskich* tworząc swoistą ramę obrazu. Na drugim planie pojawiają się pisarze zajmujący różne miejsca w obrębie „figury czterech”. I tak Sandauer lokuje się w kręgu Rudnickiego, Segal i Kuśniewicz — Strykowskiego, podczas gdy Benski zbliża się do Grynberga, a nurt autobiograficzny — tak do Grynberga, jak i Wojdowskiego; w ten sposób dokonuje się coś w rodzaju „podziału terytorium”, ale także — dzięki problemowemu układowi treści — odkrywania pokrewieństw między pisarzami różnych czasów i poetyk.

Książka Wróbla jest nie tyle spojrzeniem na literackie „świadcstwo życia żydowskiego świata i jego zagłady”, ile przedstawieniem różnych sposobów świata, z których żaden nie jest ani pełny, ani obiektywny, ale uzupełniając się nawzajem tworzą syntetyczny obraz „tematu żydowskiego” (jednak nie zaryzykuję określenia „kompletny”). Sposoby świadczenia nie sprowadzają się tylko do wyboru określonej postawy etycznej, są również wyborem artystycznym, wyborem poetyki — Wróbel bardzo przenikliwie odczytuje znaki, jakie niesie ze sobą forma utworu (o ile, oczywiście, jest to forma znacząca, a nie wszystkie

teksty nurtu żydowskiego są artystycznie udane, co autor niejednokrotnie zaznacza).

Tłem dla literackich rozważań stały się wydarzenia historyczne oraz tradycja kulturowa: tak judaistyczna jak i chrześcijańska, bowiem źródłem obu jest — przywoływana często — Biblia. Analiza poszczególnych problemów umożliwiła także wyciągnięcie wniosków historycznoliterackich, naszkicowanie drogi rozwoju „żydowskich tematów”. W taki oto sposób nurt żydowski, najpierw wstydliwie pomijany, później omawiany skrótowo, w izolacji od innych zjawisk współczesnej literatury, uzyskał właściwy wymiar — nurtu w znaczący sposób wpływającego na kształt polskiej prozy współczesnej. Omówienie tego nurtu w *Tematach żydowskich...* jest na tyle ciekawe i inspirujące, żeby stać się nie tylko pierwszym opracowaniem tej problematyki, ale i opracowaniem znaczącym.

Bogumiła Kaniewska

Ilustracja autorska **— casus Brunona Schulza**

Dzieło literackie jest jedno, ma swoją formę kanoniczną, natomiast ilustracji może być wiele. Każdy cykl ilustracji to znak swojego czasu, dowód określonej koncepcji interpretacyjnej i każdy staje się elementem s e r i i, tekstem, który sytuuje się jednocześnie wobec dzieła i wobec swoich poprzedników — wcześniejszych ilustratorów.

Te dwie płaszczyzny odniesienia wyznaczają obszar nieustannej konfrontacji i komplikują sytuację komunikacyjną. Można rzec, że cykl ilustracji, tak jak przekład, jest „wielokrotnie związany”¹ jako obiekt interpretacyjny. Ale skoro „obowiązkowe” punkty odniesienia nie są równoważne, wymagania czytelnika i kryteria oceny też nie są jednakowe. Są nawet wzajemnie sprzeczne. Podstawowa relacja to przecież stosunek do dzieła, który odbiorcy widzą w kategoriach „wierności”, czy ostrożniej: *decorum*. Natomiast stosunek do innych, konkurencyjnych wariantów serii musi być diametralnie różny. Tam wierność nie obowiązuje, wręcz przeciwnie, tam rozpościera się obszar dozwolonej swobody twórczej, nowości i oryginalności. Ilustracja nieustannie oscyluje między tymi dwoma biegunami: między o b o w i ą z k i e m w i e r n o ś c i (wobec wzorca) i p o s t u l a t e m o r y g i n a l n o ś c i (wobec poprzedników).

¹ Zob. A. Legeżyńska *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1986, s. 220.