

Jacek Leociak

"Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne", Eugenia Prokop-Janiec, Kraków 1992; "Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939-1987", Józef Wróbel, Kraków 1991... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/3, 144-153

1995

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.

jest przecież życiem. Nie jest też śmiercią. Jest rodzajem wieczności nienawistnego trwania ponad życiem i ponad śmiercią” (s. 100). Co to ma znaczyć – nie wiadomo. Na stronie poprzedniej autorka podważa zresztą tę wizję totalnej nienawiści mówiąc o podmiocie hybrydalnie łączącym władcę świata z nieszczęśliwą narkomanką Przybyszewską.

Pisałem już wcześniej, że *Ćma* jest także książką o pewnej grupie pokoleniowej i o samej Ewie Graczyk. Wyraźne staje się to wtedy, gdy mówi się o totalitarnych utopiach, o sekciarstwie, o rewolucjach, które nieuchronnie kończą się rozczarowaniem, o klęsce kobiet. Stąd zapewne ów emocjonalny styl i sarkazm, brak humoru, wszystko to, co autorka wypomina Przybyszewskiej. Graczyk mówi wprost, że zrozumieć Przybyszewską – to zgodzić się (niechby na chwilę) na zamieszkanie w jej rewolucyjnej utopii: „Ten, kto nie udzieli zgody, kto nie przyjmie współtworzącego stosunku do rewolucji (choćby tylko w lekturze), ten pozostaje na zewnątrz tego świata i nie rozumie go w najbardziej nawet elementarny sposób” (s. 112). Wiem teraz, że utraciłem prawo wstępu do świata Stanisławy Przybyszewskiej (i Ewy Graczyk). Będę żył dalej z tym upośledzeniem. A zresztą, czy w ogóle chcę mieszkać w cudzych światach? Wolę stwarzać własne.

Erazm Kuźma

Eugenia Prokop-Janiec, *MIEDZYWOJENNA LITERATURA POLSKO-ŻYDOWSKA JAKO ZJAWISKO KULTUROWE I ARTYSTYCZNE*. (Recenzenci: Jan Błoński, Irena Maciejewska, Chone Shmeruk). Kraków 1992. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 340 + 16 k. ilustr. na wkl.

Józef Wróbel, *TEMATY ŻYDOWSKIE W PROZIE POLSKIEJ 1939–1987*. (Recenzenci: Włodzimierz Maciąg, Stanisław Burkot). Kraków 1991. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 190, 2 nlb.

Natan Gross, *POECI I SZOA. OBRAZ ZAGŁADY ŻYDÓW W POEZJI POLSKIEJ*. Sosnowiec 1993. Wydawnictwo i Agencja Autorska OFFMAX, s.c., ss. 192.

Książki Eugenii Prokop-Janiec, Józefa Wróbla i Natana Grossa łączy temat żydowski. Pierwsza odsłania fenomen literatury polsko-żydowskiej, zapomniany dziś kompletnie i pogrzebany wraz z całym narodem, druga opisuje sposoby funkcjonowania tematyki żydowskiej w prozie polskiej ostatniego półwiecza, trzecia ukazuje poetyckie świadectwa Holokaustu od czasów wojny po dzień bieżący. Razem tworzą swoistą trylogię, która wydobywa zapisane w utworach literackich doświadczenie żydowskiego losu i polsko-żydowskiego współistnienia w wieku XX. Mają te książki, odbierane jako pewna całość, własną dramaturgię. W dyskurs historycznoliteracki brutalnie wkracza historia, znacząc niezatartym piętnem ludzi i teksty.

Międzywojenna literatura polsko-żydowska objawia się dzisiejszemu czytelnikowi w nieoczekiwanej bujności swego życia, bogactwie i dynamice. I oto ów świat wraz z całym narodem żydowskim zapada się w niebyt. Eugenia Prokop-Janiec przytacza fragment reportażu Maurycego Szymła, zamieszczonego w „*Naszym Przeglądzie*” latem 1939. Autor opisuje Nalewki: „wszystko tu tchnęło tymczasowością. Sienniki jak w czasie wyjazdu czy podróży wywlekano z izb, układano je byle gdzie [...]. Tak chyba wyglądali Hebrajczycy w ową pamiętną noc, przed ucieczką z Egiptu” (cyt. na s. 288). Obraz ulic warszawskiego getta, na których piętrzy się wywleczona z mieszkań pościel, sprząty domowe i różne rupiecie pozostałe po wywiezionych mieszkańcach – spotkamy później w prozie Bogdana Wojdowskiego.

Książka Prokop-Janiec jest prologiem do dramatu. Tętni w niej życie, ale zarazem unosi się nad nią cień nadchodzącej apokalipsy. Wróbel i Gross przedstawiają literacki pejzaż apokalipsy spełnionej.

Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne jest pracą, bez której nie może się obejść historyk literatury tego okresu. Przynosi staranną dokumentację źródłową, biobibliograficzną i ikonograficzną oraz szczegółowy opis obszaru pozostającego aż do tej pory białą plamą. Kosztem wieloletnich studiów dokumentacyjnych autorka na światło dzienne wydobywa zapomniane roczniki gazet i tomiki poezji. Kosztem żmudnych poszukiwań dociera do cennych źródeł archiwalnych oraz ocalałych świadków tamtej epoki. Rozprawa ta imponuje rozległą erudycją, sprawnością warsztatową, intuicją interpretacyjną i prawdziwą pasją badawczą. Napisana jest językiem precyzyjnym i nie pozbawionym literackiej urody. Posługuje się jasno wyłożoną metodologią. W części I operuje narzędziami socjologii literatury, odwołuje się do kategorii grupy i kręgu literackiego, bada instytucje życia kulturalnego, przede wszystkim szeroko rozbudowaną prasę polsko-żydowską. W części II stosuje tematologiczną krytykę tekstu literackiego. Jest skomponowana w sposób klarowny i przemyślany. Dbając o przejrzystość wywodu autorka bilansuje poszczególne części pracy, podsumowuje wnioski, w syntetyczny sposób ujmuje konkluzje prowadzonych rozważań. Bez wątpliwości mamy do czynienia z książką wybitną.

Zamieszczone na końcu noty o pisarzach, krytykach i publicystach wskazują wyraźnie, że zdecydowana większość z nich padła ofiarą „ostatecznego rozwiązania”. Nie znajdziemy jednak tych nazwisk w istniejących słownikach. Ma więc praca Eugenii Prokop-Janiec także swój walor moralny. Daje świadectwo twórczego trudu ludzi, którzy żyli tuż obok nas, na sąsiedniej ulicy. Wydobywa ich z popiołów niepamięci.

Zagadnieniem centralnym, które autorka w części I na różne sposoby eksplikuje oraz wpisuje w szersze konteksty społeczne i kulturowe, historyczne i polityczne, jest fenomen literatury polsko-żydowskiej. Sam termin w swoim nowoczesnym znaczeniu powstaje u schyłku lat dwudziestych i wiąże się z formułowaną wtedy ideą żydowskiej sztuki i kultury w języku polskim. Z piśmiennictwa polskojęzycznego wyróżniają tę literaturę samookreślenie narodowe i kulturowe twórcy oraz tematyka utworu. W literaturze Dwudziestolecia międzywojennego stajemy zatem, z jednej strony, wobec pisarzy polskich pochodzenia żydowskiego, identyfikujących się z polskością (Tuwim czy Słonimski), z drugiej – wobec pisarzy polsko-żydowskich, identyfikujących się z żydowskością i uprawiających narodową literaturę żydowską w języku polskim (Maurycy Szymel czy Roman Brandstaetter).

Polszczyzna przestaje być narzędziem asymilacji, staje się natomiast kulturowym *medium*, które może spełniać rolę pomostu między dwiema narodowymi wspólnotami. Dlatego literatura polsko-żydowska ma bardzo często podwójny adres czytelniczy: skierowana jest do odbiorców żydowskich, ale pisana również z myślą o polskim czytelniku. W ten sposób ma się realizować misja zbliżenia obcych sobie narodów, utopijna idea „zbawienia przez sztukę”. Andrzej Marek, twórca polsko-żydowskiego teatru, zamordowany w getcie warszawskim, tak pisał na 10 lat przed wojną: „Budujmy domy szklane! [...] Zajrzyjcie do naszych mieszkalnych wnętrz przez szklane ściany naszej literatury, a ujrzycie nasze życie takim, jakie ono jest w samej istocie swej najgłębszej prawdy, której wstydić się nie mamy powodu. <...> Dawniej nie znaleźmy się, bo literatury nasze były jak dwie zamknięte księgi” (cyt. na s. 87).

Odmienność literatury polsko-żydowskiej w stosunku do literatury hebrajskiej powstającej w Palestynie czy też diasporowej literatury jidysz polega na konsekwentnym przyjęciu stygmatu żydowskiego losu wygnańców i wejściu w przestrzeń dramatu egzystencji rozdartej, wrzuconej między (co najmniej) dwie kultury i dwa języki. Decyzja wyboru języka zderza się z aktem narodowej samoidentyfikacji. Tożsamość pisarzy, tożsamość literatury i model tradycji są niejako w ruchu. Kształtują się bowiem na styku formacji kulturowych.

Literatura polsko-żydowska stanowi przykład kultury pogranicza. Jest owocem procesu akulturacji, czyli przenikania się dwóch kultur i łączenia ich w nową jakość o dynamicznej i niestabilnej równowadze. Staje w opozycji wobec modeli zamkniętych

na wpływy i filiacje, oczyszczonych z obcych naleciałości, monologicznych i monolitycznych. W otwartej kulturze pogranicza wartości tworzą się w dialogowym spotkaniu. „Zaklinamy w mowę polską nasze własne żydowskie tęsknoty, wtapiamy w dźwięk słowa Czarnoleskiego, po raz pierwszy na ziemiach polskich, ból serca żydowskiego, sprzymierzamy słowo Mickiewicza ze świętym słowem *Biblij*” (cyt. na s. 43) — pisał w r. 1933 Brandstaetter w swoim manifestie literackim.

Rozwój literatury polsko-żydowskiej został brutalnie przerwany przez wojnę. Warto się jednak zastanowić, czy ten projekt kulturowy miałby przed sobą przyszłość. Czy Dwudziestolecie międzywojenne było przygotowane duchowo na przyjęcie polsko-żydowskiej kultury pogranicza? Procesy akulturacji spotykają się z rosnącym w latach trzydziestych antysemityzmem. Nasila się opór wobec kultury żydowskiej rozkwitającej na gruncie języka polskiego. Także idea asymilacji — odrzucona przez polsko-żydowskich twórców, toczących na łamach swej prasy polemiki z „Wiadomościami Literackimi”, nieformalnym organem asymilatorów — ponosi klęskę. Żydów, którzy chcieli być Polakami i czuli się nimi, spychano w żydowstwo, dokąd nie mieli już powrotu, jako pogardliwie traktowani mechesi. Znajdowali się w próżni. Dla wielu atrakcyjny stawał się więc syjonizm. Poezja polsko-żydowska jest świadectwem rozdarcia między dwiema ojczyznami: Polską i Erec Izrael. Ojczyzna hebrajska jest ojczyzną duchową, fantazmatem utkany z słów i biblijnych obrazów. Polska zaś jest ojczyzną prywatną, jest surową, bolesną, ale jedyną realnością. Egzystencjalny i poetycki dramat polega na tym, że ojczyzna realna staje się coraz bardziej obca, a ta „hebrajska”, „cedrowa” i „palmowa”, obiecana i wytęskniona, opiewana jest w dalekiej wobec Palestyny, ale jakże bliskiej i swojskiej polszczyźnie. Dramat dwóch ojczyzn nakłada się na dramat mowy — swojej i obcej. Tak oto rozdarcie między ojczyznami i językami staje się figurą cierpienia diaspory, dla którego nie ma ukojenia.

W części II swojej książki Eugenia Prokop-Janiec odsłania wpisany w tę literaturę autoportret żydowski. Nie kryje, iż jest to przeważnie twórczość drugorzędna, a więc wyraźniej poddana ciśnieniu konwencji. Tym bardziej uzasadniony jest wybór klucza lekturowego: wyodrębnienie powracających motywów, obrazów i tematów, których spłot jest formą zapisu najistotniejszych doświadczeń twórców. Autorka ujawnia dwa fundamentalne doświadczenia: tożsamości i zakorzenienia. Problem żydowskiej tożsamości, uzyskujący w poezji walor zasadniczego wyznania, wyraża się w różnych figurach egzystencji — przede wszystkim wygnańca, tułacza, wędrowca. Tożsamość rozdarta byciem w diasporze, byciem w Polsce, znajduje swój egzystencjalny azyl w zmitologizowanych obrazach domu rodzinnego, dzieciństwa, miasteczka-*sztetl*. Ale jest to raczej melancholijna tęsknota niż zaspokojenie, raczej przestrzeń utracona niż odzyskana, powrót donikąd. Archetypem stanu idyllicznego, mitycznej harmonii bytu jest szabat — jeden z głównych toposów kultury żydowskiej.

Poezja polsko-żydowska była zaklinalniem chaosu świata i kojeniem egzystencjalnego rozdarcia. Czyniła to na dwa sposoby: tęskniąc za idyllą żydowskości, apoteozując tę idyllę i budując utopie świata harmonii — albo tworząc dynamiczną wizję nowego życia w Palestynie, wprzegając się w służbę syjonistycznej edukacji.

Ostateczna ocena idei tworzenia kultury żydowskiej w języku polskim została zawieszona wyrokiem historii. Projekt kultury otwartej, w której Polacy i Żydzi, zachowując własną tożsamość narodową, tworzyliby wspólnotę językową, obrócił się wraz z jego autorami w popiół.

Reliktem międzywojennej literatury polsko-żydowskiej jest środowisko literackie skupione wokół Związku Autorów Piszących po Polsku w Izraelu, pod przewodnictwem Ryszarda Lōwa. Związek wydaje almanach „Kontury” (w 1994 r. wyszedł numer 5). Izrael jest ostatnią przystanią odchodzącej już literatury polsko-żydowskiej. „Kontury” to miejsce spotkania twórców, dla których pisanie po polsku jest czymś tak naturalnym jak oddychanie. Siedzą pod wysnionymi przez międzywojennych poetów palmami hebrajskiej ojczyzny i wsłuchują się we frazy *Kwiatów polskich*, szumiące o tym, że „Wisła płynie, Wisła płynie...”

Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987 Józefa Wróbla to pierwsza tego typu rozprawa historycznoliteracka obejmująca tak szeroki obszar badawczy i dążąca do monograficznego ujęcia podjętego zagadnienia. Dotychczasowy stan badań jest skromny. Autor wymienia we *Wstępie* (s. 8) prace Ireny Maciejewskiej, Mariana Stępnia, Jana Błońskiego i Artura Sandauera¹. Pomińmy w tym miejscu pozanaukowe przyczyny faktu, że pierwsza próba systematycznego opisu doświadczenia żydowskiego w prozie polskiej ukazuje się dopiero teraz. Odnotujmy jedynie, że „kwestia żydowska” w ostatnim półwieczu polskich dziejów może być zjawiskiem frapującym nie tylko historyków, socjologów czy politologów, lecz także badaczy literatury i życia literackiego. Dlatego też od razu tutaj należy skonstatować ze smutkiem, że książka Józefa Wróbla z założenia pozbawiona jest perspektywy diachronicznej. Ginie tym samym z pola widzenia autora, zaznaczony przez niego jedynie śladowo, problem ewolucji tematu żydowskiego w historii prozy powojennej, jego zanikania i pojawiania się, sztucznego przyciszania i nagłaśniania. Poszerzona o wymiar diachroniczny książka Wróbla mogłaby się stać fascynującym studium relacji między literaturą, polityką i historią.

Autor wybrał jednak i konsekwentnie zastosował inną metodę. Wśród kręgów tematycznych współczesnej literatury polskiej, takich jak nurt chłopski czy kresowy, wyodrębnił krąg o tematyce żydowskiej. Za materiał badawczy posłużyła mu powstająca na przestrzeni ostatniego półwiecza w kraju i za granicą polska proza, również pamiętnikarska, wspomnieniowa i autobiograficzna, dla której „problem żydowski jest centralny, a sama żydowskość jest w świadomości bohaterów stygmatem budującym opozycje na zasadzie: Żyd – inny” (s. 7)². Poza obrębem zainteresowań badacza znalazły się więc utwory podejmujące wątki biblijne, izraelskie (Hłasko), a także teksty, których żydowskość da się odczytać li tylko poprzez biografię pisarza (np. *Czarna róża* Strykowskiego). Autor deklaruje synchroniczny opis wątków tematycznych³ (unicestwiony świat żydowskiego *sztetl*, doświadczenie Holokaustu, los ocalonych – rozrachunek z Polską, wykorzenienie, *exodus* 1968 r.), a badane teksty chce traktować przede wszystkim „jako świadectwo życia żydowskiego świata i jego zagłady” (s. 7), nie tracąc jednak z oczu ich wartości *sensu stricto* literackich. Przyznaje jednak, iż „zdecydowana [...] większość przywoływanych tytułów to trzeciorzędny rzut literacki” (s. 8), a twórczość ich autorów bardziej niż ekspresji artystycznej podporządkowana jest potrzebom psychicznym czy historycznym.

Książkę Wróbla spowija cień Holokaustu. Nie może być inaczej. Autor podjął się przecież dokumentacji tematu żydowskiego – w czasach kiedy Żydzi w Polsce istnieją właściwie tylko na kartach powieści. Dlatego też zaczyna rozdziałem „*Pogasty światła szabaśne*”, w którym przedstawia próby literackiego wskrzeszania świata umarłych. Temat przeszłości ewokowany jest z dwóch perspektyw: żydowskiej, wewnętrznej,

¹ I. Maciejewska: *Getto warszawskie w literaturze polskiej*. W zbiorze: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Wrocław 1976; wprowadzenie w antologii: *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*. Wybór, opracowanie i wprowadzenie I. Maciejewska. Warszawa 1988. – M. Stępień, *Tematy żydowskie w literaturze polskiej*. „Zdanie” 1982, nr 8–9. – J. Błoński, *Autoportret żydowski*. W: „*Kilka myśli, co nie nowe*”. Kraków 1985. – A. Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego żydowskiego pochodzenia w XX wieku. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*. Warszawa 1982.

² Umieszczone na końcu *Zestawienie utworów prozatorskich o tematyce żydowskiej 1939–1990* zawiera ok. 150 pozycji, umożliwiając tym samym czytelnikowi dobrą orientację w zapleczu źródłowym książki.

³ Wyjątkowo rozdziały osobne poświęca Rudnickiemu i Grynbergowi, co narusza spójność kompozycyjną książki. Wypada się zgodzić z B. Kaniewską (*W cieniu holokaustu*. „*Teksty Drugie*” 1992, nr 5, s. 114–115), która twierdzi, że Grynbergowi taka decyzja wręcz zaszkodziła, gdyż jego twórczość wymknęła się w ten sposób z ogólnego obrazu i została – paradoksalnie – zepchnięta na margines nurtu.

akcentującej autonomiczność opisywanego świata (Strykowski, Segal), i polskiej, zewnętrznej, akcentującej jego wielokulturowość (Kuśniewicz, Paźniewski, Szewc, a także w książkach wspomnieniowych Miłosz, Witlin, Chciuk).

Głównym bohaterem tej części jest Julian Strykowski oraz pełne czaru i piękna galicyjskie *sztetl*. Jednak przeszłość, jaką wywołuje się z pamięci przysypanej prochami spalonych mieszkańców żydowskich miasteczek, kryje w sobie zapowiedź Zagłady. Zwracając na to uwagę Wróbel przytacza wypowiedzi publicystów prasy polsko-żydowskiej, by wydobyć widoczne już wtedy przeczucie katastrofy. Strykowski, wskrzeszając na kartach powieści zgładzony świat, spłaca dług pamięci wobec zamordowanego narodu, a także ocala sens i ciągłość ludzkiego doświadczenia w epoce po Auschwitz. Żydowskie *sztetl* jest bowiem dla autora *Austerii* metaforą wspólnoty ludzkiej w ogóle.

Omówienie literackich świadectw Holokaustu poprzedził autor rozdziałem *Żydzi wobec komunizmu*, w którym ilustruje wybranym materiałem literackim tezę szkicu Abła Kainera *Żydzi a komunizm* (1983). Rozdział to niezmiernie interesujący i potrzebny, pokazujący – jak zauważa Bogumiła Kaniewska⁴ – żydowską „ucieczkę od wolności”. Umieszczony w tym właśnie miejscu, może jednak sprawiać wrażenie dygresji rozbijającej spójność wywodu, podporządkowanego odsłanianiu kolejnych wątków problemowych. Zagadnienie „Żydzi a komunizm” dałoby się bowiem opisać w kontekście kilku co najmniej kręgów tematycznych omawianych w innych miejscach (chodzi mi szczególnie o rozdział poświęcony Grynbergowi). Mimo wszystko słusznie przez autora wyodrębniony, stanowi inspirujący rekonesans w stronę tej trudnej i drażliwej problematyki. Ciekawe byłoby np. porównanie tekstów pokazujących od środka i z dobrą wiarą żydowski romans z komunizmem oraz tekstów rozrachunkowych, pisanych już po wyzwoleniu się z komunizmu.

Część najobszerniejsza – *Księgi Hioba* – podzielona jest na pięć podrozdziałów. Jeden z nich to mała monografia twórczości Adolfa Rudnickiego, którą Wróbel wysoko ceni. Stara się więc znaleźć należne miejsce dla tradycyjnej w formie, „heroicznej i posągowej moralistyki Rudnickiego” (s. 62). Jest to swego rodzaju obrona autora *Żywego i martwego morza* przed deprecjonującą to pisarstwo krytyką. Obrona, dodajmy, w pełni przekonująca. Inne podrozdziały ukazują różne spojrzenia na fenomen getta i doświadczenie Zagłady. Mamy więc obraz widziany od wewnątrz, kreślony przez dziecięcego narratora, dla którego getto jest jedyną znaną rzeczywistością (Wojdowski). Bohaterowie prozy Tomkiewiczowej, Sandauera czy Broszkiewiczza oglądają natomiast otaczający ich świat niejako z góry. Nie mieści się on w znanych im kategoriach poznawczych, nie może być „oswojony”. Utrzymują więc wobec niego dystans, pielęgnują iluzje i złudzenia, wyrosłe z naiwnej wiary w wyjątkowość swojej pozycji społecznej czy też intelektualnej lub ze zwykłego strachu. Z kolei proza wspomnieniowa i autobiograficzna odsłania różnorodność przeżyć i zachowań składających się na wspólne doświadczenie Holokaustu. Wróbel wydobywa z przytaczanych tekstów nie tylko różne postawy i reakcje na Zagładę, lecz także różne sposoby jej pamiętania i zapisywania – od klasycznej autobiografii Ludwika Hirszfelda *Historia jednego życia* do niezwykle oryginalnych literacko, autobiograficznych powieści Krysstyny Żywulskiej *Przeżyłam Oświęcim* i *Pusta woda*. Inny punkt widzenia eksponuje *Wielki Tydzień* Jerzego Andrzejewskiego. Przynosi spojrzenie „z drugiej strony muru”, stawiając po raz pierwszy z taką siłą problem moralnej współodpowiedzialności Polaków za los Żydów w czasie okupacji.

Dokonując surowego osądu społeczeństwa polskiego zaczadzonego antysemityzmem i rozliczając je w sumieniu z żydowskiego cierpienia i śmierci, Andrzejewski miał podświadomie powielać antysemickie stereotypy – twierdzi Madeline Levin, której rozważania o *Wielkim Tygodniu* przywołuje Wróbel jako dyskusyjne i szokujące. Ta

⁴ Kaniewska, *op. cit.*, s. 112.

konstrukcja interpretacyjna jest rzeczywiście przewrotna, nie trzeba jednak wielkiego wyrafinowania, by w powieści Władysława B. Pawlaka *Urodzeni w Warszawie* wśród ckliwych i obłudnych deklaracji filosemickich wyczytać uproszczony czy wręcz fałszujący rzeczywistość, zideologizowany obraz stosunków polsko-żydowskich. Otwarcie antysemitki jest za to elaborat powieściowy Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Głupia sprawa*, wydany na fali Marca 1968, i drukowane jeszcze w 1967 r. w „Kulturze” warszawskiej opowiadanie Romana Bratnego *Dawid, syn Henryka*. Dobrze się stało, że Wróbel przypomniał te nazwiska i sam fenomen PRL-owskiej powieści antysemitki. Powinno się bowiem pamiętać, że autor szkolnego bestselleru *Kolumbowie. Rocznik 20* oraz współzałożyciel przedwojennej „Kwadrygi” doszli aż do takiego zniewolenia umysłu i znieczulenia sumienia. Kliniczny przypadek Dobrowolskiego mógłby też posłużyć badaczom literackich kuriozów do studiowania twórców wyobraźni zdeprawowanej. Tak czy inaczej, zjawisko to rzuca wiele światła na życie literackie, ideologiczne i polityczne Polski Ludowej.

Ostatnie dwa kręgi tematyczne książki Wróbla obejmują powojenne rozrachunki z Polską (cały rozdział poświęca Henrykowi Grynbergowi, a następny literackiemu pokłosisi Marca 1968) oraz problem tożsamości i wykorzenia ocalałych z Zagłady, usiłujących znaleźć miejsce w świecie po Auschwitz (tu z kolei podkreśla autor szczególną wartość prozy Stanisława Benskiego).

Trafny klucz interpretacyjny do *Tematów żydowskich* znalazła Kaniewska w przywoływanej już tu recenzji, wypadnie więc w podsumowaniu podążyć jej tropem. Jeżeli zatem za podstawowy wymiar etyczny tej prozy uznamy postawę moralną wobec doświadczeń jednostki i zbiorowości oraz pytanie, co jest wartością w świecie po Holokauście, po lekturze zgrupowanego przez Wróbla materiału otrzymamy cztery typy odpowiedzi. Strykowski poszukuje sensu w drobiazgowym odtworzeniu nie istniejącego *shtetl*, aby w ten sposób ocalić przeszłość i ciągłość żydowskiej tradycji. Rudnicki wierzy w ocalającą moc kultury, którą w patosie i liryzmie wizji „pięknego człowieczeństwa” przeciwstawia czasom Zagłady. Grynberg jest „strażnikiem wielkiego cmentarza”, jest „pisarzem umarłych” i w wierności wobec ich prochów praktykuje trudną sztukę pamięci. Wojdowski rezygnuje z postawy pokornego cierpienia na rzecz buntu, oporu i walki. Jego odpowiedź to heroiczny postulat ocalenia, nawet „za cenę utraty tożsamości”. Ocalenia, „które zostaje jak wieczny wyrzut sumienia, a świadczenie o tych, których się opuściło, staje się nie kończąca się nigdy ekspiacją” (s. 68).

Natan Gross urodził się w 1919 r. w Krakowie, od 1950 mieszka w Izraelu. Poeta, reżyser filmowy, krytyk literacki, publicysta – nigdy nie był akademickim naukowcem. Jego książka *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej* nie jest, tak jak prace Prokop-Janiec i Wróbla, rozprawą naukową. Jej lektura przekonuje ponad wszelką wątpliwość, że autor nie zamierzał wcale poddawać się rygorom naukowego dyskursu. Mamy tu do czynienia ze zbiorem 32 krótkich gawęd czy felietonów literackich, ugrupowanych w 11 częściach. Bogata kolekcja wątków tematycznych, ciekawostek edytorsko-interpretacyjnych, miniaturowych szkiców portretowych – składa się raczej na mozaikę tekstów niż rygorystycznie skomponowaną całość.

Ryszard Löw przypominając studia nad literaturą Holocaustu, autorstwa Michała Borwiczka, Ireny Maciejewskiej, Henryka Grynberga i Józefa Wróbla, określił pracę Grossa jako mimo wszystko nowatorską i nie mającą właściwie poprzedników⁵.

⁵ R. Löw, „Bo oni wszyscy żyją we mnie”. „Nowiny Kurier” (Tel-Awiv) 1994, nr z 21 I, s. 9. Do wymienionych tu opracowań konieczne dodać trzeba syntetyczne studium: L. Neuger, *Żydzi w powojennej poezji polskiej*. „Zeszyty Literackie” (Paryż) nr 26 (1989). Warto też wiedzieć, że N. Gross jest współredaktorem, wraz z Y.-K. Itamarem i K. Rinem, antologii utworów hebrajskiej poezji Holocaustu: *Hasho'ah bashirah ha'ivrit*. Israel, Yad Vashem – Hakibbutz Hameuchad, 1974.

Opatrzyłbym tę opinię dwoma zastrzeżeniami. Po pierwsze, za nowatorski uznałbym zamiar objęcia półwiecza literatury polskiej i syntetycznego opracowania poetyckich świadectw Zagłady, lecz nie jego realizację. Ta jest raczej tradycyjna – mam tu na myśli warsztat literaturoznawczy autora. Po drugie, Gross ma na swojej drodze ważną poprzedniczkę: w 1990 r. ukazała się w State University of New York Press książka Friedy W. Aaron *Bearing the Unbearable. Ydish and Polish Poetry in the Ghettos and Concentration Camps*.

Jest to studium pionierskie, ponieważ włącza w obszar refleksji literaturoznawczej szeroką reprezentację źródeł w języku polskim, który dla zachodnich badaczy Holokaustu pozostaje wciąż językiem egzotycznym. Praca Aaron jest dla książki Grossa kontekstem podstawowym, podejmuje bowiem ten sam temat, aczkolwiek w innych ramach kompozycyjnych. Jej spektrum badawcze obejmuje zarówno polską, jak i żydowską poezję, ramy chronologiczne analizowanego materiału ograniczone są natomiast tylko do czasów wojny. Autorka daje monograficzny zarys problematyki doświadczenia Holokaustu w poezji świadków i ofiar Zagłady, koncentrując się przede wszystkim na twórczości Władysława Szlengla i Abrahama Sutzkevera, a także Józefa Baua, Juliana Przybosia, Jezajasza Szpigla, Shmerke Kaczergińskiego, Czesława Miłosza, Mieczysława Jastruna. Dzieli swą książkę na trzy części: część I zajmuje się poezją świadectwa i dokumentu, część II bada problematykę moralną i kryzys wiary, część III jest egzegezą politycznej poezji walki i oporu. Jasno formułuje też cele badawcze i wyraźnie określa przyjętą metodologię. Podsumowując swoje dociekania Aaron pisze o zasadniczej właściwości poezji Holokaustu – pierwszeństwa świadectwa nad artystem. Poeta nie jest jednak tylko historykiem, albowiem potworną rzeczywistość, której daje świadectwo, przekształca w dzieło sztuki. Poezja Holokaustu staje się sztuką, ponieważ uzyskuje właściwość wyrażania tego, co niewyraźne. Ta właściwość z kolei pozwala jej odegrać rolę *katharsis* wobec samych twórców, a w stosunku do czytelników być poetyckim dokumentem, który odsłania uniwersalne formy ludzkich reakcji w obliczu doświadczeń ekstremalnych, w sytuacjach terroru, rozpaczy i śmierci.

Niewątpliwym mankamentem książki Grossa jest brak odrębnego wprowadzenia w problematykę pracy oraz brak sformułowania ogólnych konkluzji. Autor powinien był więcej miejsca poświęcić uporządkowaniu przedpola badawczego. Nie zastąpią tego uwagi o dotychczasowych antologiach poezji Holokaustu. Potrzebne jest ponadto – nawet w książce odzeglunującej się od naukowości – jasne określenie własnych założeń, także sformułowanie zasad takiego, a nie innego układu całości. Brakuje też pełniejszej charakterystyki źródeł, metod ich badania i wskazania na interpretacyjne możliwości, jakie otwierają. Interesującą byłaby np. konfrontacja utworów powstałych w obozach, gettach, poza murami, by tak rzec – *in articulo mortis*, z pisanymi już *post factum*. Istnieje bowiem pytanie, czy i jak zmieniają się wzorce poetyckiej ekspresji, kształt językowy, obszar refleksji. Autor jednak raczej opowiada wiersze, niż dokonuje ich analitycznego rozbioru. Najwyraźniej przywiązuje większą wagę do dokumentalnej wartości badanych tekstów niż do ich „literackości”. Ta zdaje się czasem drugorzędna, czasem istniejąca niezależnie od fenomenu świadectwa. W książce Grossa zabrakło również starannego opracowania redakcyjnego, a przede wszystkim indeksu i bibliografii źródeł. W ten sposób osłabiony został jej walor poznawczy – przywoływane po raz pierwszy nazwiska i po raz pierwszy cytowane teksty pozostają rozproszone na kartach poszczególnych rozdziałów.

Część I stanowi krótki przegląd poezji Holokaustu, dostępnej w edycjach tak zbiorowych, jak indywidualnych. Dowiadujemy się, iż od 1944 do 1988 r. wydano w Polsce aż 5 antologii, w których znalazła swoje miejsce poezja Zagłady, i 30 tomików wierszy, poświęconych niemal w całości tej tematyce.

Części następne wyodrębnione zostały według dwóch podstawowych kryteriów: tematycznego i autorskiego. Krzyżują się one ze sobą i plan kompozycyjny całości zbudowany jest na zasadzie dominacji jednego bądź drugiego czynnika. W częściach:

II (*Pretensje do Boga*), III (*Portrety z warszawskiego getta*), IV (*Wojna przeciw dzieciom*) i V (*Kontratak*), elementem dominującym jest temat. Stanowią go kolejno: poetycki dyskurs z Bogiem, getto warszawskie, dzieci Holokaustu i Janusz Korczak, powstanie w getcie warszawskim. Na tle tych tematów Gross szkicuje sylwetki poetyckie Henryka Grynberga, Władysława Szlengla, Izabelli Gelbard („Czajki”), Poli Braun, Jana Dołęgi-Szczepańskiego, Stefanii Ney, Stanisława Wygodzkiego. Przy okazji poetyckich świadectw powstania w getcie warszawskim autor rozważa dwa arcydzieła Czesława Miłosza, *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* i *Campo di Fiori*, dopisując do tego ostatniego ciekawy komentarz tekstologiczno-interpretacyjny.

Kolejne części: VI (*Chrześcijanin patrzy na getto*), VII (*Na aryjskich papierach*), VIII (*Pieśni z za drutów*), IX (*Pisane na emigracji*), X (*W Izraelu po polsku*) i XI (*Nie chcieli drukować*) wyróżnione są przede wszystkim na podstawie charakterystycznych cech biografii autorów oraz czasu i miejsca powstania utworów.

Mamy więc poetycki obraz Holokaustu widzianego niejako zza murów getta przez nie-Żydów, zarówno świadków dziejących się wydarzeń (Czesław Miłosz), jak i spoglądających na Zagładę z dystansu lat (Jerzy Ficowski, Czesław Szlezak, Joanna Bielobradek, Wisława Szymborska, Janusz Stanisław Pasierb).

Mamy kolekcję poetów polskich żydowskiego pochodzenia, ukrywających się w czasie wojny „na aryjskich papierach” i dających z tej szczególnej perspektywy, mniej lub bardziej poetycko „zakonspirowane”, świadectwo czasom Zagłady. Autor interpretuje tak wiersze Mieczysława Jastruna, Stanisława Jerzego Leca, Zuzanny Ginczanki, Jerzego Kamila Weintrauba. Na uwagę zasługują stronic poświęcone Krzysztofowi Kamilowi Baczyńskiemu, którego poezja rzadko bywa ujmowana w tym kontekście.

Mamy szkice o poezji obozowej i portrety poetów tworzących za drutami. Obok twórców profesjonalnych (Henryk Vogler, Michał Borwicz) Gross omawia też i obszernie cytuje poetów-amatorów. Teksty ich pozostawały dotąd bądź nie znane (jak odkryte przez Grossa, wydobyte z archiwów rodzinnych i opublikowane po raz pierwszy wiersze Estery Sztub, powstałe w obozach Płaszowa, Oświęcimia i Bergen-Belzen), bądź trudno dostępne⁶.

Mamy również szkice o poetach emigracyjnych (Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin, Stanisław Baliński, Józef Łobodowski, Waclaw Iwaniuk) lub przebywających w czasie wojny poza Polską (Władysław Broniewski, Antoni Słonimski), w których twórczości odnaleźć można świadectwo przeżycia obserwowanego z oddali Holokaustu. Wydaje się jednak nieporozumieniem wzmiankowanie w tej części o Marianie Piechalu i Stanisławie Piętaku, którzy okupację przeżyli w kraju.

Mamy wreszcie szkic o poetach Szoa tworzących po polsku w Izraelu. I tu zgłaszam pretensję do autora, że był wobec polskiego czytelnika, zupełnie przecież nie zorientowanego w tej literaturze, nazbyt powściągliwy. Należało chyba lepiej wykorzystać szansę i szerzej zaprezentować środowisko literackie, do którego przecież i Natan Gross się zalicza. Wśród izraelskich poetów piszących po polsku o Holokauście, prócz autora omawianej książki, są m.in.: Józef Bau, Gutka Stendig, Halina Birenbaum, Ida Henfeld, Jael Szalit, Jerzy Herman, Łucja Glikzman.

Książka kończy się dwoma ciekawymi szkicami z pogranicza socjologii literatury i memuarystyki. Jeden – o historii wiersza Mordechaja Giebirtycha *To boli*, który powstał w lutym 1940 („To tak strasznie boli, / gdy nie obcy – wróg – / lecz ten, co w niewoli / tak samo jak my / młody polski chłopiec i polska dziewczyna / z męki naszej drwi...”) i którego krakowscy drukarze nie chcieli drukować w trzecią rocznicę likwidacji getta krakowskiego, poprzedzoną w sierpniu 1945 krwawym pogromem Żydów w Krakowie. Drugi szkic mówi o Tuwimowskim manifeście *My, Żydzi polscy...*

⁶ Haliny Nehlen wiersze z getta krakowskiego, obozu płaszowskiego, Oświęcimia i Ravensbrück, opublikowane w 1987 r. jako część jej *Pamiętnika z getta w Krakowie* nakładem Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, oraz Henryki i Ilony Karmel *Śpiew za drutami* – wiersze z obozu w Skarżysku, ogłoszone przez J. Apenszlaka w 1947 r. w Nowym Jorku.

Do części II, *Pretensje do Boga*, chciałbym dopisać szerszy komentarz. Otóż jak na wagę podejmowanych problemów, jest ona zbyt powierzchowna. Wydaje się, że rezygnacja z szerszych kontekstów interpretacyjnych nie ułatwia zrozumienia, o co i w jaki sposób toczył się spór z Bogiem w poezji Szoa. Ujawnienie głębszego zaplecza religijnego i kulturowego, a także wnikliwsza analiza samych tekstów pozwoliłyby ukazać zarówno oryginalność poetyckiego dyskursu teologicznego poetów Holokaustu, jak i uniwersalność ich postaw. Natan Gross powołuje się na wiele przykładów, ale są to wiersze o nierównej randze artystycznej. Odczuwa się brak bardziej zdecydowanej hierarchizacji estetycznej i znaczeniowej analizowanych tekstów. Nie wiadomo też, dlaczego znalazło się np. miejsce dla wiersza Romana Bratnego *Boże Narodzenie 1943*, a zabrakło go dla takich klasycznych ujęć tego tematu, jak Władysława Szlengla *Już czas!*

Szengel dokonuje w tym wierszu szokującego odwrócenia. Oto naród wybrany ogłasza „dzień obrachunku” i sądzi swego Boga, każąc mu odbyć męczeńską drogę Żydów przez komorę gazową i krematorium aż do spopielenia. Natężenie bluźnierczego gniewu zdaje się tu sięgać *apogeum*, aż po akt unicestwienia Boga. A jednak Frieda W. Aaron w przywoływanej już książce *Bearing the Unbearable* odsłania chasydzką, kabalistyczną i rabinacką tradycję takiej inwersji teologicznej – sądu nad Bogiem. Żarliwy protest, który odbieramy jako szczyt apostazji, okazuje się zatem głęboko zakorzeniony w tradycji judaizmu. Szengel tworzy – jak pisze Aaron – nowoczesną i w poezji Holokaustu unikatową, groteskowo-parodystyczną, trawestację tradycyjnego midraszu.

Do walorów książki Natana Grossa należy bardzo rozległa prezentacja poezji Szoa. Przed oczami czytelnika przewijają się wiele nazwisk i tytułów wierszy, obficie cytowanych. Niektóre z nich, dzięki wieloletnim wysiłkom niestrudzonego zbieracza, poznajemy po raz pierwszy. Upomina się on także o zapomnianych poetów tego tematu: Czesława Slezaka i jego wydany w 1967 r. w Tel-Awivie tom *Wolam Cię, Jeruzalem*, a przede wszystkim o Joannę Bielobradek, autorkę wysoko przez Grossa cenionego zbioru wierszy *Bracia Żydzi* (Londyn 1981). Interesujące i inspirujące są uwagi na temat kilku odmian tekstu *Campo di Fiori* Miłosza. Gross opowiada o swoich poszukiwaniach tekstologicznych i interpretuje różne redakcje tego wiersza. Np. zmianę wersji „Nie było w ludzkim języku / Ani jednego wyrazu” na powszechnie dziś znaną: „Nie znalazł w ludzkim języku / [...]”, ocenia jako artystyczne i ideowe osłabienie wymowy wiersza.

Głębia własnego doświadczenia życiowego, wytrwały trud gromadzenia i opracowywania poetyckich świadectw Zagłady oraz skala ludzkiej wrażliwości Grossa sprawiły, że udało mu się ocalić ten krzyk, który nie może zagnać ukojenia. Otrzymujemy książkę pełną autentycznej troski o spuściznę czasów najstraszniejszych. Książkę, która w zamierzeniu autora ma trafić do jak najszerszych kręgów, poruszyć jak największą liczbę czytelników i odsłonić przed nimi wstrząsający obraz Zagłady, odbity w zwierciadle poezji.

Lektura książek Natana Grossa i Józefa Wróbla nasuwa ogólniejsze pytanie o metodologię badania świadectw Holokaustu. Uwidocznia się bowiem w tych pracach wyraźny lęk przed zbyt śmiałym stosowaniem teoretycznoliterackiego instrumentarium. W książce Romana Zimanda o *Dzienniku* Adama Czerniakowa czytamy, że „samo podjęcie problematyki reguł gry pisarskiej może się komuś wydawać nietaktownym w stosunku do tekstu związanego z martyrologią i zagładą setek tysięcy ludzi”⁷.

Sądzić wolno, iż obaj autorzy przytoczony polemicznie przez Zimanda pogląd podzielają. Główny wysiłek Grossa skierowany jest na eksponowanie „treści”, mniejszą uwagę zwraca na materię języka poetyckiego, formy poetyckiej komunikacji, literackie

⁷ R. Zimand, „W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”. „Dziennik” Adama Czerniakowa – próba lektury. Paryż 1979, s. 14.

konwencje. Wróbel natomiast wyraża wątpliwość, czy w niektórych wypadkach analityczny rozbiór tekstu i jego literackie wartościowanie mają sens. O prozie wspomnieniowej twierdzi, iż „wartościować [ją] można historycznie co do zasobu obserwacji i uchwyconych faktów, wartościowanie literackie staje się tu niestosowne” (s. 98). Jednakże *Przemięło z ogniem* Noemi Szac-Wajnkranc, na które Wróbel się powołuje, jest tekstem ostentacyjnie „literackim”. Autorka nadaje przecież swym wspomnieniom pewien kształt językowy, rygory kompozycyjne, odwołuje się do określonych konwencji literackich. Myślę, że analiza sposobów formułowania i przekazywania świadectwa w niczym nie narusza jego powagi. Daje natomiast szansę wnikięcia w sam proces artykulacji doświadczenia traumatycznego. Pozwala postawić pytania dotyczące nie tylko faktów Zagłady, lecz także tego, w jaki sposób można o niej mówić i dlaczego wybiera się takie a nie inne wzorce mówienia. Bardzo wysoko oceniając *Skrawek czasu* Idy Fink, Wróbel zastrzega, że „pisanie o tych opowiadaniach jako o pewnej grze literackiej zdaje się niestosowne” (s. 105). Taka postawa nie da się obronić nawet w obrębie omawianej tu książki, autor bowiem sam niejednokrotnie korzysta z warsztatu analityczno-interpretacyjnego, pisząc np. o perspektywach narracji, o kreacjach narratora i bohaterów, wreszcie o sposobach mówienia w świecie przedstawionym.

Lektura badacza nie może być lekturą naiwną. Owe „gry literackie” mają nie tyle sens ludyczny, ile komunikacyjny, a co za tym idzie – poznawczy. Chodzi o odkrycie, „jak tekst jest zrobiony”, czyli: jak i co dla nas znaczy. Nie widzę niczego niestosownego w zadawaniu takich pytań tekstom o Holokauście. Niosą one przesłanie, które powinno być odczytywane ze szczególną skrupulatnością i szacunkiem. Badanie „tekstowości” świadectw Holocaustu nie jest nietaktem, pozwala natomiast skuteczniej dociekać sensu zapisów, jakie pozostawili nam świadkowie Zagłady.

Jacek Leociak

Jerzy Smulski, *TWÓRCZOŚĆ NARRACYJNA STEFANA OTWINOWSKIEGO*. Toruń 1993. Towarzystwo Naukowe w Toruniu, ss. 168. Towarzystwo Naukowe w Toruniu. „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego”. Tom XXXIV. Zeszyt 2. (Redaktor Naczelny Wydawnictw TNT: Jerzy Zbigniew Maciejewski. Komitet Redakcyjny: Przewodniczący: Marian Szarmach. Członkowie: Leon Gumański, Krystyna Jakowska, Zygmunt Kruszelnicki, Krystyna Kalas, Czesław Niedzielski).

Pisanie o dziełach wybitnych, choć z pewnością niełatwe, jest jednocześnie przedsięwzięciem wdzięcznym. Bogactwo myślowe i skomplikowany kształt artystyczny utworu umożliwiają komentatorom wykazanie analitycznego i interpretacyjnego kunsztu, zaprezentowanie badawczej pomysłowości i odrębności własnego podejścia. Krytyk biorący na swój warsztat utwory pisarza mniej wybitnego – również stawia przed sobą zadanie trudne, lecz na pewno też i mniej wdzięczne. Niejako z góry przecież pozbawia się korzyści oraz satysfakcji płynących z faktu zmierzenia się z dziełem szczególnie doniosłym czy oryginalnym. Myślę jednak, że te niedogodności mogła Jerzemu Smulskiemu wynagrodzić świadomość poruszania się po obszarze słabo rozpoznanym i nieczęsto penetrowanym. Twórczość zmarłego w 1976 r. autora *Marionetek* nie doczekała się bowiem, jak dotąd, wielu poważnych analiz.

Smulski precyzyjnie określa cel swej pracy: jest nim „ukazanie ewolucji twórczości Otwinowskiego oraz jej historycznoliterackich związków i powinowactw, a w konsekwencji – określenie rangi i miejsca pisarstwa autora *Własnej winy* w literaturze polskiej XX wieku” (s. 3). W swych rozważaniach badacz przyjmuje perspektywę chronologiczną. Przypomina, iż Otwinowski przed r. 1936 – datą swego debiutu książkowego –