



MIROŚŁAWA MICHALSKA-SUCHANEK

Uniwersytet Śląski



<https://orcid.org/0000-0001-5262-0816>

„Z odmętów literatury wyprowadzeni na powierzchnię”

M. Kisiel, *Splot*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego,
Katowice 2021, 238 s.

W opisie wydawniczym najnowszej książki Mariana Kisiele, zatytułowanej *Splot*, czytamy:

[...] zbiór gromadzi szkice o poetach i wierszach, których losy w różny sposób splatają się ze sobą: historycznie, biograficznie, literacko. Autorzy polscy, rosyjscy i żydowscy, a niejednokrotnie ten związek jest w poszczególnych biografiach jednoczesny, zostali tutaj zespoleni na prawach przypadku, wyjątku i konieczności. Przypadkiem jest ich spotkanie w jednej książce; wyjątkiem to, że każdego autora łączy język lub jego porzucenie, miejsce lub jego utrata, narodowość lub jej zmiana albo odrzucenie; koniecznością natomiast jest to, że każdy z autorów w jakimś sensie czuje się wrzucony w wiek XX jako „czas marny”, gdzie przychodzi się mierzyć z własną biografią jak z cudzą, a z cudzą jak z własną.

Czternaście zaprezentowanych w książce szkiców tworzy opowieść o tytułowym splocie losów twórców różnych narodowości, języków, przestrzeni, idei, emocji... Szkice mają charakter zarówno przeglądowy, jak i analityczny. Kisiel hołduje zasadzie, że „w lekturze działa prawo rozłączności, szkice czyta się w rozproszeniu, okazjonalnie i ułamkowo” (s. 7). Nie tworzą jednej wizji — badaczowi wyraźnie nie zależy na wyabstrahowaniu elementu/elementów spajających czy zamykających opisywane zagadnienia. Jedne kwestie uzupełniają temat wcześniej podjęty, inne inicjują nowe problemy, wiele zagadnień pozostaje otwartych. Za każdym razem myśl prowadzona jest tak, jakby dążyła do uogólnienia, w pewnym momencie jednak się urywa, pozostawiając przestrzeń na dalsze rozpoznawanie tematu. Kisiel posługuje się dyskursem,

który bardziej przypomina żywą, twórczą dyskusję niż suchy akademicki wykład. I bynajmniej nie jest to zarzut.

Istnieje wszakże c o ś, co niezależnie od przyjętej „rozłączności lektury” przenika wszystkie prezentowane w zbiorze rozważania — tym czy mś jest głęboka świadomość wspólnoty doświadczeń narodów polskiego, rosyjskiego i żydowskiego, rodzaj ukształtowanej przez historię jedni, która znajduje odzwierciedlenie w językach narodowych i jednocześnie wykracza poza ich granice.

Książkę otwiera część *Od autora*. Odnajdujemy w niej refleksję, którą — choć nieco oddala się od meritum — warto odnotować, gdyż dotyczy naszego literaturoznawców powołania. Mocno odczuwamy — stwierdza Kisiel — konieczność i zasadność nieustannych poszukiwań, nowych interpretacji, łączenia, „splatania” rozmaitych faktów, namiętności, doświadczeń, oczekiwań. A wszystko to w czasie, gdy pozaliteracki świat zajmują sprawy inne, być może obiektywnie ważniejsze. Myśl ta mogłaby stać się przyczynkiem do dyskusji o roli humanistyki we współczesnym świecie, ale ani to miejsce, ani czas na to... Kisiel dotyka też innego tematu. Coraz częściej, pisząc o literaturze, zaczynamy ulegać modom i — dodajmy — bezrefleksyjnie i „na siłę” próbujemy wpisywać się w coraz to nowszy humanistyczny mainstream. Kisiel punktuje:

Przyznam, że nużą mnie prace, które na różne sposoby podejmują tematy modne ‘czasowo’, a pojedyncze doświadczenia zamieniają w jakieś na wskroś przeteoretyzowane rozważania o wszystkim. Dlatego ufam tym postojom, podczas których poeci niemodni, mniej znani lub znani, ale inaczej, pozwalają zapytać o to, co najbardziej zasadnicze [...] (s. 9).

Badacz w *Splocie* pochyla się nad poezją twórców właśnie takich — dalekich od aktualnych literaturoznawczych mód, zajmujących w hierarchii autorów miejsca niekoniecznie najwyższe.

Jako że niniejsze uwagi są przeznaczone do publikacji w czasopiśmie „Iudaica Russica”, wypada skupić się na judaikach.

Antologia poezji żydowskiej (wybór, noty, przypisy S. Łastik, red. i słowo wstępne A. Ślücki, wyd. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986), która jest tematem pierwszego szkicu, stała się dla Kisiel pretexstem do rozważań o kwalifikacji literatury żydowskiej. Sprawa nie jest prosta, jako że zawodzą w tym przypadku kryteria zwyczajowo przyjmowane w odniesieniu do literatur narodowych. Literatura żydowska nie układa się w ciąg historyczno-literacki, ponieważ wymyka się terytorialnej, czasowej i językowej spójności oraz zasadzie — nazwijmy to — swoistości. Fundamentalną determinantę

rozwoju literatury żydowskiej stanowi jej różne (różnorodne) zaplecze terytorialne. Przywołana przez Kisiela antologia Łastika i Słuckiego, która zbiera utwory autorów, tworzących w wielu krajach i w różnych odmianach dialektałnych języka jidysz, prowokuje badacza do sformułowania szeregu pytań dotyczących usytuowania (przynależności) literatury żydowskiej. Czy wychodzi ona poza krąg kulturowy, w którym powstawała? Czy należy postrzegać ją jako taką (tj. żydowską) niezależnie od kraju i języka, w którym została napisana? Żydzi tworzyli w języku jidysz i w językach krajów osiedlenia, to jest w etnolektach imperium rosyjskiego, pruskiego oraz austriackiego — czy w takim razie ich utwory traciły swoją organiczną żydowskość, czy też wzbogacały się w ten sposób o nowe treści intelektualne, społeczne etc. Czy literaturę do bycia żydowską uprawnia tworzenie jej w *mame-loszn*, czy też pozostaje nią nawet wtedy, gdy powstaje w języku kraju zamieszkania autorów. I czy wówczas ten język jest czynnikiem asymilacji czy może tylko kulturowej akomodacji? Czy wreszcie zasadne jest stosowanie sformułowania poezja INNO-żydowska, gdzie język wypowiedzi poprzedza narodowość, czy aby wówczas owa INNA narodowość nie pretenduje na prawa, które nigdy nie były jej nadane, i czy raczej nie powinno się — pyta Kisiel — stosować sformułowania w zmienionym szyku, uznając nadrzędność narodowości, to jest — literatura żydowsko-INNA?

Większość pytań pozostaje otwarta, choć najbardziej słuszne wydaje się — konkluduje badacz — uznanie literatury żydowskiej po prostu jako tej pisanej w jidysz przez autorów zamieszkujących różne diaspory. Kisiel odwołuje się do jednoznaczego w tej kwestii stanowiska Meyera Issera Pinesa (historyka literatury powstającej w jidysz i jednocześnie jednego z twórców partii syjonistycznej w Rosji), który stwierdza, że o literaturze żydowskiej należy mówić w odniesieniu do utworów napisanych w języku jidysz, albo w innym, ale wyłącznie w przypadku, gdy jidysz z rozmaitych względów nie mógł pozostać jedynym literackim medium. Dwujęzyczności — co jest tu kluczowe — nie należy przy tym utożsamiać z jednoczesną przynależnością do dwóch literatur narodowych. Ani związana z Odessą i Moskwą Rachela Bojmwoł, ani osiadły po rewolucji w Warszawie Sołomon Bart (dalej w książce ujęci) nie byli poetami rosyjsko-żydowskimi. Traktować ich należy wyłącznie jako twórców żydowskich, piszących także w językach innych niż jidysz. Bilingwizm literatury żydowskiej w gruncie rzeczy nie jest zjawiskiem odosobnionym, jako że stanowi fundament tradycji

literackiej typowej dla wszystkich narodów funkcjonujących na styku kultur.

Antologia Łastika i Słuckiego daje również asumpt do próby określenia wymiarów, w jakich powinno się literaturę żydowską opisywać. Kisiel widzi dwie zasadnicze możliwości: postrzeganie jej w kategoriach heurystycznie rozumianej kultury literackiej albo jako opozycję centrum i peryferii. W tym ostatnim przypadku zjawisko należy rozumieć na dwa sposoby. Po pierwsze jako przeciwstawienie literatury centralnie usytuowanej (na przykład polskiej czy rosyjskiej) oraz peryferyjnej, reprezentowanej przez twórczość żydowską powstałą w etnolektach, i po drugie — jako kulturę literacką zorientowaną geograficznie, gdzie centrum wiąże się z dominującymi/głównymi ośrodkami kultury żydowskiej, a peryferyjne pozostają ośrodki poza centrum, tj. lokalne, regionalne.

Z opartych na polisystemie Itamara Evena-Zohara stwierdzeń Eugenii Prokop-Janiec, dotyczących żydowskiej publiczności międzywojnia, Kisiel wywodzi następującą konkluzję: literatura żydowska, chociaż rozwijała się na prowincji, nigdy nie przybrała charakteru regionalnego — przeciwnie, włączała się do literatury innych narodów/języków, stając się wobec nich literaturą tzw. mniejszą. Nigdy, co za tym idzie, nie tworzyła kanonu lokalnego, lecz współkształtowała kanon ogólny.

Wróćmy jednak do samej antologii. Literatura żydowska (w tym poezja żydowska, bo jej poświęcona jest antologia Łastika i Słuckiego) powstawała w języku, którym włada coraz mniej osób. Kisiel ucieka się do metafory — naród żydowski stracił swój głos, własną „pieśń”, stał się „ciszą”, bo: „Wywłaszczenie z pieśni nie staje się [...] prostym wygnaniem z języka, wygłuszeniem go, lecz uśmierceniem” (s. 124). Odwołując się do wiersza Cypriana Kamila Norwida *Laur dojrzały*, badacz konstatuje: „Wielkość jest ‘ciszą’, a ‘cisza jest głosów-zbieraniem’”. Antologia poezji żydowskiej stanowi nic innego, jak Norwidowskie „głosów-zbieranie” z „ciszy” zanikającego języka jidysz. Takie postrzeganie antologii rodzi wszakże pewien kłopot, na który Kisiel zwraca uwagę. Jeśli jest ona próbą zachowania/uchronienia przed niebytem, najbardziej czystej, bo pisanej w jidysz, odsłony poezji żydowskiej, to ujęcie w antologii utworów w innych językach, które jednocześnie zasilają właściwe dla tych języków literatury narodowe, zwyczajnie tę Norwidowską ciszę burzy. Powinno raczej być odwrotnie — sugeruje Kisiel, i nie sposób się z nim nie zgodzić: „Nie zubożając literatur krajów osiedlenia, literatura żydowska pisana w różnych językach powinna stać się integralną częścią żydowskiego dziedzictwa. Dotyczy to także poezji” (s. 23).

Autora *Splotu* — jak już wyżej powiedziano — zajmują przede wszystkim „poeci niemodni, mniej znani lub znani, ale inaczej”. Z cizy, „z odmętów literatury wyprowadza [ich] na powierzchnię” (s. 12), zbiera ich głosy, uwyrażnia nazwiska, rysuje sylwetki. Trzy szkice w swoim zbiorze poświęca sylwetkom osób mocno splecionych z Polską, choć w Polsce słabo znanych — Sołomonowi Bartowi i Racheli Bojmwoł.

Sołomon Bart, a właściwie Sołomon Kopelman, urodził się w roku 1885 w Petersburgu w żydowskiej rodzinie kupieckiej. Pod koniec roku 1918 wraz z pierwszą falą rosyjskich emigrantów opuścił Rosję i wyjechał do Warszawy, gdzie pozostał aż do swojej głodowej śmierci w warszawskim getcie w sierpniu 1941. Dorobek poetycki Barta, a także jego listy, prace krytyczne i prozę opublikowano sześćdziesiąt lat po jego śmierci — najpierw w Stanfordzie, później, za sprawą Dymitra Hessena i Lazara Fleishmana, w Moskwie. Kisiel skupia się na warszawskim okresie poety. Jak podkreśla, „nie mamy potwierdzonego świadectwa zainteresowania wierszami Barta wśród ówczesnych gwiazd i meteorów poezji polskiej” (s. 82), za to jego nazwisko często pojawia się na łamach rosyjskiej prasy emigracyjnej. Bart, wychowany w duchu haskali (żydowskiego ruchu oświeceniowego propagującego pełną asymilację Żydów w środowiskach nieżydowskich), rezygnuje z jidysz i włącza się do kultury kraju, w którym żyje. Pisze po rosyjsku, choć jest to raczej rodzaj emigranckiej nowomowy, stanowiącej mieszankę starego, anachronicznego języka Dierżawina i galicyzmów, germanizmów oraz polonizmów.

Bart, nazywany poetą „dziwnym” lub „zagadkowym”, rysuje świat jednocześnie symboliczny i ekspresjonistyczny. Z jednej strony stosuje obrazy eliptyczne, często powiązane z motywem śmierci, w których niejednokrotnie sam się zapętla, z drugiej zaś posługuje się stylistycznymi i semantycznymi redundancjami, w których z kolei gubi się odbiorca. Jest twórcą wyszukanej eufonii, powtórzeń i klamr. Kisiel zwraca uwagę na skłonność Barta do emulacji, pojmowanej swoiście, jako duchowe pokrewieństwo z nestorami rosyjskiej poezji, rodzaj „przejmowania” ich „ducha”, uzupełnianego własną indywidualnością.

Rachela Bojmwoł (1914–2000) reprezentuje kolejny interesujący, ale i nieprosty żydowski życiorys. Kisiel poświęca jej dwa szkice. W 1920 roku, podczas wojny polsko-bolszewickiej napadnięto na pociąg, którym przyszła poetka z rodzicami wracała do Odessy, sześćioletnią Rachelę na oczach matki wyrzucono z pociągu. Trauma i kalectwo uczyniły z niej osobę zgryźliwą i ironiczną.

Całe życie Bojmwół określiła jej żydowskość. Debiutowała jako poetka w wydawanych w Związku Sowieckim żydowskich czasopismach dla dzieci i młodzieży, potem studiowała w sekcji żydowskiej na wydziale literackim Moskiewskiego Państwowego Instytutu Pedagogicznego. W połowie lat 30. osiadła w Mińsku, w którym podówczas kipiało żydowskie życie. Tam właśnie powstały jej na wskroś żydowskie tomy poetyckie, a także kilka książek dla dzieci. Narastająca antysemicka kampania w latach 40. spowodowała, że Bojmwół na czas jakiś odeszła od języka jidysz i „dla chleba” zaczęła pisać po rosyjsku. O tym, że swobodnie odnajdowała się w obu kulturach i obu żywiołach językowych świadczy ogromne powodzenie jej bajek dla dzieci i dorosłych, które rozchodziły się w masowych nakładach. W czasach, gdy wobec intensyfikującego się antysemityzmu wielu Żydów uznawało całkowitą asymilację za jedyny sposób przetrwania, Bojmwół manifestacyjnie „samookreśliła się jako żydowska poetka, jako strażniczka żydowskiego słowa, krwią związana ze swoim ludem, mówiąca ze swoimi czytelnikami w ich ojczystym języku” (s. 102). W roku 1971 poetka wyjechała do Izraela, gdzie z sukcesem rozwijała swoją działalność poetycką, pisząc przede wszystkim w języku jidysz. Wśród jej dokonań mieści się także poważna praca w jidysz, poświęcona leksykologicznym badaniom nad idiomem żydowskim.

Odrębny szkic Kisiel poświęca analizie wiersza Bojmwół pod tytułem *Przechadzka*. Tekst, napisany w języku rosyjskim, elegijnym dystychem, zadedykowany został Annie Achmatowej. Powstał w domu pracy twórczej „Golicyn”, w którym obie poetki przebywały w sierpniu 1954 roku. Było to ich drugie spotkanie — wcześniejsze miało miejsce dwanaście lat wcześniej, w Taszkencie, dokąd obie ewakuowały się po hitlerowskiej inwazji na Związek Sowiecki. Achmatowa dobrze знаła wiersze Bojmwół, przekładała je nawet z języka jidysz na rosyjski.

Achmatową i Bojmwół dzieli — poczynając od narodowej tożsamości — w zasadzie wszystko, scala zaś przeszłość wypełniona cierpieniem. Wiersz *Przechadzka* stanowi jedną wielką, dramatyczną metaforę. Bojmwół wybiera się z Achmatową — „złotoustą Anną Wszechrusi” (jak ją nazywała Marina Cwietajewa) — na wymagowaną przechadzkę. Obok siebie, bez słowa idą przez ściernisko, które pozostało po antysemickich żniwach. Milczenie Bojmwół jest wymowne, symbolizuje „odebranie języka narodowi żydowskiemu”, manifestuje to, co Kisiel nazywa „zdławieniem mowy” (s. 101). Bojmwół zwraca się do „królowej wiersza” jako niema poetka niemego narodu, wyrażając bezsilność

wobec przemocy świata. Badacz pisze: „Milczenie kobiet, cisza pól, rozdarte dusze — to wszystko zanosi do niebios jakiś niedający się znieść ból, jakąś skargę, której niepodobna wyrazić w ludzkim języku” (s. 123).

W zbiorze Kisiela odnajdujemy również inne szkice, wpisujące się w tematykę żydowską. Jest szkic poświęcony Tadeuszowi Różewiczowi opisanemu jako poeta Holokaustu, jest też inny, prezentujący sylwetkę Anny Frajllich — reprezentantki marcowej emigracji 1968 roku, której osobowość twórczą w całości ukształtował topos wygnania.

Wiersze, które spotkały się w tym zbiorze, i losy ich twórców przenika głęboki smutek, który „łączy to, co rozłączne”. Wszyscy autorzy są w nim spleceni i jednako — jak Kisiel podkreśla — w tym splocie uwikłani w charakter wieku XX, „wrzuceni w czas marny”. Szkice układają się w narrację elegijną, ponieważ sam wiek XX układa się w jedną wielką elegię. Świat opanowało Zło pisane wielką literą. Jego początek przynosi upadek Europy mocarstwowej, początek wielkiej ofensywy antysemickiej i spleciony z losami innych narodów żydowski exodus, potem wybucha I wojna światowa, na frontach której Żydzi, w różnych armiach walczą przeciw sobie, dalej rozpoczyna się II wojna światowa z tragedią Shoah, wreszcie pod koniec wieku swoje żniwo zbiera wojna na Bałkanach, terroryzm, długo by wyliczać...

I o tym właśnie jest książka Mariana Kisiela — o ciszy „w której się ‘zbiera’ głosy i ‘potrąca’ w milczeniu widma przeszłości” (s. 9).