

Lucyna Aleksandrowicz-Pędich  
*SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny*

## JUDAIZM JAKO OBIEKT IRONII W DIALOGU PISARZY AMERYKAŃSKICH Z ŻYDOWSKĄ TRADYCJĄ

Wraz z masową emigracją Żydów wschodnioeuropejskich do Stanów Zjednoczonych od drugiej połowy dziewiętnastego wieku zaznaczyła się ich wyrazista obecność w literaturze amerykańskiej. W następnym stuleciu można mówić o prawdziwej eksplozji utalentowanych pisarzy amerykańskich pochodzenia żydowskiego, mężczyzn i kobiet, niekiedy na początku mówiących i piszących w jidysz lub języku kraju, który opuścili ich rodzice. Saul Bellow, późniejszy laureat Nagrody Nobla, w dzieciństwie posługiwał się jidysz i rosyjskim, angielski był dopiero jego trzecim językiem.

Doświadczenia emigrantów żydowskich w społeczeństwie amerykańskim były z jednej strony nadzwyczajne, bo wolne od lęku pogromów i wyniszczenia, z drugiej wcale nie takie proste, bo oznaczały konieczność odnalezienia się w zupełnie innym od znanego wcześniej środowisku społeczno-kulturowym. Zachowanie tradycyjnych form przestrzegania religii judaistycznej było tu szczególnym wyzwaniem. Literatura nie pozostała obojętna na to zagadnienie. Żydzi w Ameryce stanęli z jednej strony wobec radości bezwzględnej prawa do życia, z drugiej dramatu konieczności zmodyfikowania tradycji, dawnego stylu życia i stosunku do judaizmu. Nieprzypadkowo wątkiem przewodnim najświetniejszego musicalu amerykańsko-żydowskiego *Skrzypek na dachu* jest „Tradition!”. W pierwszym pokoleniu pisarzy żydowsko-amerykańskich, którzy często sami byli emigrantami, jak Henry Roth, Anzia Jezierska czy Mary Antin, dominował ton realistycznej zadumy nad losem żydowskich emigrantów adaptujących się do amerykańskiej rzeczywistości, obarczonych trudnościami wynikający zarówno z klimatu dominującej kultury anglosaskiej jak i z niełatwych wówczas warunków ekonomicznych.

W pokoleniach pisarzy żydowsko-amerykańskich tworzących po II wojnie światowej sytuacja uległa całkowitej zmianie. W drugim lub trzecim pokoleniu byli już w pełni Amerykanami korzystającymi z dobrodziejstw rozkwitającego społeczeństwa wielokulturowego, a okres powojenny przyniósł dobrobyt ekonomiczny. Niemniej kontrast pomiędzy tradycją i nowoczesnością (nie tylko tą w ściśle amerykańskim wydaniu) pozostał. Dla wielu pisarzy żydowsko-amerykańskich ironia stała się narzędziem do radzenia sobie z napięciem pomiędzy wartościami i stylem Starego Świata, często nadal wyznawanymi przez rodziców lub dziadków, a amerykańską rzeczywistością. Nieprzypadkowo żydowska literatura amerykańska jest określana jako charakteryzująca się „połączeniem elementów tragicznych i komicznych”<sup>1</sup>.

Najbardziej znanym ironistą w literaturze amerykańskiej pozostaje Philip Roth, ulubieniec wielu czytelników i krytyków akademickich, choć niekoniecznie wszystkich żydowskich odbiorców jego powieści. „Ironia to literacki środek wyrazu, którym Philip Roth operuje po mistrzowsku – w kreacjach postaci i w opisach zdarzeń, także w metanarracyjnych aluzjach do pozerstwa pisarzy i naiwności czytelników”<sup>2</sup>. Roth bez litości krytykuje Amerykę, ale przede wszystkim społeczność żydowską, gdyż praktycznie wszyscy jego bohaterowie to Żydzi, często neurotyczni i dysfunkcjonalni. Ironią posługują się efektownie pisarze młodszego pokolenia, jak Michael Chabon czy Jonatan Safran Foer. Drapieżną satyrę potrafi zastosować Tova Reich, autorka powieści *My Holocaust*, uderzającej w nadużycia związane z upamiętnianiem Zagłady. W przesiąkniętej absurdalnym humorem powieści *The Frozen Rabbi* [Zamarznięty rabin] Steve Stern przenosi dziewiętnastowiecznego rabina z Polski do współczesnego Memphis na południu Stanów Zjednoczonych, surrealistycznie komentując konflikt pomiędzy religią judaistyczną i świeckością.

Komizm jest znakiem rozpoznawczym Woody Allena, nowojorskiego artysty światowej sławy, znanego głównie z komedii filmowych, w tym zajmujących się żydowską tożsamością jak *Annie Hall* lub *Zelig*, ale tworzącego także formy prozatorskie. Pochodzenia żydowskiego jest też pisarz, który – nie zajmując się Żydami – stworzył klasykę czarnego humoru w literaturze amerykańskiej, autor powieści *Paragraf 22*, Joseph Heller, celujący w absurdalność wojny i struktur militarnych. Humor czy sarkazm są narzędziami licznych twórców amerykańskich pochodzenia żydowskiego, podtrzymujących wcześniejszą europejską kulturę humoru żydowskiego jako jednego ze sposobów radzenia sobie z opresyjną zewnętrzną rzeczywistością funkcjo-

<sup>1</sup> Encyclopedia of World Biography <http://www.notablebiographies.com/Lo-Ma/Malamud-Bernard.html> (dostęp: 5.09.2016)

<sup>2</sup> M. Paryż, *Nowa proza Philipa Rotha*, w: *W kanonie prozy amerykańskiej: Z planu Waszyngtona do Domu z liści*, red. L. Aleksandrowicz-Pędich, Warszawa 2009, s. 222.

nowania w zazwyczaj wrogich warunkach diaspory oraz wewnętrznymi rygorystycznymi normami życia w społeczności żydowskiej.

Ironiczne podejście do judaizmu można zatem zilustrować przykładami wyjętymi z twórczości wielu amerykańskich pisarzy, także tych nie kojarzonych z ironią i groteską jako głównym środkiem literackim. Należą do nich trzej twórcy, w których prozie można znaleźć zastosowanie ironii w odniesieniu się do judaizmu: Bernard Malamud, Joseph Skibell i Nathan Englander. Ironia u każdego z nich – pisarzy różnych stylów i pokoleń – jest jednym z narzędzi pokazywania napięcia pomiędzy tradycją, a napierającą nowoczesnością.

Urodzony w 1914 roku Bernard Malamud dorastał w okresie Wielkiej Depresji, a czasy trudności ekonomicznych oraz dwóch wojen światowych w tle budowania żydowskiego życia w Ameryce rzuciły głęboki cień na jego pisarstwo, przepojone pesymistyczną refleksją nad ogólną kondycją ludzką, a szczególnie doświadczeniem żydowskim. Powieść Malamuda *Fachman (Fixer)*, osadzona w Kijowie na początku dwudziestego wieku i nawiązująca do autentycznych wydarzeń, pozostaje jednym z najbardziej poruszających literackich obrazów antysemityzmu. Także bohaterowie jego znakomitych opowiadań, dziejących się w Nowym Jorku lub we Włoszech, cierpią na skutek niedostatku, antysemityzmu, problemów z tożsamością i akulturacją. W mistrzowskim opowiadaniu *Żydoptak (Jewbird)* z 1963 roku, pisarz przedstawia żydowską rodzinę pozornie w pełni zasymilowaną do amerykańskich realiów Nowego Jorku. Harry Cohen wraz z żoną i synem mieszkają w pobliżu East River, a ukazując ich w pierwszej scenie opowiadania Malamud nie pozostawia złudzeń co do ich pełnej sekularyzacji, ubierając Harry'ego w obcisłe spodnie, a jego żonę w szorty. Wybierając swojemu bohaterowi zawód sprzedawcy mrożonek Malamud oddala go jeszcze bardziej od religii żydowskiej, w której wszak przepisy koszerności stanowią zasadniczy element przestrzegania zasad. Życie tej pozornie zadowolonej, zamerykanizowanej żydowskiej rodziny zakłóca wpadający do ich kuchni gadający ptak, nazywający siebie panem Schwartzem, Żydoptakiem. Jego pojawienie rozpoczyna rozprawienie się nowego stylu życia ze starym, ilustrowanego wojnę podjazdową pomiędzy Harry Cohenem, symbolem nowego Żyda-Amerykanina, a ptakiem reprezentującym tradycje Starego Świata, wojnę rozpisaną w konwencji tragikomicznej. Kulminacją konfliktu stanie się pełna tragicznej ironii scena nawiązująca do rytuału religijnego *kapparot*, oczyszczenia z grzechów, jednego z obrzędów święta Jom Kippur.

Subtelna ironia jest ważnym środkiem wyrazu w tym opowiadaniu należącym do nurtu magicznego realizmu w twórczości Bernarda Malamuda. Nie tylko sam pomysł mówiącego ptaka, nadzwyczaj łatwo zaakceptowanego przez rodzinę Cohenów jako współdomownika, jest fantastyczno-ironiczny, ale także konstrukcja jego postaci – mędrca o zaniedbanym wy-

gładzie przypominającym starzejącego się Żyda ze wschodnioeuropejskiego sztetla. Tożsamość ptaka w odniesieniu do religii żydowskiej jest wysoce ironiczna. Ptak modli się, ale „w stylu, który można, ironizując, określić mianem synchronicznego zestawiającego dawną silną wiarę z jej odrzuceniem (modli się żarliwie, ale bez nakrycia głowy i filakterii, gdyż określa się jako radykał)”<sup>3</sup>. Na wykorzystanie ironii czy wręcz sarkazmu w kreowaniu postaci Żydoptaka zwraca uwagę Anna Wiczorek, podkreślając, że „fakt znajomości modlitw żydowskich bywa przez bohaterów opowiadań Malamuda wykorzystywany w celu udowodnienia swojej tożsamości innym”, a „[s]prawdzian taki pisarz ubiera w formę groteskową, ironiczną lub tylko intrygującą”<sup>4</sup>. Osobowość pana Schwartza nawiązuje do koncepcji Żyda Wiecznego Tułacza i w amerykańskim domu Cohenów przypomina o dawnych europejskich nawykach: w warstwie językowej, gdyż ptak najchętniej mówi w języku jidysz czy też w kwestii upodobań dietetycznych, na przykład do śledzi. Jednocześnie Żydoptak stwarza Cohenom szansę na sukces w nowej amerykańskiej rzeczywistości, bo mając solidne europejskie wykształcenie pan Schwartz jest w stanie pomóc ich synowi w osiągnięciu lepszych wyników w nauce szkolnej.

W historii koegzystencji Żydoptaka i rodziny Cohenów, przed tragikomiczną kulminacją, następuje kilka etapów. Początkowo rodzina i Żydoptak dostosowują się do siebie, przy wyraźniej sympatii żony i chłopca, ale niechęci ojca – „Edie [pani Cohen] cieszyła się, że chłopiec ma się z kim bawić”, [...] podczas gdy Harry Cohen oświadcza, że „długo tu miejsca nie zagrzeje” gdyż to „podła kreatura”<sup>5</sup>. Poza upieraniem się przez Harry’ego, że ptak nie jest prawdziwym Żydem nie ma uzasadnienia tej niechęci, jednak szczegóły narracji wyraźnie sugerują, że przyczyną wrogości Harry’ego jest związek ptaka z tradycyjną żydowskością – skrzydlaty gość jest zresztą przedstawiany jako swoista karykatura Żyda: zaniedbany, niechlujny, prześląknięty czosnkiem. Cohen wyznacza ptakowi miejsce do życia na balkonie, pozycję pomiędzy domem a światem zewnętrznym, symbol losu Wiecznego Tułacza, niepewności zadomowienia i szansy szybkiej ucieczki. Niechęć pana domu narasta, niezależnie od etapu ich pozornie lepszych relacji oraz zadowolenia żony gdyż Żydoptak skutecznie pomaga Mauriemu w nauce

<sup>3</sup> L. Aleksandrowicz-Pędich, *Realizm magiczny w opowiadaniach Bernarda Malamuda*, w: *Wkanonie prozy amerykańskiej. Od Poe’go do McCarthy’ego*, red. L. Aleksandrowicz-Pędich, Warszawa 2011, s. 128.

<sup>4</sup> A. Wiczorek, „Szetel”: *Wieczny tułacz. Portret żydowskiego Bronksu w opowiadaniach Bernarda Malamuda*, w: *Wielkie tematy literatury amerykańskiej III. Miasteczka, miasta, metropolie*, red. T. Pyzik, Katowice 2006, s. 129.

<sup>5</sup> B. Malamud, *Żydoptak*, tł. A. i A. Janiszewscy, w: B. Malamud, *Żydoptak*, wybór B. Baran, Kraków 1989, s. 116.

i chłopiec robi wyraźne postępy w szkole, tak w matematyce jak i grze na instrumencie muzycznym.

W stosunku do Mauriego Żydoptak wydaje się wręcz przyjmować rolę dziadka<sup>6</sup>, którego chłopiec nie ma, ale to nie wywiera wpływu na pozytywne nastawienie ojca chłopca do ptaka. Stopniowo Harry, w tajemnicy przed rodziną, zwiększa prześladowanie ptaka. Jego nienawiść nie ma jasnego umotywowania, a tym samym jest oczywistą metaforą antysemityzmu. Cohen przynosi do domu kota, który zaczyna polować na pana Schwartza, straszy ptaka strzelając mu koło ucha z papierowej torby i na inne sposoby nęka go emocjonalnie i fizycznie. Do kulminacji przemocy dochodzi po śmierci matki Harry'ego, symbolicznego przecięcia jego związków ze światem przodków. Scena rozprawy Harry Cohena z Żydoptakiem obfituje w czarny humor, symbole i odniesienia do religii.

Mijały tygodnie. Pewnego dnia umarła u siebie w mieszkaniu w Bronksie matka Cohena, a Maurie przyszedł do domu z dwóją z klasówki z matematyki. Zdenerwowany Cohen odczekał, aż Edie zabierze chłopca na lekcję gry na skrzypcach, i wtedy bez skrępułów zaatakował ptaka. Ściągał go ze szczotką po balkonie, a Schwartz jak opętany latał tam i z powrotem ratując się ucieczką do klatki. Cohen triumfalnie dopadł do tam, chwycił za wychudzone nogi i wyciągnął na zewnątrz. Ptak krakał przeraźliwie i bił skrzydłami jak oszalały, a oprawca kręcił nim nad głową. W pewnym momencie Schwartz zdołał chwycić dziobem jego nos i trzymał niczym ostatnią deskę ratunku. Cohen wrzasnął z bólu, uderzył pięścią przerażonego ptaka i szarpiąc nim z całej siły za nogi oswobodził swój nos. Potem znów zakręcił Schwartzem w powietrzu, aż biedak dostał mdłości. W końcu zamachnął się i z furią cisnął nim w ciemność nocy. Schwartz spadł na ulicę jak kamień. Zaraz po nim poleciała klatka i naczynie na pokarm. Cohen stał przy balustradzie i słuchał, jak roztrzaskują się na chodniku. Przez całą godzinę, ze szczotką w ręku, z walącym sercem i pulsującym z bólu nosem, Cohen czekał na powrót Schwartza, ale ptak więcej się nie pojawił.

– Nareszcie koniec z tym sukinsynem – pomyślał sprzedawca i wszedł do mieszkania<sup>7</sup>.

W tej groteskowej scenie popełniona zostaje zbrodnia – Harry zabija Schwartza. Na pytanie rodziny co się stało z ptakiem, Cohen przyznaje jedynie, że go wyrzucił, a ptak odleciał. W zarówno przerażającej jak i komicznej scenie walki pomiędzy Harrym i Żydoptakiem Malamud wyraźnie nawiązuje do rytuału kapparot praktykowanego we Wschodniej Europie

<sup>6</sup> P. Hanson, *Horror and Ethnic Identity in 'The Jewbird'*, „Studies in Short Fiction” 1993 (30/3), s. 359.

<sup>7</sup> Tamże, s. 122-3.

w trakcie święta Yom Kippur, polegającego na trzykrotnym zakręceniu nad głową przez pobożnego żyda białym kogutem w celu usprawiedliwienia grzechu. Zachowanie Harry’ego jest oczywistą parodią rytuału kapparot, wzmocnioną jego sugerującym kapłański ród nazwiskiem Cohen. Żydoptak jest czarny, nie biały, a celem Harry’ego nie jest odkupienie, ale wręcz popełnienie grzechu zabójstwa irytującego go ptaka. Tym samym chce symbolicznie unicestwić całą żydowską tradycję. Paradoksalnie w trakcie walki o życie ptak niejako znakuje żydowskość Harry’ego raniąc go w nos, najczęściej parodiowany element żydowskiego wyglądu. Walcząc o przetrwanie w tej groteskowej scenie ptak chwyta się ostatniej deski ratunku – żydowskiego nosa, symbolicznej wspólnoty tożsamościowej, ale tym samym sprawia tylko ból zagubionemu w asymilacji Harry’emu, który w odruchowej odpowiedzi ma tylko cios pięścią i dalsze szarpanie ptakiem w geście religijnej parodii. Agresja zastępuje wspólnotową solidarność. Gdy żona i syn wracają do domu Harry nie przyznaje się do tego co zrobił, ale podkreśla, że blizna na nosie zostanie mu na całe życie. Tradycją Yom Kippur była składanie kozła ofiarnego, na którego przelewane były „nieprawości synów Izraela, wszystkie ich przestępstwa i grzechy”<sup>8</sup>, jednak w magiczno-realistycznych warunkach żydowskiego świata Nowego Jorku ofiara z ptaka symbolizującego dawne wartości nie może już być gwarancją odpuszczenia grzechów. W scenie z Żydoptakiem wschodnioeuropejski rytuał religii judaistycznej staje się ironicznym narzędziem do zasygnalizowania tragicznego końca świata europejskich Żydów, do czego przyczynia się, w mikroświecie stworzonym przez Malamuda, skrajne zsekularyzowanie Żydów amerykańskich.

Konsekwencje sekularyzacji i amerykańzacji to jeden z głównych tematów w twórczości pisarzy amerykańskich pochodzenia żydowskiego. Z problemem tym zmagają się także postacie przedstawiane w opowiadaniach autora średniego pokolenia, urodzonego w roku 1970 Nathana Englandera. Pochodzący z rodziny kultywującej tradycyjną religijność pisarz przez 5 lat mieszkał w Izraelu, a religia i odchodzenie od niej odegrały istotną rolę w jego osobistym doświadczeniu. Wypełniają także jego pisarstwo, jak zręcznie ujęła to recenzentka jego opowiadań: „dzieło pana Englandera przesiąknięte jest aromatem judaizmu jak dom zapachem cymesu”<sup>9</sup>. Literackie ostrogi Englander zdobył tomem znakomitych opowiadań *For the Relief of Unbearable Urges* [By zaznać ulgi od przemożnych popędów]<sup>10</sup> (1999),

<sup>8</sup> H. Nussbaum, *Przewodnik judaistyczny*, Warszawa 1893/1990, s. 253.

<sup>9</sup> S. Schiff, *Nude Rabbis and Tales of Revenge*, „International Herald Tribune” 2012 (18.02), s. 20.

<sup>10</sup> W tłumaczeniach tytułów tomów oraz opowiadania Nathana Englandera korzystam z wersji tłumaczki pani Agnieszki Pokojkiej.

kontynuując sukces zbiorem *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* [O czym mówimy, kiedy rozmawiamy o Annie Frank] (2012).

Krytyczno-sarkastyczny stosunek Englandera do religii widoczny jest już w tytułowym opowiadaniu z pierwszego tomu, którego bohater, pobożny chasyd, podążając za poradą swojego rabina w kwestii pożycia seksualnego, w następstwie postępowania zgodnego z radą rabina marnuje szanse na udane małżeństwo. Nieadekwatność religijnego nauczania jest też przedmiotem satyry w groteskowym opowiadaniu *Peep Show*<sup>11</sup>, którego głównym tematem są problemy tożsamości żydowskiej w Ameryce i traum seksualnych. Bohater opowiadania w procesie amerykanizacji poślubił „piękną blondynkę gojkę”<sup>12</sup>, a nazwisko z Ari Feinberg zmienił na Allen Fein. Jeden z powrotów Ari/Allena do owej eleganckiej żony z którą mieszka w prestiżowym Parsipanny, luksusowej lokalizacji w New Jersey, symbolu jego statusu społecznego, dość nieoczekiwanie dla niego samego zostaje przerwany impulsywnym odwiedzeniem przezeń szemranego miejsca na 42 Ulicy. W miejscu tym odbywa się pokaz erotyczny oglądany przez okienko, „peep-show”, w którym to Allen, właściwie nie wiadomo czemu decyduje się wziąć udział. Ukazują mu się najpierw seksualnie pociągające kobiety, ale potem, w ciętej satyrze na freudyzm i religię, pojawiają się jego szkolni rabini, pokazani w dwuznacznych strojach i pozach. W absurdalnej scenerii erotycznego show obleśnie wyglądający rabini zachęcają do masturbacji, w paradoksalnym odwróceniu rzeczywistych nauk. Ich groteskowy wygląd jak i cała sytuacja symbolizują krytyczny stosunek Englandera do instytucji nauczania religii w szkołach i nieumiejętności wypracowania szacunku u uczniów. Czarny humor i absurd patrolują całą scenie.

Na pierwszym krześle, z wyglądu niezmienny, tylko o piętnaście lat starszy, siedzi rabbi Mann. Jest nagi, tłusty i owłosiony na klatce. [...]

Dalej siedzą trzech inni rabini z jego szkoły. Na drugim krześle rabbi Rifkin, w bokserkach w kolorze spranego błękitu. Dalej rabbi Wolf, w cymes, niegdyś białych, które w zestawieniu z krzesłem wyglądają jednak na żółte. Na końcu rabbi Zeitler, z otwartą księgą na kolanach, w grubych szklach w czarnych oprawkach, przez które jego oczy wyglądają jak małe kropki, a głowa jak głęboko ponacinana<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> N. Englander, *Peep Show*, w: *What We Talk About When We Talk About Anne Frank*, New York 2012, s. 109-126.

<sup>12</sup> N. Englander, *Peep-show* [w takim zapisie], w przekładzie A. Pokojskiej. Tłumaczenie opowiadania *Peep-show* Agnieszki Pokojskiej zostało udostępnione drogą mejlową, gdyż w momencie przygotowywania tego artykułu do druku nie było jeszcze dostępne w wersji opublikowanej, ale ukaże się wkrótce w „Zeszytach Literackich”.

<sup>13</sup> Tamże.

Dla Ari/Allena rabini to świat, od którego chciał uciec.

Powrót rabinów to dla niego duża sprawa. Solidnie się napracował, żeby zerwać z ich światem i nie przypomina sobie, żeby za nim tęsknił<sup>14</sup>.

Rabini wyrzucają mu głównie odejście od żydowskości, ale ich absurdalny wygląd, napastliwa retoryka i udział w peep-show delegitymizują ich skądinąd słuszne uwagi o braku dojrzałości bohatera opowiadania. W rozmowie z rabinami Ari/Allen w pewnym stopniu przyjmuje krytykę swojego zachowania, ale jednocześnie odpowiedzialność za własną niedojrzałość przypisuje właśnie religii, a przede wszystkim stylowi jej nauczania.

– To przez was taki się stałem – ciągnie Allen. – Przez was tutaj trafiłem.

Ze świeżym poczuciem niesprawiedliwości przypomina sobie szkolną klasę, w której uczył rabbi Mann i to, jak uderzał ciężką pięścią w biurko, potępiając ucznia za uczniem za sprawy, które ostatecznie można ocenić chyba dopiero na tamtym świecie<sup>15</sup>.

Szkolna religia we wspomnieniach Ari/Allena przedstawiała świat dychotomiczny, nieprzystający do naturalnych potrzeb i zachowań młodych chłopców.

Rabbi Mann ma dosyć. Wymachuje pięścią, a obwisłe ciało ramienia trzęsie się przy tym oblesnie.

– Trzeba było pytać i drażnić, Fein. Inteligentni ludzie tak właśnie robią. Nie wyrzucają religii do kosza. Nie zmieniają się w takie same chore jednostki jak te, które zachwiały ich wiarą.

– Nie jestem chory! – krzyczy Allen. – I niczego nie wyrzuciłem do kosza! Wy chcecie prawdy i sprawiedliwości, i żeby wszystko pasowało do odpowiedniej szufladki. Ale czasem zdarza się tak, że coś jest pomiędzy, rabbi. Że nie jest ani dobre, ani złe. Tylko naturalne<sup>16</sup>.

Ta wymiana zdań po latach wskazuje na trwający nadal brak zrozumienia pomiędzy uczniami, a nauczającymi. Sugeruje, że rabin Mann nie zmienił się przez 15 lat i nadal uczy tak samo. Pomysł Englandera, żeby dyskusję o mankamentach nauczania judaizmu w szkołach żydowskich we współczesnej Ameryce umieścić w surrealistycznym „peep-show”, a stronami dialogu uczynić pół-nagich rabinów w kolorowych bokserkach i ich dawnego ucznia, który porzucił judaizm na rzecz luksusowego świeckiego stylu życia jest wy-

---

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.



rażną aluzję, że w społeczności żydowskiej brakuje realnej przestrzeni do prowadzenia rozmowy na te tematy. Stąd wybór ironii jako narzędzia, które daje nadzieję na zwrócenie uwagi na problem. Nathan Englander jest tu godnym kontynuatorem tradycji rozpoczętej przez Philipa Rotha w jego słynnym wczesnym opowiadaniu *The Conversion of the Jews* [Konwersja żydów], również ironicznie ukazującym niedostatki nauczaniu judaizmu w szkole żydowskiej w Ameryce.

Obok problematyki funkcjonowania społeczności żydowskiej w Ameryce, zagadnienia o podstawowym znaczeniu dla pisarzy amerykańskich pochodzenia żydowskiego, innym ważnym wątkiem jest sięganie do przeszłości europejskiej, a na tym tle nawiązywanie do problematyki religijnej. W ten kontekst wpisuje się powieść historyczna pisarza Josepha Skibbela *A Curable Romantic* [Uleczalny romantyk]. Jest to obszerna blisko 600-stronicowa powieść, jedna z trzech w dorobku pisarza urodzonego w 1959 roku, który jest także autorem prozy eseistycznej i opowiadań. Twórczość Skibbela<sup>17</sup> cechują między innymi humor i zainteresowanie Talmudem, kabałą i folklorem żydowskim. Na bohaterów historycznych powieści *A Curable Romantic* Skibbell pisarz wybrał dwóch wybitnych Żydów europejskich z przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, Zygmunta Freuda i Ludwika Zamenhofa, a jego powieść z elementami groteski i magicznego realizmu jest panoramą Europy Środkowej od fin de siècle do tragicznych czasów Zagłady. Religia jest w tej powieści jedynie marginalnym wątkiem, choć wybór Freuda pod tym względem jest o tyle znamienity, że twórca psychoanalizy i genialny inspirator rozumienia emocji, był zdecydowanym przeciwnikiem religii, „konsekwentnym walczącym ateistą od szkolnych czasów, kpiącym z Boga i religii”<sup>18</sup>. Freud wierzył jedynie w naukę, i także we własnym domu zabronił jakichkolwiek rytuałów religii judaistycznej.

Duch oporu wobec religii, w ironicznej formie został zastosowany przez Skibbela w opisie fikcyjnej rodziny bohatera/narratora, Jakoba Sammelsohna, wokół którego zbudowany jest wątek fabularny w powieści. Bohater – trochę jak urodzeni w sztetlach Freud i Zamenhof – przybywa do Wiednia z prowincji. Przedstawiając wielkomiejskie dorosłe życie swojego bohatera autor wraca do szczegółów związanych z jego tradycyjną religijną rodziną z wschodnioeuropejskiego sztetla. W tych wspomnieniach pojawia się postać ojca, pobożnego Żyda, „gderliwego i autorytarnego”<sup>19</sup>, którego religijność przejawia się w nieco kuriozalny sposób. Postanawia on mianowicie, że nie będzie odzywał się w żadnym innym języku niż święty (wówczas, przez

<sup>17</sup> <http://www.josephskibell.com/index.html> [dostęp: 15.08.2016].

<sup>18</sup> P. Gay, *Freud. A Life for Our Time*, New York 2006, s. 525.

<sup>19</sup> E. Schor, *The Crooked Heart*, „New Republic” 2010 (10.09) <https://newrepublic.com/article/77519/the-crooked-heart-joseph-skibell-esther-schor> [dostęp 6.09.2016].

powstaniem Izraela) język hebrajski i konsekwentnie załatwia wszystkie sprawy posługując się cytatami ze świętych ksiąg, także sprawy najbardziej banalne, dotyczące życia domowego. Ten pomysł umożliwił pisarzowi pokazanie rozdźwięku pomiędzy światem oddanych religii mężczyzn żydowskich, ich postawie przekładającej się na niepraktyczny stosunek do rzeczywistości, z którą radzić muszą sobie kobiety.

Tłumaczkami pomiędzy ojcem, posługującym się wyłącznie językiem Tory, Talmudu i innych świętych pism stają się matka i liczne starsze siostry bohatera: Gitl, Golde, Rukhl, Reyzl, Feyge, Khayke i Sore Dvore. Kobiety „tłumaczyły uwagi ojca na ciepły i kobiecy jidysz”<sup>20</sup>. Efekt stosowania cytatów ze świętych ksiąg do rozmów o codziennych sprawach jest w nieunikniony sposób komiczny. Ojciec przykładowo odbywa rozmowę z pomocnikiem ogrodnika, którego nadzoruje przy rozrzucaniu gnoju.

Zamruczał. *Oto stoi za naszym murem, patrzy przez okno, zagląda przez kraty.* (Pieśń nad Pieśniami 2:9)<sup>21</sup> Zawołał do chłopca: *Nakłoń ku mnie ucha swego i wybaw mnie* (Psalm 71: 2) *Bo oto minęła już zima, deszcz ustał i przeszedł.* (Pieśń nad Pieśniami 2:11) *Na ziemi widać już kwiaty, nadszedł czas przycinania winnic* (Pieśń nad Pieśniami 2:12) Kierując swego podwładnego w kierunku nawozu, rozkazał mu: *i rozprzestrzenisz się na zachód i na wschód, i na północ, i na południe,* (Księga Rodzaju 28:14) *wiej poprzez ogród mój, niech popłyną jego wonności!* (Pieśń nad Pieśniami 4:16). Ale ostrzegł go: *Synu mój, nie zapomnij mych nauk* (Księga Przysłów 3:1) *Gdyż «Wykonuję wielką pracę i nie mogę zejść. Albowiem stanęłaby ta praca, gdybym ją musiał opuścić, aby zejść do was»* (Księga Nehemiasza 6:3)<sup>22</sup>

Skibell tworzy scenę z rozrzucaniem gnoju dla ukazania bogactwa języka biblijnego, ale przede wszystkim dla efektu komicznego. Podobny cel osiąga w scenie rozmowy ojca z lekarzem, dotyczącej problemów gastrycznych. Lekarz, dr Kirschbaum, pyta pacjenta o dolegliwości posługując się językiem jidysz, na co ojciec odpowiada frazami zaczerpniętymi z świętych ksiąg Starego Testamentu.

Dr Kirschbaum zadał mu pytanie, oczywiście w jidysz.  
‘Ojciec rzekł *Jestem w ucisku* (Lamentacje 1:20). Wskazał na brzuch. *Istnieje bolesna niedola – widziałem ją pod słońcem* (Kohélet 5:12)

<sup>20</sup> J. Skibbel, *A Curable Romantic*, Chapel Hill 2011, s. 59. Wszystkie cytaty w tłumaczeniu własnym.

<sup>21</sup> W tłumaczeniach fragmentów biblijnych korzystam z Biblii Tysiąclecia i Biblii Warszawskiej dostępnych online: <http://biblia.deon.pl/> i <http://biblia-online.pl/Biblia-Warszawska.html> (dostęp: 1.06.2016).

<sup>22</sup> J. Skibbel, dz. cyt., s. 58.

‘A kiszki?’ zapytał lekarz badając go, ‘w jakim są stanie?’  
 ‘*Suszą spalony wysycha*’ (Hiob 6:17) odpowiedział ojciec.  
 ‘Problemy z wzdęciami?’  
 ‘*Czy koniec już pustym dźwiękom?*’ (Hiob 16:3), ojciec wzruszył ramionami.  
 Dr Kirschbaum wręczył mu leczniczy proszek w papierowej dutce i dostosował się do konwencji językowej: *to ciału zapewni zdrowie* (Księga Przysłów 3:8)<sup>23</sup>.

Te gry lingwistyczne, w oryginalnym tekście książki pokazane w alfabecie hebrajskim, są ironicznym, acz nie pozbawionym pewnego ciepła obrazem uwikłania tradycyjnego wschodnioeuropejskiego żydowskiego mężczyzny w głęboką religijność. Pokazują też, że judaizm był dla wielu Żydów z Europy Wschodniej nie tylko religią, ale także podstawą tożsamości. W kreacji literackiej Skibella język hebrajski staje się rygorystycznym dodatkowym kryterium samookreślenia. Tu warto przytoczyć jego lingwistyczno-kulturowe argumenty na rzecz nieadekwatności pozostałych dostępnych europejskich języków, które to argumenty są jednocześnie po trosze uzasadnieniem unikania asymilacji:

Jidysz był skundlonym pidżin, odpowiednim tylko dla kobiet i niepiśmiennych. Niemiecki – szczekliwy język fanfaronów – należał do dzieci Ezawa, i ojcu nigdy nie przyszłoby nawet do głowy zbrukanie świętego naczynia swoich ust gardłowymi dźwiękami niemczyzny. Jeśli chodzi o rosyjski, to nie był nawet ludzki język. Raczej wydaje się, że dawni Wikingowie nauczyli się go od niedźwiedzi i stąd rosyjska skłonność do lenistwa i przemocy. Francuski z kolei, którego ojciec nauczył się trochę w młodości, gdy babcia Samelshohn uległa nierealistycznym wyobrażeniom o jego możliwej karierze dyplomatycznej był dlań, językiem zbyt ludzkim: skręcał język i przygotowywał do obłudy<sup>24</sup>.

Te rozważania mają szerszy kontekst niż sytuacja ojca fikcyjnego bohatera powieści Skibella. Obok Freuda drugą główną historyczną postacią w powieści jest Ludwik Zamenhof, który z problemu języka uczynił swoją misję życiową. Poprzez ironię wobec tradycyjnej religijności wschodnioeuropejskich Żydów Skibell wskazuje na fundamentalne zagadnienie dla żydowskiej tożsamości narodowej – dokonywanie wyborów językowych. Judaizm był tu tropem jednoznacznym, z hebrajskim jako językiem świętym. Jidysz służył do spraw codziennych, inne języki do przetrwania. Sztuczny język Zamenhofa miał być rozwiązaniem ponad tymi dylematami.

Skibell zręcznie połączył judaizm, identyfikację językową i ironię. Jako dojrzewający młodzieniec Jacob, bohater/narrator, ulega pokusie czytania

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże, s. 57.

nietalmudycznej literatury,<sup>25</sup> za co spotyka go wyjątkowa kara – ojciec zmusza go do poślubienia dziewczyny imieniem Ita, niedorozwiniętej umysłowo, co staje się przyczyną przeróżnych późniejszych problemów Jacoba. Gdy bowiem przerażony sytuacją ucieka od owej żony, obcinając zresztą pejsy w symbolicznym geście odrzucenia tradycji i judaizmu, Ita topi się, a tym samym staje się dybukiem. Religijność ojca, groteskowa w kontekście codziennego funkcjonowania, jest tu pokazana także jako opresyjne narzędzie bezwzględnej i okrutnej kontroli rodziny. Dusza Ity podlega transmigracji, a Jakob Sommelsohn później stale napotyka ją na swojej drodze, aż do czasów wojny i Zagłady. Wymiar tragiczny historycznej panoramy czasów okrutnych dla europejskich Żydów Skibell łągodzi elementami magicznego realizmu, z żydowskiego folkloru wprowadzając figurę dybuka.

W trzech przytoczonych przykładach literackich ironia zastosowana wobec judaizmu ma charakter krytyczny wobec religii, choć służy nieco odmiennym celom. U Malamuda to niemalże krzyk rozpaczy wskazujący na zabijanie tradycji przez zafascynowanie nową amerykańską rzeczywistością, u Englandera to owiane w opary absurdu przypomnienie, że nauczanie religii może wywierać skutek odwrotny od zamierzonego, u Skibella liryczno-dramatyczne, ale także tragiczne wspomnienie świata niedoskonałego, którego już nie ma. Malamuda, Englandera i Skibella, pisarzy różnych pokoleń i stylów, łączy wykorzystywanie elementów magicznego realizmu. W narracjach pozornie rzeczywistych, a jednocześnie magicznie odrealnionych, judaizm zyskuje w fikcyjnym świecie ironiczny wymiar w dialogu współczesnych pisarzy amerykańskich z żydowską tradycją wschodnioeuropejską.

### Bibliografia

- Aleksandrowicz-Pędich L., *Realizm magiczny w opowiadaniach Bernarda Malamuda*, w: *W kanonie prozy amerykańskiej. Od Poego do McCarthy'ego*, red. L. Aleksandrowicz-Pędich, Warszawa 2011.
- Englander N., *Peep Show*, w: *What We Talk About When We Talk About Anne Frank*, New York 2012.
- Gay P., *Freud. A Life for Our Time*, New York 2006.

<sup>25</sup> Zakaz czytania niereligijnej literatury nie jest wymysłem powieściopisarza. Podobne doświadczenia z dzieciństwa w religijnej rodzinie galicyjskich Żydów przytacza Shoshana Ronen w biografii żydowskiego intelektualisty i działacza politycznego w Polsce okresu międzywojennego, Yehoshui Ozjasza Thon (S. Ronen, *A Prophet of Consolation on the Threshold of Destruction. Yehoshua Ozjasz Thon, an Intellectual Portrait*, Warsaw 2015, s. 21).

- Hanson P., *Horror and Ethnic Identity in „The Jewbird”*, „Studies in Short Fiction” 1993, nr 30/3.
- Malamud B., *Żydoptak*, tł. Aneta i Adam Janiszewscy, w: *Żydoptak*, B. Malamud, Kraków 1989.
- Nussbaum H., *Przewodnik judaistyczny*, Warszawa 1893/1990.
- Paryż M., *Nowa proza Philipa Rotha*, w: *W kanonie prozy amerykańskiej. Z placu Waszyngtona do Domu z liści*, red. L. Aleksandrowicz-Pędich, Warszawa 2009.
- Ronen S., *A Prophet of Consolation on the Threshold of Destruction. Yehoshua Ozjasz Thon, an Intellectual Portrait*, Warsaw 2015.
- Schiff S., *Nude Rabbis and Tales of Revenge*, „International Herald Tribune” 2012, (18.02).
- Schor E., *The Crooked Heart*, „New Republic” Sept. 10. 2010 <https://newrepublic.com/article/77519/the-crooked-heart-joseph-skibell-esther-schor> 6.09.2016
- Skibbel J., *A Curable Romantic*, Chapel Hill 2011.
- Wiczorek A., „Sztetł”: *wieczny tułacz. Portret żydowskiego Bronksu w opowiadaniach Bernarda Malamuda*, w: *Wielkie tematy literatury amerykańskiej III. Miasteczka, miasta, metropolie*, red. T. Pyzik, Katowice 2006.

**Lucyna Aleksandrowicz-Pędich**

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

#### JUDAISM AS AN OBJECT OF IRONY IN THE DIALOGUE OF AMERICAN WRITERS WITH THE JEWISH TRADITION

The article shows examples of how Jewish-American writers deal with Judaism in their works, using irony as the tool. The three authors discussed in the article all belong to twentieth century literature, though represent different generations. Despite diverse styles of writing they share not only skillful use of irony, but also of elements of magic realism. The examples discussed come from Bernard Malamud's short story „Jewbird”, Nathan Englander's short story „Peep Show” and Joseph Skibell's novel *A Curable Romantic*. In Malamud's story the main aim of irony is to indicate the tragic contempt of the assimilating American Jews towards their East European traditions, in Englander's story the writer's goal is to ridicule the religious instruction in schools, while in Skibell's novel the author looks with humour at the consequences of the impact of Judaism at Jewish life in Eastern Europe.

**Keywords:** irony, Judaism, American literature, magic realism, Bernard Malamud, Nathan Englander, Joseph Skibell