

Adam Regiewicz  
*Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy*  
*im. Jana Długosza w Częstochowie*  
ORCID 0000-0003-1367-7697

## Z POWODU JEDNEJ CZAPKI. NA MARGINESIE LEKTURY *MENDLA GDAŃSKIEGO* MARII KONOPNICKIEJ

Na dziecko nikt wówczas nie zwraca uwagi: ani w Polsce, ani w Europie. Mimo głośnego nawoływania społecznie zaangażowanych przedstawicieli nowego porządku, dominuje potoczne przeświadczenie o niepełnowartościowym wymiarze dziecka jako człowieka. I kiedy pojawia się ono w tekście literackim, to poza wyjątkami, gdy staje się częścią pozytywistycznego programu, pozostaje w orbicie większych i bardziej palących problemów. Tak też dzieje się w noweli Marii Konopnickiej *Mendel Gdański*, napisanej w 1890 roku na prośbę innej pozytywistycznej pisarki, Elizy Orzeszkowej, która osiem lat wcześniej (1882) opublikowała ważny artykuł *O Żydach i kwestii żydowskiej*, poświęcony asymilacji Żydów na ziemiach polskich. Niewielkie opowiadanie powstaje w obliczu narastającej fali nieufności i wrogości wobec Żydów, jaka przelewa się wówczas przez ziemie Kongresówki<sup>1</sup>.

Akcja toczy się w Warszawie w czasach współczesnych autorce, a więc w latach 80. czy 90. XIX wieku. Bohaterem noweli jest stary Żyd, intrologator, który od urodzenia mieszka i pracuje w tym mieście. Jest zrośnięty z tym miastem, a jego pozycja społeczna i utrzymywana bliskość z sąsiadami wydają się gwarancją stabilizacji i bezpieczeństwa. Spokój ten burzą pogłoski o nadchodzących prześladowaniach, o tym, że „mają bić Żydów”. Fala nienawiści dotyka go w chwili, gdy antysemicka demonstracja przechodzi ulicą i rani jego wnuka. Mimo że dzięki pomocy sąsiadów zostaje uratowany z pogromu, on sam traci wiarę w to społeczeństwo. Jak mówi, „umarło moje serce dla tego miasto”<sup>2</sup>. Na

<sup>1</sup> A. Martuszevska, *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia*, [w:] *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*, red. J. Maciejewski, Wrocław 1988.

<sup>2</sup> Ten pozostałe cytaty pochodzą z wydania: M. Konopnicka, *Mendel Gdański*, Warszawa 1930, s. 13. <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/mendel-gdanski>.

kilkunastu stronach Maria Konopnicka porusza niezwykle ważne zagadnienie społeczne. Jednak to nie kwestia asymilacji jest tu interesująca, ale pewna czapka małego chłopca.

Dokładnie chodzi o nakrycie głowy „małego gimnazysty”, dziesięcioletniego Jakuba, który „po matce, najmłodszej córce starego Mendla, wziął piwne, o złocistych blaskach oczy, długie, ciemne rzęsy i drobne usta, a po dziadzi nos orli i wąskie wysokie czoło”. Zatrzymajmy się konkretnie na tym fragmencie:

Właściwie i przedwczoraj nie stało się nic. Tylko malec powrócił ze szkoły bez czapki, zdyszany, jak zając zgoniony. Zrazu nic mówić nie chciał; dopiero po długich badaniach wyznał, że jakiś obdartus krzyknął na niego „żyd!... żyd!...”, więc on uciekał i czapkę zgubił, i nie śmiał wracać po nią<sup>3</sup>.

Reakcja starego Mendla na zgubioną czapkę jest niezwykle gwałtowna, może aż nazbyt w stosunku do okoliczności. Na jego twarzy rysuje się obraz gniewu, zbywa małego chłopca milczeniem, w końcu spluwa pod nogi i wybucha. Wydawałoby się, że to tylko głupia czapka. Może i droga, kosztowała pięć złotych bez sześciu groszy, ale trochę za duża podobnie jak szynel. Zsuwała się na tył kształtnej głowy chłopca.

Jak wyglądała? Pewnie jak czapka studencka, dość popularna w tamtych czasach, właściwa dla uczniów szkół wolnowyznaniowych, była pokryta materiałem i miała wąski daszek. Olga Boznańska na portrecie *Chłopca w gimnazjalnym mundurku* przedstawia ją w kolorze granatowym.

Czapki, w przeciwieństwie do kapeluszy czy cylindrów, były wówczas także znakiem statusu. Nosili je przedstawiciele niższych stanów społecznych, pochodzący z podmiejskich terenów przesiadłości, szukający lepszych perspektyw w wielkim mieście. Bolesław Prus odmalowuje portret Warszawy w czerwcu, zwracając uwagę na wiejskich gości przybywających do centrum. W oczy rzucają mu się czapki.

Na ulicach, w ogrodach, teatrach, w restauracjach, na wystawach, w sklepach i magazynach strojów damskich widać figury nie spotykane w zwykłym czasie. Są nimi łączy i opaleni mężczyźni w granatowych **czapkach z daszkami**, w zbyt



Muzeum Narodowe w Warszawie

<sup>3</sup> Tamże, s. 4.

obszernych butach, w ciasnych rękawiczkach, w garniturach pomysłu prowincjonalnego krawca. Towarzyszą im gromadki dam, nie odznaczających się pięknnością ani warszawskim szykiem, tudzież nie mniej liczne gromadki niezręcznych dzieci, którym z ust szeroko otwartych wygląda zdrowie<sup>4</sup>.

Na podobny element pejzażu warszawskiej ulicy zwraca uwagę Prus w *Emancypantkach*. Madzia, wyglądając przez okno, widzi...

(...) rozsypane gromady dzieci połączyły się także, tworząc jakby łańcuch tyralierów bosych i obutych, w kapeluszach, czapkach z daszkami i czapkach z barankiem, w długich kapotach i krótkich spencerkach, w koszulach bez majtek lub w majtkach, z których wyglądały koszule<sup>5</sup>.

Warszawski kronikarz zestawia czapki z daszkiem z baraniami czapami, charakterystycznymi dla mieszkańców wsi. Czapka byłaby zatem elementem identyfikującym, znakiem przynależności do określonej kultury, znakiem tożsamości. Co ciekawe, w takiej właśnie pojawia się Stanisław Wokulski u Rzeckiego w *Lalce*, gdy powraca z wojny. Nie pasuje ona do jego statusu, ani do jego osobowości, dlatego wieloletni przyjaciel nie rozpoznaje Stacha, dopóki ten nie zdejmie czapy.

Takich śladów w literaturze jest sporo, szczególnie wtedy, gdy autorzy starają się nakreślić portret wybranej grupy społecznej, w tym środowisko żydowskie, które pojawia się ubrane „w długie chałaty i w wielkie, futrzane czapki”<sup>6</sup>. Hersz, jeden z bohaterów *Meira Ezofowicza*, nosi czapę z bobrowego futra, tzw. kolpik<sup>7</sup>, inny – Abram – tzw. lisiurkę (sztrajmł). Eliza Orzeszkowa charakteryzuje jego wygląd następująco:

(...) głowę okrywała mu wielka czapka obłożona lisim futrem, żółtym i puszystym, spod niej sływały na plecy i ramiona jego gęste pasma białych włosów, a długa, żółtawa broda szerokim wachlarzem rozkładała się mu na piersiach. Promienie słońca padały na twarz jego, okrągłą, małą i zaledwie spod ogromnego zarostu widzialną; sierść lisiego futra opuszczała się mu na pomarszczone czoło, lecz od rażących blasków dnia nie chroniła oczu, których też nabrzmiałe i czerwone powieki mrużyły się, całkiem prawie zakrywając źrenice<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1975, s.108. <http://www.wolnelektury.pl/katalog/lektura/lalka>.

<sup>5</sup> B. Prus, *Emancypantki*, Warszawa 1986, s. 137. <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/emancypantki>.

<sup>6</sup> E. Orzeszkowa, *Meir Ezofowicz*, Warszawa 1988, s. 10. <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/meir-ezofowicz>.

<sup>7</sup> To rodzaj tradycyjnego nakrycia głowy noszonego w rodzinach niektórych chasydzkich rodzinach.

<sup>8</sup> E. Orzeszkowa, *Meir Ezofowicz*, s. 109.

Ale obok nich są i zwykłe czapki z daszkiem. Martin Buber wspomina jedną z opowieści o rabbim z Przysuchy, który szukał Eliasza pomiędzy zwykłymi wiejskimi ludźmi.

Jehudi miał zwyczaj, że przywdziawszy sukmanę i wzięwszy na głowę czapkę z daszkiem, jak zwykli chłopci, wraz ze swoim rządcą, który też się tak przebierał, jeździł po wszystkich targowiskach, aby szukać Eliasza wędrującego w postaci chłopca.

Pewnego razu Jehudi ujrzał na którymś z rynków wieśniaka prowadzącego szkapę. Chwycił rządcę za ramię i wykrzyknął: »To on!«. Nieznajomy spiorunował go wzrokiem: »Żydzie – wykrzyknął – jeśli wiesz, to nie gadaj!«. I znikł<sup>9</sup>.

Czapka z daszkiem Jehudiego nie jest zwyczajnym przebraniem, jest przyjęciem postawy prostoty, w jakiej miał ukazać się Eliasza, a którego przyjscia oczekiwano. Podobną czapkę nosi Izaak Toros: „(...) głowę jego przykrywała zrudziała czapka, na tył głowy zsunięta w ten sposób, iż zmięty daszek jej sterczał mu nad czołem żółtym, ocienionym ogromną gęstwiną włosów kruczych, z lekka tylko przyprószonych siwizną”<sup>10</sup>. Czapka Kubusia byłaby zatem znakiem identyfikującym chłopca jako ucznia-studenta, kogoś wpisanego w niższe warstwy, ale zarazem kogoś będącego nośnikiem tożsamości żydowskiej.

Sam przypadek strącenia czapki też nie wydaje się niczym odosobnionym, z pewnością nie tak rzadkim, by stać się motywem przewodnim noweli. Przywołajmy w tym miejscu pewien interesujący pasus, dotyczący profesora Kępińskiego, wybitnego polskiego psychiatry, zrelacjonowany przez Stanisława Kłodzińskiego:

Na trzecim roku medycyny zdarzył się poważny i tragiczny przypadek. To był 1938 rok. „Bratniaki” były opanowane przez elementy narodowe. Dawali się we znaki studentom Żydom i tym którzy mieli poglądy lewicowe. Czerwone czapki studenckie były czynnikiem drażniącym. Otóż kiedy Kępiński przechodził przez Plac Matejki, został napadnięty przez taką pikietę „socjalistów”, młodych zresztą, którzy tylko na podstawie noszonej przez niego czerwonej czapki, napadli go; kazali mu tę czapkę zdjąć i rzucić na ziemię. On tego nie zrobił, powiedział, że czapka jest honorem studenta i on się medycyny nie wyrzeka i wtedy został bardzo dotkliwie pobity. Pobity do tego stopnia, że nie mógł przez jakiś czas chodzić na studia nawet – przypuszczam, że nie na skutek pobicia, tylko nie mogło mu się pomieścić w głowie, że został skrzywdzony przez tych, których bronił. I myślę, że ten okres życia zdecydował o tym, że właśnie wybrał psychiatrię<sup>11</sup>.

Czy do podobnego zdarzenia doszło wtedy, gdy dziesięcioletni Kuba mierzy się z prześladowcami? Narrator mówi raczej o ucieczce, pośpiesznym ratowaniu

<sup>9</sup> M. Buber, *Opowieści chasydów*, tłum. P. Hertz, Poznań – Warszawa 2005, s. 234.

<sup>10</sup> E. Orzeszkowa, *Meir Ezofowicz*, s. 111.

<sup>11</sup> Z. J. Ryn, *Nieśmiertelny znak*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 23 (2761).

skóry, które chłopiec przyplaca utratą cennej czapki. A zatem nie o narrację bohaterską tu idzie, nie o utracony sztandar. A jednak czapka nie pojawia się w noweli bez przyczyny. Jest jak strzelba na scenie, która w pewnym momencie musi wypalić, jak sokół noweli, na którym zasadza się konstrukcja całej tej historii. Spróbujmy przeczytać tę nowelę raz jeszcze, podporządkowując jej przebieg czapce.

Konopnicka przywołuje w noweli czapkę trzykrotnie. Za pierwszym razem spoczywa ona na głowie chłopca i wraz z szynelem oraz tornistrem stanowi strój wyjściowy. Jest jego znakiem rozpoznawczym jako ucznia. Potwierdza to sam dziadek, mówiąc: „Jak ja ciebie uczyć dał, jak ja ciebie do szkoły posyłał, jak ja tobie książki kupował, to też nie na to, co by ty głupi był!” Kolejne dwa przywołania mają miejsce wówczas, gdy czapki już nie ma. Pierwsze, gdy wspomina o niej Kubuś, wracający ze szkoły po feralnej ucieczce, drugie, gdy stary Mendel robi wnukowi połajankę. Dwukrotnie zatem mowa jest o czapce, której nie ma.

Jeśli spojrzymy na kompozycję noweli, okaże się, że moment utraty przez Kubusia czapki jest początkiem wydarzeń, które będą dramatycznie zmierzać do nieszczęśliwego finału. Obecność czapki jest w pewien sposób gwarancją pokoju i bezpieczeństwa tej rodziny. Gdy jeszcze spoczywa ona na głowie chłopca, życie w okolicy jest spokojne i ma swoje solidne podstawy we wzajemnej koegzystencji.

Stary, łysy zegarmistrz z przeciwka, przez otwarte okno krzyczy mu latem „dzień dobry” i pyta o Bismarcka; suchotniczy powroźnik zaczepia o jego klamkę swoje długie, konopne sznurki, które, dysząc, kręci w wąskiej, wpół widnej sionce kamieniczki; chudy student z facjatki, z nogami jak cyrklowe nożyce, wsadza zmierzchem w jego drzwi głowę na długiej, cienkiej szyi i pożyczka od niego łożówkę, którą „zaraz odda, tylko jeszcze z godzinkę popisz...” Straganiarka poda mu czasem przez okno rzodkiew czarną, w zamian za kolorowe skrawki papieru, z których sobie jej chłopaki sporządzają latawce, słynne na całą ulicę; synek gospodarza całymi godzinami przesiedzi u niego, czekając na wolną chwilę, w której Mendel da mu tektury do podklejania wyciętych z arkusza żołnierzy, a tymczasem dziwuje się wielkim uszom nożyc, waży w ręku młotek, wtykając nos w garnczek z kłajstrem, próbując go niemal. Wszystko to tworzy jakąś atmosferę wzajemnej życzliwości. Staremu Mendlowi dobrze w niej być musi<sup>12</sup>.

W tym porządku przechodzący obok okien introligatorni proboszcz pozdrowia Mendla, a sąsiadka przynosi garnek rosółu w szabas. Wszystko zmienia się wraz z utratą czapki. Najpierw są to tylko złe języki, poszepty o pogromach, które przechodzą w rozwścieżony tumult, „jakaś zwierzęca swawola obejmowała uliczkę, tłoczyła ją, przewalała się po niej dziko, głuścąc”. Punktem kulminacyjnym sceny jest moment, w którym młody gimnazista, dziesięcioletni Kubuś, zostaje uderzony kamieniem rzuconym ze środka tłumu.

<sup>12</sup> M. Konopnicka, *Mendel Gdański*, s. 3.

Na tym jednym momencie powinniśmy się zatrzymać. Na tym jednym pytaniu o czapkę. Kim jest ten chłopiec bez nakrycia głowy? Co stracił wraz z tamtą zgubioną podczas pośpiesznej ucieczki? Przecież wiemy, że dziadek kupił nową. Jednak nie pojawia się ona na jego głowie, ale w rękach. Jest nią rozbawiony, bo wjeżdża mu na oczy. Czapka staje się raczej przedmiotem zabawy niż znakiem. Ta poprzednia jest inna, czyni go poważnym, wpisuje w pewien szerszy kontekst. Jaki?

Po pierwsze religijny. W zwyczaju żydowskim każdy pobożny mężczyzna ma obowiązek nakrywania głowy. Źródła tego obyczaju sięgają czasów Średniowiecza, gdy nakazywano Żydom noszenie specjalnych kapeluszy, identyfikujących naród wybrany pośród chrześcijan i muzułmanów. Z czasem znak hańby przekształcono w symbol szczególnej czci oddawanej Bogu<sup>13</sup> i dołączono interpretację biblijną (choć zwyczaj ten nie ma jednoznacznego źródła biblijnego), wywiedziony z fragmentu *Tory* (Wj 28,4,36–39), który mówi o stroju arcykapłana, nakładającego na głowę tiarę przed obliczem Pana. Nakrywanie głowy przed obliczem Boga wiązałoby się z momentem stawania z Ha-Szem twarzą w twarz. Tak Mojżesz zakrywa twarz, podczas spotkania z Bogiem w krzewie ognistym, aby nie patrzeć w Jego chwałę. Nawiązując do tej sceny – zwyczaj nakrywania głowy, szczególnie w Europie Wschodniej i Środkowej, stał się znakiem rozpoznawczym religijnych i pobożnych Żydów. Dotyczy on dwóch momentów: gdy wchodzi się do synagogi przed oblicze Boga oraz podczas studiowania *Tory*. I w takim kontekście pojawia się w prozie pozytywistycznej.

Obrazowi czytania Księgi towarzyszy obraz pochylonych na pożółkłym kartami papieru rabinów. Właśnie na tej czynności można zobaczyć Żydów najczęściej. Gdy dziedzic Kamiński przychodzi do Izaaka Tordosa, widzi człowieka –

(...) w nędznym odzieniu, z czarnymi jak noc włosami i brodą, z twarzą pomarańczowego prawie koloru, którą podniósł przy wejściu jego znad księgi o żółkłych, odwiecznych kartach. Nad czołem człowieka tego, niskim i przerżniętym kilku grubymi poprzecznymi zmarszczkami, sterczał w półkole zmięty daszek czapki na tył głowy zsuniętej, a oczy jego, czarne i gorejące, z osłupieniem zdumienia utkwily w twarzy przybysza<sup>14</sup>.

Podobnie założona na głowę czapka towarzyszy scenom, gdy ci uczą, czyli tłumaczą *Torę*. Kiedy Abel przypomina swoim braciom z gminy o nakazach prawa, które obiecali pełnić w oczach Boga, ma na sobie puszystą lisią czapkę<sup>15</sup>. Przemawiający Abel przypomina starego Mendla. Z siwymi włosami, długą brodą i spracowanymi żyłastymi rękami przypomina figurę samego Boga, który

<sup>13</sup> <https://www.jhi.pl/psj/jarmulka>.

<sup>14</sup> E. Orzeszkowa, *Meir Ezofowicz*, s. 124.

<sup>15</sup> Tamże, s. 110.

upomina się o należną część. Bo jest Bogiem zazdrosnym, który karze występki ojców na synach do trzeciego i do czwartego pokolenia „nienawidzących mnie”. Nie może więc dziwić reakcja Mendla na zgubioną czapkę wnuka. „Fala gniewu uderzyła staremu Mendlowi do twarzy. Wyprostował się, jakby urósł nagle, splunął, a potem chłopaka twardo za ramię ująwszy, do stołu pchnął i obiad w milczeniu spożył”<sup>16</sup>. Początkowo reakcja wydaje się zbyt surowa, przesadna, jednak jest w rzeczywistości objawem gniewu za niedotrzymanie Przymierza, którego znakiem jest ta właśnie czapka. W reakcji dziadka odbija się gniew, ale i wyraz troski, a nawet miłosierdzia. Wszak stary Mendel kupuje Kubusiowi nową czapkę. Rzecz jednak idzie o co innego. Mendel wyrzuca chłopcu nie tyle jej zgubienie, ile porzucenie: ze strachu, z poczucia wstydu, z powodu bezradności wobec rzucanych mu oskarżeń. Tego właściwie dotyczy przemowa dziadka do wnuka.

Ty się w to miasto urodził, toś ty nie obcy, toś swój, tutejszy, to ty prawo masz kochać to miasto, póki ty uczciwie żyjesz. Ty się wstydzisz nie masz, żeś żyd. Jak ty się wstydzisz, żeś ty żyd, jak ty się sam za podłego masz, dlatego, żeś żyd, nu, to jak ty możesz jakie dobro zrobić dla to miasto, gdzie ty się urodził, jak ty jego kochać możesz?<sup>17</sup>

Przemowa Mendla dotyczy zatem wiary przekazywanej z pokolenia na pokolenie. W porzuceniu czapki dziadek widzi niebezpieczeństwo porzucenia przez wnuka wiary ojców. Być może kryje się za tym jakiś znak nowoczesności, która powoli wdziera się także do środowiska żydowskiego. W społeczeństwie odkryta głowa staje się wyrazem nowej mody, symbolem otwartego umysłu, niepoddanego schematom ani dogmatom. Przywołajmy na poparcie tej hipotezy scenę z *Emancypantek*, gdzie „(...) pan Cendrowski przed pocztą, bez czapki. Jedną rękę trzymał w kieszeni, drugą położył na sercu i z wyrazem niemego zachwyty spoglądał na piękną Eufemię, która z obawy przed mogącym trafić się błotem odsłoniła cudne nóżki ozdobione bardzo wysokimi węgierskimi bucikami”<sup>18</sup>. Postawa Cendrowskiego nie daje złudzeń co do jego proweniencji: brak czapki i ręka w kieszeni wyrażają dystans do świata i zdradzają cynizm. A zatem czy nie ma racji podejrzliwy Mendel, przypuszczając, że za utratą czapki przez Kubusia kryje się coś więcej?

A może trzeba na stratę czapki spojrzeć przez pryzmat gestu zdjęcia nakrycia z głowy? Od momentu, gdy chłopiec gubi czapkę, ta co chwilę znika z jego głowy. Nowe nakrycie, jak już wspomnieliśmy, nie spełnia tej samej funkcji. Jak gdyby raz dokonana apostazja mogła powtarzać się w nieskończoność. Kubuś bawi się nową czapką, bawi go jej za duży rozmiar, jakby do niej nie dorósł. Mię-

<sup>16</sup> M. Konopnicka, *Mendel Gdański*, s. 4.

<sup>17</sup> Tamże, s. 5.

<sup>18</sup> B. Prus, *Emancypantki*, s. 151.

tosi ją w rękach. Ten gest przypomina cały szereg podobnych zachowań znanych z prozy pozytywistycznej. Student Kotowski z *Emancypantek* wezwany przez panią Flatter, „miętosząc w ręku czapkę, kłaniał się i chrząkał”, podobnie zachowuje się kolejarz Wysocki z *Lalki*, gdy zdejmuje czapkę i całuje w ręce Wokulskiego. Wreszcie Węgiełek, który spogląda na bogatego kupca jak na Zbawiciela:

Chłopak pochylał głowę na prawo i na lewo, przypatrując się Wokulskiemu. Nagle przyszło mu na myśl, że musi to być bardzo bogaty pan, a może nawet z takich panów, których niekiedy Bóg zsyła, ażeby opiekowali się ludźmi biednymi i – zdjął czapkę<sup>19</sup>.

Jest w tym geście „miętoszenia” pewien znak uległości, podporządkowania, uznania swojej małości. Ściągnięcie czapki wydaje się zachowaniem niemal religijnym, uznającym w stojących przed bohaterami panach domu, kupcach, potentatach finansowych, nowych „bogów”, którzy decydują teraz – jak niegdyś Bóg biblijny – o życiu i śmierci człowieka. Jeśli uznamy, że za ściągnięciem z głowy czapki kryje się właśnie ten gest uznania innych bogów, nie może dziwić gniew Mendla, nie może też zaskakiwać nas dalszy rozwój wydarzeń. *Tora* nie pozostawia wątpliwości: za grzech przeciw pierwszemu przykazaniu grozi śmierć. W Księdze Powtórzonego Prawa (Dewarim) czytamy: „Nie idźcie za bożkami, bożkami narodów, które są wokół was. Bo Bóg, Bóg twój, jest Bogiem, który żąda od was wyłączności. Żeby nie rozpałił się gniew Boga, twojego Boga przeciw Tobie, żeby cię nie zgładził z powierzchni ziemi” (Ptw 6, 14-15)<sup>20</sup>. I nic dziwnego, że gniew Boga się rozpała: ma on postać rozwścieczonego tłumu, za pomocą którego *Adonai* nawołuje do nawrócenia.

Jeśli jeszcze raz przyjrzymy się znakowi zgubionej czapki, odtraconej, wyśmianej, miętoszonej, to zobaczymy w tym geście znak „obcych bogów”: nauki i pieniądza, dwóch wielkich sił napędzających nowoczesność. Pierwsza determinuje wstyd Kubusia, pragnienie bycia jak inni. Mendel nie kryje, że wiele uwagi i pieniędzy poświęcił temu, by jego wnuk był uczony, żeby robił postępy w nauce. Przyznaje jednak, że to nie jest prawdziwa mądrość. Tej Kubuś niestety nie poznaje, bo wobec wiedzy, jaką poznaje w szkole, ta wydaje się śmieszna, nieco przestarzała. Drugi z bogów jest siłą rodzących się ruchów socjalistycznych. Nowa religia posiadania, idea równego podziału zysków wypiera wiarę w Jedynego Boga. Ulega jej też Kubuś. Zdradza go gest ściągania czapki, bawienia się nią, miętoszenia, tak charakterystyczny dla osób stojących przed możliwymi tego świata. Wymienieni nowi bogowie są bożkami narodów będących blisko, na których wpływ narażeni są najbardziej członkowie Izraela. Rabin Raszi zauważa, że

<sup>19</sup> B. Prus, *Lalka*, s. 313.

<sup>20</sup> *Tora Pardes Lauder. Księga Piąta: Dewarim*, red. i tłum. S. Pecaric, Kraków 2006, s. 94.



najbardziej narażeni są oni na wpływ bałwochwalstwa ludów, które żyją w bezpośrednim sąsiedztwie.

Wobec służenia obcym bogom pozostaje groźba gniewu. Bóg mówi: „Jeśli uznacie innych bogów, wzbudziecie Mój gniew”. Gniew Boga jest nie tylko metaforą, ale realną groźbą. Czym jest bowiem kamień trafiający w czoło chłopca, jak nie wyrazem tego gniewu. Ale może być on także znakiem przywołującym do opamiętania. Chłopiec wszak nie umiera. Uderzenie w czoło można czytać symbolicznie. Dawid pokonuje Goliata kamieniem wyrzuconym z procy. W noweli kamień uderza Kubusia w głowę, w ośrodek myśli, wolnej woli, symbol rodzącej się nowoczesności.

Dlaczego jednak nowa czapka nie spełnia już tej samej roli co poprzednia? Przeczytajmy jedną z opowieści chasydzkich:

Pewnego razu rabbi Michał przybył do miasta, w którym jeszcze nie był. Wkrótce nadeszło kilku czcigodnych członków wspólnoty, aby go powitać. Rabbi patrzył na czoło każdego, kto do niego się zbliżał, a potem mówił mu o szkodach poniesionych przez niego na duszy i o tym, co powinien uczynić, aby się z nich uleczyć. Rozeszła się wieść, że do miasta przybył cadyk, który posiadał wiedzę o ludzkim obliczu i potrafi każdemu z czoła odczytać jego winy. Ci więc, którzy przyszli później, nasunęli na czoła kapelusze. „Nic z tego – rzekł do nich rabbi Michał – oko, które przenika ciało, przenika też kapelusz”<sup>21</sup>.

Podobnie nowa czapka Kubusia nie zakryje win. Nie zmieni tego, co się wydarzyło. Dlatego, jak mówią pisma, grzesznik nie ukryje się przed obliczem Pana. Bałwochwalcę czeka śmierć. Być może dlatego ostatnim zdaniem noweli jest właśnie wypowiedź Mendla, który mówi, że umarło jego serce. Być może za tym wyznaniem kryje się coś więcej, świadomość umierania czegoś cenniejszego, co odchodzi wraz z nowoczesnością – wiary ojców, której nie można już przekazać. W zgubionej przez chłopca czapce stary Żyd widzi koniec pewnej tradycji, więcej, obowiązku „przekazywania wiary dzieciom”. Zwyczajny gest zgubienia czapki staje się znakiem odejścia wiary przodków. Zwiastunem zasymlowanej, ale i areligijnej nowoczesności.

Ta krótka analiza noweli, mimo że została poświęcona małemu chłopcu i jego czapce, w rzeczywistości na tym się nie zatrzymuje. Pozwala bowiem, stosując nieco przedefiniowaną metodę *loci theologici*<sup>22</sup> oraz wprowadzając

<sup>21</sup> M. Buber, *Opowieści chasydów*, s. 129.

<sup>22</sup> Opracowana przez Jerzego Szymika metoda analizuje wybrany wycinek tekstu, dokonując religijnej wiwisekcji i odsłaniając obszary ujawniania się doświadczenia religijnego w świecie przedstawionym. W miejscach teologicznych spotyka się to, co wynika ze znaczenia powierzchniowego, i to, co ukrywa się pod biblijnymi symbolami czy alegoriami, które odsyłają do głębszego znaczenia osadzonego w doświadczeniu religijnym jednostki i całej wspólnoty kulturowej. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994, s. 85.

perspektywę postsekularną, dostrzec obecność w polskiej literaturze ukrytych narracji starotestamentowych. Pokazuje, że polska wyobraźnia literacka była (i nadal jest) zasilana opowieściami starotestamentowymi czy talmudycznymi, które przeniknęły do literatury pod powierzchnią zwykłych opowieści. Odczytanie ukrytych „miejsc wspólnych” pozwala zrewidować tezę o odrębności kultury żydowskiej i polskiej, o wtórnym charakterze tej pierwszej i jej ciężeniu ku polskości<sup>23</sup>, wskazując raczej na wzajemne inspiracje i przenikanie tychże narracji, a także wspólne kulturowe podłoże tożsamościowe fundowane na *Torze*.

W jednym z wykładów, skierowanych do uczniów i studentów filologii, Thomas C. Foster dowodzi<sup>24</sup>, podobnie jak Władimir Propp<sup>25</sup>, że literatura wspiera się na wzorze, określonym schemacie, snując wciąż tę samą opowieść. W kolejnych wersjach tej samej opowieści zmienia jedynie punkt widzenia, sposób ujęcia, perspektywę. Foster wykazuje, że narracja symboliczna, obecna w każdym tekście literackim, jest fundowana przez trzy wielkie filary kultury europejskiej: mit, Szekspira i Biblię. Ten ostatni tekst – Księga Ksiąg, jest dla literatury polskiej szczególnie istotny. I nie chodzi tu tylko o polski katolicyzm, któremu bliższa jest ceremonialność i zewnętrzna obrzędowość niż znajomość Biblii, ale o bliską relację z tradycją żydowską, która przez wieki koegzystowała z polską obyczajowością.

W wyrażonej powyżej propozycji poszukiwania obecności narracji ukrytej, mającej proveniencję biblijną, starotestamentalną, midraszową i talmudyczną, nie chodzi o to, by wykazywać po raz kolejny religijną warstwę znaczeń, ale by odkrywać ukrytą narrację religijną w na pozór świeckim, to znaczy nie związanym bezpośrednio z przestrzenią religijną, tekście. Zwrócił uwagę na możliwość takiej lektury Jan Błoński, interpretując w kontekście judaizmu twórczość Brunona Schulza. Pisał: „Ale czy był człowiekiem religijnym? O ile nam wiadomo, nie. Judaizmu nie praktykował, już jego ojciec niezbyt się podobno przykładał do obowiązków prawowiernego Żyda. (...) To wszystko nie wykluczało jednak koniecznie osobistej wiary. Ale nawet i bez wiary można przeżywać świat „teologicznie”, w kategoriach właściwych religii”<sup>26</sup>. Zarysowana przez Jana Błońskiego, polskiego krytyka i literaturoznawcę, sytuacja jest punktem wyjścia do badań literatury polskiej pod kątem obecności fundamentalnych dla kultury żydowskiej narracji *Tory*.

Członkowie kultury żydowskiej są wychowywani na fundamencie *Tory* niezależnie od deklaracji religijnej i stopnia asymilacji. Przekazywanie wiary dzieciom jest jednym z konstytutywnych dla kultury żydowskiej i jej tożsamości ele-

<sup>23</sup> E. Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków 1992.

<sup>24</sup> Th. C. Foster, *How to read literature like professor*, New York: Harper Collins Publisher 2003.

<sup>25</sup> W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4 (59), s. 203–242.

<sup>26</sup> J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 128.

mentów, stąd nawet przy pojawiającym się procesie desakralizacji społeczeństwa *Tora* i jej narracja wyrażona w Talmudzie, Hagadzie i opowieściach midraszowych, pozostają ważną częścią składową wychowania. Ta przesłanka prowadzi do następującej hipotezy: Żydzi, będąc integralną częścią polskiej rzeczywistości, wpływali znacząco na kształt tej kultury. Nie odbywało się to w sposób bezpośredni, ale działało się to poprzez przejmowanie pewnych zaobserwowanych zachowań, gestów, rytów czy narracji, które z czasem stały się integralną częścią kultury polskiej.

Mają tego świadomość twórcy XIX wieku, dla których obecność tradycji żydowskiej staje się ważnym zagadnieniem obyczajowym i społecznym. Szczególne zasługi poczyniła w tym względzie literatura drugiej połowy dziewiętnastego stulecia, wykazując rolę i znaczenie kultury żydowskiej w kształtowaniu się polskiego życia społecznego. W analizie tamtej literatury pomija się zazwyczaj ów aspekt symboliczny. Jeśli bada się tropy żydowskie, to zazwyczaj zwraca się uwagę na zagadnienia dotyczące asymilacji czy tolerancji, a nie na o wiele bardziej subtelne związki żydowskiej kultury biblijnej i polskiej literatury. Zaproponowana powyżej analiza jednego tylko motywu miała na celu wykazanie obecności motywów starotestamentowych (midraszowych, talmudycznych) w twórczości autorów polskich, dla których kultura żydowska była konstytutywnym elementem życia codziennego.

## Bibliografia

- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.
- Buber M., *Opowieści chasydów*, tłum. P. Hertz, Poznań – Warszawa 2005.
- Foster Th. C., *How to read literature like professor*, New York: Harper Collins Publisher 2003.
- <https://www.jhi.pl/psj/jarmulka>
- Konopnicka M., *Mendel Gdański*, Warszawa 1930.
- Martuszevska A., *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia*, [w:] *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*, red. J. Maciejewski, Wrocław 1988.
- Orzeszkowa E., *Meir Ezofowicz*, Warszawa 1988.
- Prokop-Janiec E., *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków 1992.
- Propp W., *Morfologia bajki*, tłum. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4 (59).
- Prus B., *Emancypantki*, Warszawa 1986.
- Prus B., *Lalka*, Warszawa 1975.
- Ryn Z. J., *Nieśmiertelny znak*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 23 (2761).
- Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994.
- *Tora Pardes Lauder. Księga Pięta: Dewarim*, red. i tłum. S. Pecaric, Kraków 2006.

**Adam Regiewicz**

*The Jan Długosz University in Częstochowa*

BECAUSE OF A CAP: REMARKS  
ON MARIA KONOPNICKA'S *MENDEL GDAŃSKI*

**Summary**

The article proposes a new area of research that examines literary texts so as to identify in them the presence of hidden narratives of Old Testament provenance, particularly those referring to the rites of Jewish celebrations. This perspective has an interpretative character, revealing the echoes of religious motifs, especially those from the Old Testament, in the texts of Polish literature. In the present article, I give an example of such a reading – an analysis of Maria Konopnicka's short story *Mendel Gdański*, arguing that a comparative strategy of analogical kind, particularly related to inspirations from *Torah* and old Jewish culture, can open a new vista on the history of Polish literature.

**Key words:** Polish literature, 19th century, *Torah*, re-narration, Maria Konopnicka.