

Daniel Kalinowski
(Słupsk)

JULIAN KLACZKO – NIEDOSZŁY POETA POLSKO-ŻYDOWSKI?

Julian Klaczko to poeta i krytyk literacki, który doczekał się już pewnej liczby opracowań i interpretacji. Pisano o nim w XIX wieku, kiedy debiutował¹, pisano i w czasach, kiedy stał się znanym krytykiem sztuki i politykiem². Jego idee estetyczne, działalność społeczna została skomentowana w osobnych biografjach pisanych przez takie autorytety dziewiętnastowiecznego literaturoznawstwa, jak Stanisław Tarnowski³ czy Ferdynand Hoesick⁴. Rozważali jego dokonania krytycy pochodzenia żydowskiego⁵, ale przecież także interpretatorzy polscy. W dzisiejszych czasach poświęcono mu książkę zbiorową, w której przedstawiono jego osiągnięcia w szerokim kontekście kulturowym⁶. Stosunkowo niedawno pojawiła się także autorska książka biograficzna⁷. Wciąż publikowane są nowe teksty interpretacyjne, które można już organizować w porządek recepcji artystycznej lub naukowej Juliana Klaczki w tradycji polskiej⁸.

¹ Negatywna i złośliwa recenzja poetyckich pierwocin Klaczki, którą napisał Hipolit Skimborowicz, ukazała się w 208 numerze „Gazety Porannej” (9.VIII.1839 r.). Podaje ją Ferdynand Hoesick, *Julian Klaczko. Życie i prace*, Kraków 1904, s. 177-178.

² T. Grabowski, *Tragedja Juliana Klaczki. (Z dziejów krytyki literackiej na emigracji po roku 1848)*, „Przegląd Narodowy”, s. 1015-1016.

³ S. Tarnowski, *Julian Klaczko*, t. 1-2, Kraków 1909.

⁴ F. Hoesick, *Julian Klaczko. Życie i prace...*

⁵ L. B., *Klaczko*, „Izraelita” 1906, nr 48; R. Brandstaetter, *Tragedia Juliana Klaczki*, „Miesięcznik Żydowski” 1932, t. II, s. 382-412.

⁶ An., *Pisma hebrajskie J. Klaczki*, „Kraj” 1902, nr 7; *Julian Klaczko (1825–1906). Krytyk literacki – pisarz polityczny – badacz sztuki (członek Akademii Umiejętności od 1872)*, red. J. Maślanka, Kraków 2007.

⁷ Z. Baran, *Itaka Juliana Klaczki*, Kraków 1998.

⁸ Wymieńmy tutaj w porządku chronologicznym najważniejsze prace: E. Czaplejewicz, *Igrzy-*

W namyśle badawczym dotyczącym biografii twórcy stale pojawia się wątek żydowski i łączący się z nim fakt późniejszej konwersji na katolicyzm. Po ustaleniach biografów pozytywistycznych oraz współczesnych wnikliwych badaniach Zbigniewa Barana czy Jacka Kubiaka nie chcę już zagłębiać się w studia nad wileńskim środowiskiem Żydów czy niuansować chronologię życiorysu pisarza. Bardziej interesuje mnie kwestia artyzmu liryki Klaczki, choć nie jest ona bardzo bogato reprezentowana oraz nie można uznać za najciekawsze polskie propozycje poetyckie lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku.

W tych kilku opublikowanych wierszach Klaczki odnaleźć jednak można przesłanki do dwóch kwestii. Po pierwsze do tego, aby określić składniki systemu estetycznego, jakiemu hołdował młody poeta. Właśnie fakt, że utwory wychodziły spod tak młodej ręki, pozwala dostrzec swoistą naiwność i bezpośredniość wypowiedzanej emocji poetyckiej i zarazem światopoglądowej. Umożliwia to w dalszej konsekwencji snucie rozważań dotyczących psychologii twórczości Klaczki, przywodząc do namysłu problematykę źródeł topiki i strategii komunikacyjnych typowych dla liryki kilkunastoletniego poety. Najważniejszym czynnikiem formacyjnym dla młodzieńczego twórcy będzie

ska dantejskie, „Poezja” 1983, z. 4/5, s. 210; tegoż, *Koncepcje teoretycznoliterackie Juliana Klaczki. Z mniej znanych wątków myślowych i kierunków w polskiej refleksji o literaturze XIX i XX w.*, w: *Z dziejów polskiej nauki o literaturze*, red. H. Markiewicz i G. Matuszek, Kraków 1988, t. II, s. 57; M. Bieńczyk, *Wileński debiut Juliana Klaczki*, „Zeszyty Literackie” 1989, nr 28, s. 86-92 [cz. I] oraz „Zeszyty Literackie” 1989, nr 29, s. 54-60; J. Kubiak, „W głębi duszy mną pogardzacie”. *Jeszcze raz o tragedii Juliana Klaczki*, w: *Dwór mający w sobie osoby i mózgi rozmaite. Studia z dziejów literatury i kultury*, red. B. Sienkiewicz i B. Judkowiak, Poznań 1991, s. 135-144; W. Weintraub, *Klaczko i jego kompleks*, „Teksty Drugie” 1992, nr 5, s. 85-91; Z. Baran, *Julian Klaczko – portret wygnańca (Tadeuszowi Dedowi Chrzanowskiemu)*, „Kultura” 1995, nr 4, s. 22 i nast.; K. Westfal, *Julian Klaczko o dwóch balladach romantycznych*, „Topos” 2001, nr 1, s. 111-116; R. Löw, *Julian Klaczko w literaturze i opinii hebrajskiej*, w: *Julian Klaczko (1825–1906). Krytyk literacki. Pisarz polityczny. Badacz sztuki (członek Polskiej Akademii Umiejętności)*, pod red. J. Maślanki, Kraków 2007, s. 9-21; T. Winek, *Eustachy Januskiewicz i Julian Klaczko jako wydawcy „Pism” Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 193-207; I. Węgrzyn, „Utopiści przeszłości” o pięknie. *Kilka uwag na marginesie „Wieczorów florenckich” Juliana Klaczki*, w: *Piękno wieku dziewiętnastego. Studia i szkice z historii literatury i estetyki*, red. E. Nowicka i Z. Przychodniak, Poznań 2008, s. 167-183; Z. Baran, *Julian Klaczko. Problemy z recepcją*, „Res Publica Nowa” 2009, nr 8, s. 111-116; M. Sienkiewicz, *Julian Klaczko, polski/żydowski krytyk literacki. Problem tożsamości twórcy*, w: *Językowo-kulturowy obraz tożsamości*, red. J. Bujak-Lechowicz, Piotrków Trybunalski 2010; Z. Baran, *Julian Klaczko – „polski Heine”. Odczytania losu*, „Studia Judaica” 2011, nr 1, s. 107-124. Oprócz wymienionych artykułów adresy bibliograficzne innych prac o Klaczce dostępne są w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 8: *Romantyzm*, Warszawa 1969, s. 36-40 oraz H. Wereszycki, *Julian Klaczko*, w: *Polski słownik biograficzny*, Wrocław 1966–1967, t. 12, s. 531.

rola polskiej poezji romantycznej z dominującą rolą poezji Adama Mickiewicza⁹. Właśnie ludowa i sentymentalna oraz dzika i natchniona stylistyka wczesnego romantyzmu polskiego inspirowała Klaczkę do młodzieńczego pisania, czego bynajmniej nie przerwała napastliwa, negatywna recenzja jego pierwszych poetyckich, napisana w 1839 roku.

Po drugie, w liryce Klaczki odnaleźć można składniki świadczące o wyborach tożsamościowych autora, które w sferze poetyki przekładały się na konsekwentne odchodzenia od figur, które mogłyby oznaczać tradycję żydowską. Żadnego zatem motywu Księgi, brak koncepcji świętości żydowskiej czy personifikowanego Absolutu. Zamiast tego kontekstu nad wyraz mocno widać terminowanie Klaczki wśród europejskich romantyków, które przyniosło mu rozpoznanie faktu, że nie dotrzymuje im kroku w tworzeniu poezji, że jego wiersze są zawsze w specyficzny sposób spóźnione i wtórne. Wycofanie się z pozycji lirycznego wizjonera ku roli krytyka kultury czy szerzej dziewiętnastowiecznego intelektualisty miało pozwolić Klaczcze osiągnąć znaczenie i szacunek, którego nie doświadczył jako poeta¹⁰. Właśnie w tej przestrzeni mentalnej miał nadzieję być pierwszy, ważny i niezwykły.

Poezja jako ofiara

Julian Klaczko debiutował jako poeta utworem napisanym z okazji swoich trzynastych urodzin i dedykował go matce. Tomik *Moja pierwsza ofiara* został wydany w 1839 roku, w Wilnie, w oficynie Manesa Romma¹¹. Ten wiersz miał również swoją wersję hebrajską, co opisuje Ryszard Löw¹². Zaledwie kilkustronicowa broszurka zawiera stroficzny utwór o jedenastozgłoskowym metrum ze średniówką po piątej sylabie, z rymami krzyżowymi i parzystymi, paroksytonicznymi i dokładnymi. Wiersz zaopatrzony został w motto z poezji francuskiego poety André Chéniera *La jeune captive (Młoda branka)*, co wprowadza polskiego czytelnika w aurę twórczości romantycznej:

⁹ Polski romantyzm okazał się ważnym czynnikiem także dla wielu innych literatów, intelektualistów i działaczy żydowskich. Patrz: E. Prokop-Janiec w tekście „Kwiaty wschodnie”. *Tematy żydowskie wobec orientalizmu*, w: *Problematyka żydowska w romantyzmie polskim*, red. A. Fabianowski, M. Makaruk, Warszawa 2005, s. 91-108.

¹⁰ Można więc wiązać decyzję Klaczki zaistnienia w literaturze polskiej jako poetę, później zaś krytyk kultury jako element procesu asymilacyjnego, w którym dawna tożsamość jest eliminowana na rzecz rozwijania nowej. O mechanizmach asymilacyjnych piszą: Salomon Łastik, *Z dziejów oświecenia żydowskiego*, Warszawa 1961; A. Eisenach, *Z dziejów ludności żydowskiej w Polsce w XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1983; tegoż, *Emancypacja Żydów na ziemiach polskich 1787–1870 na tle europejskim*, Warszawa 1988.

¹¹ Korzystam z egzemplarza złożonego w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. II. P 2841.

¹² R. Löw, *Julian Klaczko w literaturze i opinii hebrajskiej*, s. 10.

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!
 Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
 J'ai passé les premiers à peine. –
 Au banquet de la vie à peine commencé
 Un instant seulement mes lèvres ont pressé
 La coupe en mains encor pleine!¹³

Utwór ma wyrazistą narrację opisową, nie zawiera trudnych passusów, zawiłych metafor czy niecodziennych środków stylistycznych. Wybór daty publikacji utworu nie jest dziełem przypadku, wszak dla męskiego uczestnika społeczności żydowskiej trzynasty rok życia jest czasem bar micwy. Ten tak ważny dla judaizmu ceremoniał jest wejściem w wiek dorosły, przestrzeń odpowiedzialności oraz odseparowaniem od matki¹⁴. Tymczasem w polskojęzycznej wersji utworu młodzieńczego poety nie pojawia się atmosfera przeżycia religijnego judaizmu, a przede wszystkim emocje na linii syn-matka, naiwność-doświadczenie oraz lęk-opiekuńczość.

Pierwsze dwie strofy utworu Klaczki wyglądają niczym parafraza klasykistycznych prób Adama Mickiewicza¹⁵, tutaj wszakże są bardziej zwarte wersyfikacyjne i napisane z mniejszym zacięciem opisowym. Czytamy więc:

Znikła noc głucha – a niebios krainy
 Na skrzydle słońca zstępuje dzień młody,
 Już przebiegł wioski, góry i równiny,
 I śpiesząc w miasto i wspaniałe grody
 Snem jeszcze ciężką powiekę odrywa,
 I głośno człeka do pracy wyzywa.

(O, 1)¹⁶

¹³ „Piękna ma podróż jeszcze tak końca daleka!
 Odchodzę; z wiązków, których rząd drogę obleka,
 Pierwsze minęłam za ledwie.

Na uczcie życia, która ledwie rozpoczęta,
 Czasza przez wargi moje ledwie tknięta,
 Pełń dźwierzą dłonie obiedwie.”

– Cytat według wydania: A. Chénier, *Branka*, przeł. L. Staff, J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. II, Warszawa 2001, s. 765.

¹⁴ Opis symbolicznych oraz kulturowych kontekstów bar micwy opisuje Alan Unterman w pracy *Żydzi. Wiara i życie*, przeł. J. Zabierowski, Łódź 1989, s. 173-175 lub w *Encyklopedii tradycji i legend żydowskich*, przeł. O. Zienkiewicz, Warszawa 2005, s. 42.

¹⁵ Rozważania o tej cesze polskiego romantyka w pracy D. Seweryna, „...jak tam zaszedłeś”. *Mickiewicz w szkole klasycznej*, Lublin 1997.

¹⁶ Tekst z wydania: J. Klaczko, *Moja pierwsza ofiara*, Wilno 1839. Cytaty oznaczam literą O i numerem strony z tego wydania.

Tak zarysowana aktywność ludzka jest w wierszu Klaczki wartością pozorną. Codzienne zabieganie przynosząc tymczasowe zadowolenie, odbiera egzystencji ludzkiej głębszą perspektywę, a nade wszystko odwołuje się do przeżywania związków z rodziną, a zwłaszcza matką. Od trzeciej strofy wiersz staje się synowskim panegirycznym ku czci kochającej, delikatnej i mądrej matki – Tauby Lei z domu Grünberg¹⁷. Właśnie takie postawienie akcentu przez Klaczkę ukazują, jak mocno już na wstępie swej literackiej drogi podkreślał on znaczenie matki, co bynajmniej wcale nie było typowe w tradycyjnym modelu żydowskiej rodziny¹⁸:

A przecie Matko! Ni złote nadzieje,
 Ni wieńce chwały, ni Rajske ogrody
 Nie mogą miłszej nam dawać nagrody
 Nad owe szczęście, co się dziś nam śmieje,
 Bo dzisiaj chwila – o! ta chwila rajem –
 Syna i Matkę uszczęśliwi wzajem!!

(O, 2)

Pojawia się tutaj ważne pytanie: Gdzie w owych zachwytach syna jest miejsce na ojca – wileńskiego kupca Hirsza Klaczki? Niemal przez cały utwór się on nie pojawia, zdawkowo tylko wymienia go poeta w orszaku składających dziękczynny ukłon matce. Dla poety wywodzącego się ze środowiska żydowskiego takie użycie motywu ojca to ważna decyzja ideowa, nawet jeśli już jego rodzice byli mocno zasymilowani w duchu polskim¹⁹. Świadczy to o zawieszeniu w wierszu koncepcji, w myśl której to ojciec uosabiał władzę, hierarchię i racjonalizm. Co więcej – ojciec uosabiał prawo, religię przodków, sakralny wymiar Izraela²⁰. Wszystkie te czynniki wiążące się z żydowskością zostały niejako w tle, w przemilczeniu, w zamian za to najważniejszym punktem odniesienia stała się figura matki.

Jeśli utwór powstał z potrzeby docenienia kobiecego postrzegania świata, jednym z najważniejszych aktów relacji matka-dziecko będą narodziny.

¹⁷ O genealogii Klaczków pisał Pinchas Kon, *Julian Klaczko i jego ojciec Hirsz*, „Prace Historyczne Żydowskiego Instytutu Naukowego”, t. I, Wilno 1929, s. 772-777 oraz Z. Baran, *Julian Klaczko – polski Heine*, s. 112-113.

¹⁸ Nawiązuję tutaj do ustaleń w pracy Bożeny Umińskiej, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001, s. 47-64 oraz artykułów zebranych w tomie zbiorowym *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. J. Lisek, Wrocław 2010.

¹⁹ Wykład koncepcji ojcostwa wyprowadzanej w pism religijnych judaizmu odnaleźć można w pracy: Abraham Cohen, *Talmud. Syntetyczny wykład na temat Talmudu i nauk rabinów dotyczących religii, etyki i prawodawstwa*, przeł. R. Gromadzka, Warszawa 1997, s. 49 i nast. Z innej perspektywy piszą o tym autorzy opracowania: *Historia ojców i ojcostwa*, red. J. Delumeau, D. Roche, przeł. J. Radożycki i M. Paoletti-Radożycka, Warszawa 1995, s. 475 i nast.

²⁰ Zaznacza tę cechę Marek Bienczyk, *Wileński debiut Juliana Klaczki [I]*, s. 88.

W wierszu Klaczki przyjsie na świat bynajmniej nie wiąże się jednoznacznie ze szczęściem. Raczej świadczy o swoistej ambiwalencji bytu, jaką przeżywa podmiot utworu. To stan, w którym z jednej strony odczuwana jest bezsilność wobec wyroków sił natury, z drugiej zaś pokłada się wiarę w wyższy porządek bytu:

Dzisiaj rocznica! – przed trzynastą laty,
 Kochana Matko tenże dzień zabłysnął
 Ów dzień w cierpienia i rozkosz bogaty
 Ów dzień słodczy, dzień tęsknoty błogiej
 Ów dzień okropny, gdzie losu gniew srogi
 Na nagą ziemię mnie nagiego cisnął! (O, 2)

Nieco gnostycko brzmiące wersy o rzuceniu w świat nie są dalej rozwinięte, nie ujawniają głębszych, filozoficznych przemyśleń poety. Za to w kolejnych wersach utworu Klaczki rozum jako dyspozycja człowieka okazuje się za słaby do tego, by kierować losem człowieka. Inteligencja z perspektywy świata wartości utworu jest zanadto nietrwała, chybotliwa i zwodnicza, aby doprowadzić do wyrażenia całej wdzięczności wobec matki, szerzej zaś, aby doprowadzić do egzystencjalnej pełni. Tą wyższą rzeczywistością zdolną utrzymać intymność relacji syn-matka i jednocześnie człowiek-świat ma być raczej dusza, której niezbywalną cechą jest czucie. Ponownie znajdujemy się dzięki obrazowaniu Klaczki w świecie liryki Mickiewicza, tym razem jednak młody poeta sięgnął do tomiku *Ballady i romanse*, wręcz do *Romantyczności* jako ważnego źródła swych przekonań²¹. W jednej ze strof wiersza akt wątpliwości wobec mocy rozumu widoczny jest bardzo wyraźnie:

(...) mamże ufać tej tak wątłej myśli
 Co wiecznie błędząc już w niebios obłęku
 Już k'krańcom ziemi, już w nicość ulata
 Że młoda, rażna, swawolna, skrzydlata,
 Zstąpi poważnie do duszy Ogniska,
 Skąd strumień uczuć szlachetnych wytryska
 I ów tajemny ich pędzel poruszy
 Co złoci farby mej czującej duszy? – (O, 3)

²¹ Znaczącym gestem estetyczno-ideowym jest fakt, że młody Klaczko tłumaczył na hebrajski balladę Adama Mickiewicza *Powrót taty* w wydawnictwie wileńskiego przedstawiciela haskali Samuela Josepha Finna „Pirche Zofon” (Kwiat Północy) 1844, z. 2, s. 160-164. Ta chęć udostępnienia tradycji żydowskiej polskiej poezji może być traktowana w optyce biografistyki jako przejaw „powinowactwa z wyboru”, w szerszym zaś wymiarze problematyki życia literackiego czy nawet antropologii kulturowej jako oznaka tworzenia się zrębów literatury polsko-hebrajskiej.

Termin „Ognisko duszy” choć znowu pobrzmiewa platonizmem czy też może gnostycyzmem nie zostaje dookreślony, pozostając na poziomie erudycyjnego, (nieco wolnomularskiego) wtrętu, nie dodając głębi wyznaniom podmiotu. Ważniejszy jest za to kontekst poezji sentymentalizmu wraz z koncepcją domyślnego serca, wszechobejmującej miłości i kobiecej wrażliwości²². Matka z wiersza Klaczki jako jedyna z otoczenia potrafi ponadracjonalnie zrozumieć syna i utrzymać z nim głęboką relację emocjonalną. To ona, nie zaś ktoś inny, roztacza na nim emocjonalną i mentalną opiekę:

Bo Tyś mnie zawsze pojęła od razu
 Bo sercu Twemu nie trzeba wyrazu
 Któryby oko miał odwilżać płaczem,
 Któryby serca miał zostać tłumaczem. (O, 4)

Ustawienie uczuciowości matki na najwyższym miejscu w świecie *Mojej pierwszej ofiary* powoduje, że układa się w wierszu szczególna hierarchia. Na szczycie znajdują się matka wraz z synem, intensywnie przeżywającym swoją emocjonalną relację, z jej pułapu oceniającym pozostałe elementy rzeczywistości. Na niższym pięttrze wartości pojawiają się siostry, jeszcze później ojciec. Najniższe miejsce zajmują nauczyciele, choć reprezentują, używając słów wiersza, „świątynię nauki”²³. Nie bez przyczyny dla wartościowania postaci utworu jest określenie grupy przychodzącej z hołdami do matki i syna mianem „drużyny”:

(...) Spójrz o Matko jedyna,
 Tu ku nam śpieszy przyjaciół drużyna
 Tu siostry lube, tu mój ojciec drogi
 Tu Ci co wiedli, w Świątyni nauki progi
 Słabego myślą, rozumem młodzieńca... (O, 5)

Zakończenie wiersza ma radosny nastrój, który wzmacnia figura wienca. To jeszcze jeden czynnik, który oddala żydowskość Klaczki, gdyż wieniec jako

²² Widząc kontekst sentymentalizmu w poezji młodego Klaczki, rozumiem tutaj zarówno jego możliwe lektury oryginalnych pism Jeana Jacquesa Rousseau, jak i polską recepcję tego filozofa i literata zaznaczającą się w twórczości Mickiewicza z okresu wileńsko-kowieńskiego, którą z kolei przejął Klaczko. O atmosferze epoki patrz: J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, Kraków 1975.

²³ Świątynia nauki” to określenie nie tyle z romantyzmu co klasycyzmu. Jeśli więc w *Mojej pierwszej ofierze* zaznaczona jest poezja Mickiewicza, to jeszcze przed powstaniem 1833 roku. O liryce polskiej tego czasu pisał swego czasu Bogusław Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992 lub Piotr Żbikowski, „...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...” *Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1998.

znak zwycięstwa, wyraz uznania i piękna wywodzi się z pozajudaistycznego kręgu kulturowego²⁴. Brak tutaj publicznego czytania Tory, brak gratulacji z powodu osiągnięcia pełnoletniości. Zamiast tego widać ceremoniał nagradzania i doceniania matki. Rodzina ma tutaj w narracji wiersza stworzyć wspólnotę, lecz specyficzny to krąg rodzinny, w którym dominującą rolę odgrywa matka i syn, nakłaniający do określonego zachowania w grupie:

O śpieszmy Matko do lubego wieńca
 Spieszmy, i razem złączywszy ich dłonie
 Niech błysnie radość w naszym lubym gronie!!! – (O, 5)

W nasileniu panegiryzmu kierowanego ku matce oraz autorefleksji podmiotu jako człowieka wyznającego publicznie synowskie uczucia specyficznego znaczenia nabiera tytuł poetyckich pierwocin Klaczki. *Moja pierwsza ofiara* to pierwszy, wypracowany akt literacki przedkładany do oceny przede wszystkim matce. To ona bowiem dbała o edukację żydowskiego chłopca, aby stał się światłym obywatelem i artystą. Ona zachęcała do nauki, troszczyła się o rozwój kariery literackiej²⁵. Wydany drukiem wiersz pochwalny miał potwierdzić, że starania matki nie poszły na darmo. I stąd może jeszcze jeden kontekst znaczeniowy figury wieńca, który otrzymał młodziutki poeta od swej rodzicielki.

Już w pierwszym opublikowanym wierszu Klaczki widać, że nie szuka on wsparcia i potwierdzenia dla swych umiejętności u ojca, w żydostwie, lecz przesuwa się ku światu matki, do francusko- i polskojęzycznej krainy, gdzie panuje wielka, natchniona poezja i poruszające bicie serca.

Dalsze dowody młodzięczego geniuszu?

Tomik *Moja pierwsza ofiara* zwrócił na siebie uwagę krytyków literatury, m. in. Ludwika Adama Jucewicza, który odwiedził dom Klaczków, następnie opisał tę wizytę i spotkanie z „cudownym dzieckiem”, a w 1841 roku opublikował szereg polskich wierszy Juliana w redagowanym przez siebie piśmie „Linksmine”.

²⁴ Symbolika wieńca: H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 401.

²⁵ We wspomnieniach osób odwiedzających dom Klaczków występuje także matka poety przygotowująca odpowiednią atmosferę spotkania z genialnym młodzięcem. W relacji Ludwika z Pokiewia czytamy: „Przybywszy do domu Klaczki, położonego na ulicy Niemieckiej, pierwszą osobą, którą na samym wstępie napotkałem była Klaczkowa, matka poety. Kiedym objawił cel moich odwiedzin, przyjęła mnie z radością, wprowadziła do wykwintnie umeblowanego salonu i natychmiast posłała po syna, który w swoim pokoiku pracował. W oczekiwaniu na jego przybycie wdałem się w rozmowę z matką, znalazłem ją bardzo rozsądną i posiadającą wychowanie i sposób myślenia daleko wyższe nad zwykłe...” Cytat za: F. Hoesick, s. 9.

Dwa utwory, które wówczas ogłoszono, miały następujący komentarz: „Niniejsze sonety utalentowanego 13 letniego dziecięcia niech posłużą za odpowiedź wszystkim, którzy bezzasadnie utrzymują, że w utworach Klaczki nie ma poezji. Znajdzie się wprawdzie i tu cokolwiek do zarzucenia, lecz nie trzeba zapominać, ile lat ma autor!”²⁶. Prymarnie utwory miały zatem przekonać niezdecydowanych czytelników do kunsztu literackiego młodziutkiego poety²⁷. Sekundarnie mogą jednak świadczyć o konsekwentnym utrzymaniu się stylistyki i tematyki jego utworów, które wyrażają pogłębienie fascynacji polską poezją romantyczną przy zupełnej nieobecności motywów żydowskich.

Oto więc sonet Juliana Klaczki zatytułowany *Gwiazda* ponownie dedykowany matce:

Znowu gwiazda! Znow w niebie na kształt błękitnej łodzi
 Krąży gwiazda, co błysła kiedyś nam, przed rokiem,
 I milczącym, jak dawniej, miłym swym urokiem
 Śród odmętu chmur czarnych w rączym locie brodzi!

I na niebie mej duszy jakaś gwiazda wschodzi:
 Gwiazda wspomnień. O matko, patrz, jak bystrem okiem
 Wpada w duszę i w sercu utkwiała głębokiem,
 Szukając jakiejś myśli śród myśli powodzi.

Pojmuję cię, o gwiazdo! Ty pragnęłaś zrazu
 Obudzić jakieś myśli ze skarba wspomnienia
 I odziać je złotemi szatami wyrazu.

Na próżno! Milczeć wiecznie pragnę na kształt głazu,
 Bo za miłość twą, matko, za twoje cierpienia,
 Znajdęż choć jeden trafny... wyraz dziękczynienia?!²⁸

Zacytowany sonet ma refleksyjno-emocjonalne zabarwienie związane z otoczeniem biograficznym podmiotu. Szerokie i niedookreślone tło natury w pierwszej strofie, stwarzające atmosferę tajemniczości i melancholii, zostaje w drugiej strofie sonetu doprecyzowane w obrazie prywatno-rodzinnego doświadczenia. Wielowymiarowe jest w sonecie Klaczki używanie figury gwiazdy. Nie jest ona jednak naznaczona szczególnym kontekstem judaistycznym, a wy-

²⁶ Cytat za: F. Hoesick, s. 5.

²⁷ Wątpliwości co do rangi poezji Klaczki mieli zresztą i późniejsi biografowie poety. Stanisław Tarnowski pisał: „Zadziwiająco istotnie na trzynasto- i piętnastoletniego chłopca. Na Mickiewiczu wyrobione, nie bez zwrotów silnych i jędrnych (nie bez słabszych także), nie pozwalają zaprzeczyć, iżby w autorze nie było talentu. (...) W porównaniu z jego prozą wiersze wydają się raczej zwykłe, takie jak nie jeden inny mógł napisać” (*Julian Klaczko*, t. 1, s. 19).

²⁸ F. Hoesick, s. 5; pierwodruk: „Linksmine”, *Prace literackie*, Wilno 1841, s. 82.

stępuje jako element wyłuskany z repertuaru sentymentalno-romantycznych liryków²⁹. Ów obraz gwiazdy świecącej najpierw na firmamencie, potem stającej się złudną myślą-ideą w świadomości piszącego, nie może swoim znaczeniem przesłonić faktu niewyraźności uczuć wdzięczności wobec matki. Moc twórcza podmiotu zdała się tutaj tylko na to, aby ukazać bezsilność literacką i zaświadczyć o nieumiejętności nazwania ogromu rodzicielskiej miłości. Przywołanie perspektywy kosmicznej oraz jednostkowego myślenia okazały się zawodne wobec ogromu i potęgi matczynej opieki. Wymowne jest w sonecie stosowanie słowa-klucza „myśl”. Pojawia się ono w dosłownej formie trzykrotnie, zaś w perfrastycznej frazie ostatniego wersu sonetu zaistnieje raz jeszcze.

Owa forma tak jednoznacznie wiążąca się ze sferą racjonalności, porządkowania i męskości pozostaje tutaj przestrzenią niespełnienia i nieefektywności, co znowu świadczy o swoistej strategii Klaczki, polegającej na wyborze kategorii niedojrzałości, emocjonalności i kobiecej wrażliwości. Oczywiście z innej perspektywy patrząc, skazywanie rozumu na klęskę wobec instancji uczucia i wiary jest także motywem literackim, obecnym choćby w mickiewiczowskim świecie idei i wyobraźni, który mógł się później pojawić w naśladownictwie artystycznym żydowskiego poety³⁰.

Drugim sonetem Klaczki opublikowanym w wydawnictwie Jucewicza jest *Kwiatek*, wiersz tym razem dedykowany jest siostrze poety:

I zabłysnął promień uczuć złoty!
 Patrz, o siostrzo! Tu pośród nieznanych ci kwiatów,
 Pośród lazurów i ogni szkarłatów
 Jakiś skromny kwiateczek w odzieniu prostoty,

 Z wdziękiem lubej skromności i anielskiej cnoty,
 Zaświtał i zaciemnił promień innych kwiatów:
 Tak nieznana gwiazdeczka ściemni oko światów,
 Zawiśnie i słoneczne przygasiła groty.

 Dla ciebie, droga siostrzo, dla ziemi anioła,
 Ten błahy, nędzny kwiatek zrywam z kwiatów koła...
 Nie gardzisz?... Ach! Ten uśmiech pogodnego czoła

²⁹ Wśród liryków sentymentalnych i wczesnoromantycznych motyw gwiazdy pojawia się kilkakrotnie. Szersze rozważania w pracach Włodzimierza Szturca, *Kosmos Adama Mickiewicza*, w: tegoż, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1997, s. 91-102 lub *Gwiazda przeznaczenia: „Arcturus”*, w: tegoż, *Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej*, Kraków 2004, s. 127-136.

³⁰ Patrz rozważania dotyczące tej kwestii: D. Noras, *Rozum i wiara*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowskiego, Łódź 1998, s. 109-120 albo J. Lyszczyna, *Bóg filozofów, bóg romantyków*, w: *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, red. E. Kasperski i O. Krykowski, Warszawa 2008, s. 45-58.

Nie zwodzi mnie... Ha! Łza w żywym oku płonie!
 Odgadłaś więc? Pojmuję: kwiat schwyciwszy w dłonie,
 Spojrzałaś i znalazłaś... łezkę w jego łonie!³¹

Przytoczony sonet stanowi próbę podjęcia ambitniejszego, wydawałoby się bardziej metafizycznego tematu. Punktem wyjścia jest ponownie uczucie miłości, tym razem kierowane ku idealizowanej i wysubtelnionej siostrze. Dwie pierwsze opisowe strofy mają za zadanie stworzyć nastrój metafizycznej cichości natury, w której mocą wrażliwości i wyobraźni odnajduje się oznaki wyższego ponadmaterialnego świata. Taką cechą szczyli się podmiot sonetu, który w dwóch kolejnych strofach uzewnętrznia delikatne, pozbawione cienia zmysłowości uczucia w geście zrywania kwiatu i ofiarowania go siostrze. Dowód braterskiej miłości zmanifestowany w łzach wylanych na ofiarowany kwiat zostaje w końcowym wersie sonetu rozpoznany. Subtelne uczucia pomiędzy bratem a siostrą tworzą atmosferę duchowego spełnienia³².

W poetyckim obrazowaniu Klaczki pojawiają się dwie perspektywy: prywatnej dedykacji oraz estetyki romantyzmu. Co do pierwszej niewiele możemy powiedzieć poza skrótowe informacje biograficzne i fikcjonalne opisy z zakresu literatury polskiej³³. Natomiast w przestrzeni estetyki romantyzmu ponownie wyraźnie odczuwa się tutaj mickiewiczowskie wzorce literackie. Myślę szczególnie o figurze kwiatu, który dla wczesnego okresu polskiego romantyzmu wiązał się z aurą sentymentalizmu i ludowości, by przywołać choćby *Pierwiosnek* Adama Mickiewicza³⁴. U Klaczki zerwany spośród skarbnicy natury kwiat, pełen prostot i wdzięku, staje się metaforą tkliwych i czystych uczuć między rodzeństwem, równie pięknych co stylizowanych.

³¹ F. Hoesick, s. 6, pierwodruk: „Linksmine” 1841, s. 82.

³² Brak jednakże w tym wierszu bardziej dramatycznych konsekwencji miłości brata i siostry, co sugerował romantykowi François-René Chateaubriand. Patrz: A. Tatariewiczowa, *Wstęp*. W: F.-R. Chateaubriand, *René*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wrocław 1964, s. XXXVIII-L; M. Piwińska, *Kochana siostra*, w: teże, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 265-284.

³³ Aspekt biograficzny rodziny Klaczki omawia wspomniany już P. Kon, *Julian Klaczko i jego ojciec Hirsz*, s. 772-777. Rodzinę Klaczków opisał w narracji fikcjonalnej J. I. Kraszewski w *Powieści bez tytułu*. Patrz: H. Markiewicz, *Asymilacja Żydów jako temat literatury*, w: tegoż, *Literatura i historia*, Kraków 1994; M. Ingot, *Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822-1864*, Wrocław 1999, s. 67-68; M. Rudkowska, *Kraszewski i Klaczko, albo o polskości otwartego wyboru*, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, pod red. G. Borkowskiej i M. Rudkowskiej, Warszawa 2004, s. 95-106.

³⁴ Motyw kwiatu w pierwszym okresie polskiego romantyzmu to uosobienie łagodności i delikatności, dopiero później pojawi się kontekst Novalisowski kwiatu – figury (auto)poznania. Patrz: K. Cysewski, *Na rozdrożu*, w: tegoż, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja*. O „Balladach i romansach” Mickiewicza, Słupsk 1994, s. 7-20; D. Kalinowski, *Wtajemniczenia w ogrodzie dzieciństwa*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” t. LXI, Warszawa 2011, s. 233-246.

Jeszcze jeden przykład odnajdywania się młodego Klaczki w poezji polskiej nie zaś w klasycznej literaturze hebrajskiej odnajdziemy w *Elegii na śmierć Justyny Czudowskiej*, napisanej w maju 1841 roku. Tym razem znac tu nie tyle odmianę łagodnych pieśni gminnych polskiego romantyzmu, co fascynację Klaczki poezją grobów i „czarną” powieścią gotycką³⁵. Warto wszakże zauważyć, że realizacja Klaczki nie jest wybitnie demoniczna i nie staje się przejawem wczesnoromantycznego nihilizmu.

Elegia młodego poety z Wilna to nastrojowa opowieść przedstawiająca ponury obrzęd pogrzebowy nad ciałem młodej kobiety, któremu towarzyszy czuwanie przy zmarłej w kaplicy, pośród głucho bijących dzwonów i nadchodzącej ciemności. Jak w typowym utworze literatury gotyckiej natura współuczestniczy w śmierci bohaterki, rozpętuje się burza, uderzają pioruny, w oddali widać lunę, zaś wewnątrz kaplicy palą się pochodnie. Dalsze części elegii Klaczki to obrazy posępnego męża nieboszczki, zaciętego, zrozpaczonego, niemal konającego z bólu. Następnie pojawia się wizerunek dzieci, w swym cierpieniu samotnych, smutnych i załamanych. W owej beznadziei sytuacji lirycznej pojawia się jednak iskra nadziei, wysuwana jako komentarz podmiotu wiersza, że oto miłość matki ocali dzieci oraz że wzorce, które zostawiła w dziecięcych sercach zwyciężą śmierć. Dalsze obrazy elegii Klaczki zestawiają śmierć i piękno. Z jednej strony widzimy w scenie nad grobem nieodwołalną trumnę, z drugiej jednak stale wraca wspomnienie subtelności, piękna i miłości zmarłej kobiety. Kolejna część utworu to zapis swoistego dialogu podmiotu ze zmarłą: próba opisu jej wielkiej chęci życia i nieodwołalnego końca nadziei przychodzącego wraz ze śmiercią. Przedostatnia część elegii to zwrot do zmarłej z przesłaniem, iż będzie ona żyć w Edenie i w ludzkiej pamięci³⁶.

³⁵ Takież etap literackiego terminowania wśród dzieł literatury frenetycznej przechodził Zygmunt Krasiński pisząc *Grób rodziny Reichstalów* czy Juliusz Słowacki w *Hugonie*. O znaczeniu tej tradycji literackiej dla polskiego romantyzmu: B. Czwońnóg-Jadczak, *Polska powieść gotycka początku XIX wieku (z zagadnień historycznych przeobrażeń gatunku)*, w: *Z problemów poetyki historycznej*, red. L. Ludorowski, Lublin 1984 lub M. Janion, „Agaj-Han” jako romantyczna powieść historyczna, w: *teżże, Prace wybrane, t. 2: Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000, s. 171-208; G. Ritz, *Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok – Warszawa 2009, s. 141-175.

³⁶ Mimo więc sięgania do poetyki literatury frenetycznej, ostatnie wersy zaprzeczają jej demonicznym aspektom, prowadząc raczej ku pozytywnym wartościom bardziej wiążącym się z tradycją sentymentalizmu. Różnego typu odcienie literatury gotyckiej omawiają autorzy książek monograficznych: *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002; *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Łódź 2003.

Ostatnia scena utworu Klaczki przedstawia gest rzucania grudek ziemi na trumnę umieszczoną już w grobie. Konkluzja poetycka jest jasna: mimo ogromu cierpienia, uczucie ocala pamięć o zmarłej:

Ostatnie tęskne dzwony dały żalu hasło:
 Żłote słońce skonało, zbladło i zagasło.
 Noc, zwiesiwszy pochodnię, po chmurzystem niebie
 Roztoczyła swe cienie na smutnym pogrzebie
 I martwe utopiła w mogiłę wejrzenie...
 Cichość wszędzie dokoła. Trumna w dół runęła,
 Każda dłoń się zawarła, każda pierś się ścięła:
 Dłoń rzuci garstkę ziemi, pierś rzuci westchnienie,
 I oko łzę rzuciło do morza nicości...
 Łza ta świecić tam będzie, jak gwiazda wieczności!³⁷

Wszystkie przywołane utwory młodego poety związane są z kobietami, bądź przez dedykację, bądź przez kontekst biograficzny. Znowu więc pojawia się pytanie: dlaczego brak tutaj pierwiastka męskiego? Można oczywiście sądzić, że wśród innych utworów, które pozostawił Klaczko w rękopisie, a które nie dotrwały do naszych czasów, były i utwory z postaciami mężczyzn... Dziś jednakże obcujemy z kilkoma zaledwie formami lirycznymi, w których widać podejmowane wysiłki na rzecz utrzymywania mentalnego kontaktu z kobietami, nie zaś z mężczyznami. Takie komunikacyjne naznaczenie świadczy o wyborze tożsamościowym, który polega na przebywaniu w świecie matki, który traktuje Klaczko jako przestrzeń bezpieczeństwa, zaś unikaniu świata ojca, który najprawdopodobniej postrzega on jako zagrożenie. Tak przynajmniej można sądzić z dostępnych, opublikowanych utworów³⁸.

Nie można zresztą do końca uznać, że na początku lat czterdziestych XIX wieku Klaczko był szczególnie konsekwentny w eliminowaniu tego, co ojcowskie i żydowskie, jeżeli w 1842 roku wyszedł w Lipsku zbiór jego poezji hebrajskich³⁹. Skoro podawał w tomiku formy liryczne i narracyjne w świętym języku przodków, znaczyło to, że rozważał jeszcze możliwość bycia literatem hebrajskim. Trudno tę kwestię dziś przesądzić i zdecydować, co w czasie, kiedy miał

³⁷ F. Hoesick, s. 15-19, przywołany fragment: s. 18-19, Pierwodruk: J. Klaczko, *Z nie drukowanych rękopisów. Elegia. Na śmierć Justyny Czudowskiej*, „Kraj” 1901, (dodatek „Życie i Sztuka” nr 7).

³⁸ Ryszard Löw podkreśla jednakże, że nie wszystkie utwory złożone u Samuela Finna przez młodego Klaczkę zostały opublikowane. Tegoż, *Julian Klaczko w literaturze i opinii hebrajskiej*. W: *Julian Klaczko*, s. 10.

³⁹ Juda Klatzko, *Dudaim. Viola. Syllage hebraicorum carminum atque narrationum*, Leipzig 1842. Tutaj pojawił się motyw romantyczny w postaci przekładu *Farysa* Adama Mickiewicza. Zawartość tomiku omawia Ryszard Löw we wzmiankowanym powyżej artykule.

Klaczko 13 lub 17 lat, wynikało z jego prawdziwie autonomicznej decyzji, co zaś z zabiegów jego rodziny, przyjaciół i środowiska. Niewątpliwie decyzja o wyjeździe z Wilna i studiach w Królewcu oznaczała odejście od tradycji żydowskiej na rzecz głębszego uczestniczenia w formach kultury polskiej oraz niemieckiej.

Pożegnania z poezją i żydostwem

Trujący kolec krytyki, jaki wbił w serce i umysł młodemu Klaczce Hipolit Skimborowicz w „Dzienniku Porannym”, przyniósł w końcowym rozrachunku dwa literackie akty pożegnania się. Sonety *Gwiazda i Kwiatek* oraz funeralna elegia dla Czudowskiej znamionowały stan świadomości artystycznej poety przed ugodzeniem ze strony recenzji. Ich publikacja była być może bardziej reakcją zawodzianego w ambicjach asymilacyjno-towarzyskich otoczenia matki twórcy, aniżeli chęcią reakcji na napaść wychodzącą od samego Juliana Klaczki.

Bardziej osobiste jest jednak *Pożegnanie*, które powstało jako bezpośredni poetycki odzew na niechętnie przyjęcie u części polskich krytyków (zarówno tych ujawnionych, jak i tych pozostających w ukryciu, niechętnych żydowskiemu literacie). Motto *Pożegnania* zawiera fragment elegii Adama Mickiewicza *Na pokój grecki*, sygnalizując tym samym chęć odnalezienia w tradycji romantycznej bardziej wyważonych tonów, ozdobnych i postklasycznych⁴⁰. Bardzo szybko okazuje się w utworze, że emocja bólu zostaje przeniesiona na uogólniającą narrację, która z jednostkowych wydarzeń czyni elementy szerszych procesów. Jak czytamy w inicjalnych partiach wiersza:

Poezjo, matko moja, ty, coś kołysała
 Niewinną moją młodość w złotej snu kolebce,
 Któraś, niby igraszką, dziecinnemu oku
 Wskazując nowe niebo, nową duszę wiała,
 I ducha młodzieńczego potem wzdąwszy skrzydła,
 Na żaglach myśli, strojnej w świetne malowidła,
 Uniosłaś mię w kraj święty, nieznany, daleki,
 Ty, której głos uroczy dotychczas mi szepce
 O wieńcu złotej sławy, o chwały uroku!
 Niestety, dziś się żegnam i żegnam na wieki!⁴¹

Apostrofa do poezji-matki ma w ujęciu liryku tyleż funkcję kamuflowa-

⁴⁰ O produktywności środków poetyckich klasycyzmu i sentymentalizmu w następnej epoce literackiej: T. Kostkiewiczowa, *Tradycja sentymentalizmu w poezji epoki romantycznej (Zarys problemu)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Seria 3, Wrocław 1981; C. Zgorzelski, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, oprac. Cz. Zgorzelski, t. II, Wrocław 1986, s. IX-X.

⁴¹ Cytat za: F. Hoesick, s. 6. pierwodruk: „Linksmine”, *Prace literackie*, Wilno 1841, s. 181.

nia biografii, co i metaforyzowania doświadczenia egzystencjalnego. W pierwszym wymiarze właśnie matka zachęcała Klaczkę do pisania i do przyjęcia roli poety romantycznego. Jednakże w chęci uniwersalizowania swojej sytuacji życiowej poeta transponuje konkretne, ograniczone tylko do niego akty pomocy w ponadindywidualne cechy wszystkich matek. Co więcej, matczynymi cechami opiekuńczości i wyzwalania z niewiedzy cechuje się poezja. „Prywatna” troska, zachęta i przewodnictwo staje się w zapisie wiersza wzniosłą w „budowaniu” wszystkich ludzi cechą wielkiej sztuki⁴².

Kolejnym elementem przekształcania w wierszu indywidualnego w ogólne jest motyw pięknego napomnienia podmiotu przez „poczwarę obrzydłą”, czyli krytyka literackiego. Owe negatywne doświadczenie egzystencjalno-literackie zostało przedstawione przez Klaczkę dzięki alegorycznym figurom animalistycznym. Nie są one szczególnie wymyślne i raczej w jednoznaczny sposób opisują hierarchiczne, pokoleniowe i godne pożałowania relacje panujące w środowisku literackim. Oto wypowiedź jednego z „mistrzów” środowiska twórców, zacytowana w wierszu Klaczki:

„Młodzieńcze! Dokąd śmiałym dążyć chcesz polotem?
 Czyliż z garstką odwagi i kilkoma Pióry
 Rzucasz poziom i w niebo wlatujesz, by potem
 Niedościęszy i słońca, uwikłać się w chmury,
 Albo wśród śmiechu orłów runąć, ptaszku, z góry?
 Jeszcześ słaby: słabemu albo pełzać trzeba,
 Lub błagać łaski orła, by cię wzniosł do nieba!”⁴³

Obraz orła jest w użyciu Klaczki oczywistą figurą poetyckich zdolności i swoistego królowania w przestworzach sztuki. Natomiast ciekawsze jest zobrazowanie własnej pozycji twórczej poprzez czynność pełzania lub błagania. Romantyczna ambicja artystyczna nie pozwalała oczywiście Klaczce na zgodę wobec takich zachowań. Właśnie wobec tego typu negatywnych zachowań i uwłaczających sytuacji chciał być wolny, marząc, że sam artystyczny talent okaże się wystarczający, aby przekroczyć granice i międzyludzkie układy⁴⁴.

⁴² Znowu warto zauważyć, że tak pojmowane cele sztuki nie są typowymi określeniami dotyczącymi romantyzmu, co raczej rozumienia literatury epoki postaniszawowskiej. Patrz: T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984 albo P. Żbikowski, *Klasycyzm postaniszawowski. Zarys problematyki*, Warszawa 1999; tegoż, *Horyzonty polskiego Oświecenia. Wykłady z epoki 1740–1830*, oprac. J. Kowal, Kraków 2010.

⁴³ F. Hoesick, s. 8.

⁴⁴ O relacjach panujących pomiędzy literatami i polskim życiem artystycznym pierwszych dziesiętników XIX wieku piszą: S. Kawyn, *Wstęp*, w: *Walka romantyków z klasykami*, wstęp, wypisy i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1963; A. Kowalczykowa, *Wstęp*, w: *Idee programowe romantyków*

Rezultat krytyki poezji był, jak podsumowuje podmiot wiersza, wzmacniająco i wzbogacająco osobowość twórcy. Jednakże wraz z nabraniem gorzkiej wiedzy oraz pouczającego doświadczenia przyszło przekonanie o konieczności odrzucenia poezji:

I jam kiedyś skaliste przeminął zawady,
 Ponad gromy szyderców i paszcze zawiści
 Wzleciałem... i syczących zostawił na dole!
 Dziś przecie, matko moja, oto twoje skrzydło:
 Znużony, odtąd więcej nie zapragnę lutni.
 Ot i wieniec: dziś smutnie cięży mi na czole:
 Niegdyś, głosu twego usłuchając wiernie,
 Błagałem skroniom moim świetnie go zaplatać...
 Niestety! Chciałem róży, a znalazłem ciernie!
 Więc nadziei to zbladłe wracam malowidło:
 Niegdyś godło mej myśli, dziś dziwne straszycie!⁴⁵

Figura wieńca, oznaki zwycięstwa w tworzeniu poezji, co jeszcze w *Mojej pierwszej ofierze* było przedmiotem pragnienia, tutaj staje się już tylko przedmiotem pogardy. Dawny blask obecnie blednie, to co radosne, teraz jedynie zasmuca.

Ostatnia partia wiersza Klaczki nabiera negatywnego wymiaru samoudręczenia i poczucia bezsensu egzystencji. Dobitnie podkreślają to słowa-kłucze ostatnich wersów wiersza: „zimny” oraz „ziemski”. Podobieństwo brzmieniowe epitetów istnieje w zgodzie z podobieństwem semantycznym. Najważniejszy w owym zakończeniu utworu jest negatywny ton, który wyolbrzymia jednostkowe doświadczenie krytyki literackiej w stan zupełnego uwiadu, jakiejś egzystencjalnej zapaści czy wręcz śmierci:

A teraz znów przy zimnym poziomym człowieku
 Resztę życia ziemskiego na ziemskim obszarze
 Przepelzam lub po ziemsku spokojnie przemarzę;
 Aż spróchniałe nareszcie, bez woni, bez liści,
 Drzewo żywota skona w listopadzie wieku!⁴⁶

Tak sformułowane *Pożegnanie* niemal nie pozostawiało wątpliwości, że młody poeta nie chce dalej wystawiać się na krytykę czytelników oraz zraniony w swej dumie nie zamierza więcej zwierzać się publicznie ze swojej wrażliwości.

polskich. Antologia, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000.

⁴⁵ F. Hoesick, s. 8.

⁴⁶ F. Hoesick, s. 15.

A jednak nie były to rzeczywiście ostatnie poetyckie słowa Klaczki, ponieważ w 1843 roku w „Tygodniku Literackim” zamieszczono jego wiersz *Izraelita na zwaliskach Jerozolimy*, który był innego typu pożegnaniem. Już sam tytuł zapowiada specyficzny rodzaj poetyckiego obrazowania, w którym występująca postać i krajobraz istnieją na zasadzie reprezentacji większych zjawisk. Jednocześnie jednak Klaczko zawarł w utworze autorefleksję, charakterystyczną opowieść, która dotyczyła jego prywatnej sytuacji kulturowej. Oczywiście ten drugi kod komunikacyjny nie musiał być przez czytelników jednoznacznie konkretyzowany, z drugiej strony jednak wiedzieli oni o statusie literackim Klaczki jako nadziei na kulturowe przewodnictwo wśród asymilującego się żydostwa wileńskiego⁴⁷. *Izraelita na zwaliskach Jerozolimy* stawał się więc dla Klaczki tekstem rozrachunkowym ze środowiskiem i otoczeniem najbliższym, rodzinno-narodowym, wypowiedzią, w której tak w sensie jednostkowym, jak i w sensie grupowym padały pesymistyczne konstatacje⁴⁸.

Wiersz rozpoczyna się od motta z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza, co od razu wprowadza atmosferę tajemniczości, ukrywania się, choć i jednocześnie kolorytu dawności i starożytności⁴⁹. Mickiewicz kolejny raz patronuje tutaj Klaczce, choć w tych latach twórca coraz mniej będzie zainteresowany dyskusjami z polskim wieszczem o poezję, a raczej a o szersze wymiary estetyki czy później o koncepcję narodowości⁵⁰.

⁴⁷ Mordechaj Aron Ginzburg, wileński przedstawiciel haskali, tłumacz i pedagog pisał wprost do młodego Klaczki: „W imieniu naszego świętego języka błogosławię cię za to, żeś nie porzucił jego praw i nie odrzucił tego starca dla kochanych przez ciebie młodszych jego sióstr. Wierzę w ciebie, przyjacielu! [...] Bóg pobłogosławi nasz święty język w kraju Litwy [...] po tym, jak doczekałem zobaczenia kogoś, kto przychodzi po mnie i zgłębi język hebrajski.” Cytat za: R. Löw, *Julian Klaczko w literaturze i opinii hebrajskiej*, s. 13.

⁴⁸ Co ciekawe utwór ten ma swój odpowiednik hebrajski, czyli Sulamitkę na wzgórzach Jerozolimy. Wyraz znaczeniowy tekstów jest wszakże odmienny. Polskojęzyczny wiersz jest jednoznacznie pesymistyczny, zaś hebrajskojęzyczny optymistyczny i wyrażający wiarę w powrót Żydów z diaspory do świętej ziemi jerozolimskiej. Patrz: R. Löw, s. 12.

⁴⁹ Znaczenie tego poematu dla polskiego romantyzmu omawiane było wielokrotnie. Wspomnijmy tutaj choćby: S. Kawyn, *Konrad Wallenrod w recepcji klasyków i romantyków warszawskich*, Łódź 1959; M. Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990; S. Chwin, *Literatura a zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Kraków 1993;

⁵⁰ Został też doceniony przez samego Mickiewicza, który mówił o Klaczce podczas wykładów w Collège de France w lipcu 1842 roku: „A przecież lud ten jeden jedyny [żydowski – Z.B.] nie przestał oczekiwać Mesjasza i owa wiara nie była zapewne bez wpływu na charakter mesjanizmu polskiego. Te dwa zagadnienia wiążą się ze sobą. Tak jak powiedzieliśmy, że wielu pisarzy polskich będzie kiedyś policzonych do rzędu czeskich, naddunajskich czy rosyjskich, podobnie są wśród nich i tacy, co tą lub ową cechą swych utworów należą do poezji izraelskiej; między Izraelitami polskimi jest nawet poeta piszący po polsku.” A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, t. X, Warszawa 1955, s. 422. Patrz również *Dodatek krytyczny* do tego wydania, s. 490.

Pierwsza część opisowa utworu przedstawia pejzaż nocny (ciemność, księżyc, gwiazdy), nieco dziki (skały i lasy), z elementami przedstawienia Orientu (szczyt Hermonu)⁵¹. Nie odczuwa się tutaj przesytu dekoracyjności albo nagromadzenia czynników erudycyjnych, lecz raczej chęć stworzenia atmosfery tajemniczości pośród znaków natury:

(...) Ciemność oblekła horyzontu krańce,
Księżyc już zawisł na Hermonu szczycie,
I gwiazd tysięcznych srebrzyste kagańce
Noc rozwiesiła po modrym błękiecie.

I skały nagie a lasy zjeżone,
Nad których głową szumny wiatr szeleszcze,
W olbrzymie kształty nocą podwyższone,
Dziką krainę dzikszą czynią jeszcze.

(H., s. 13)⁵²

W kolejnej partii utworu pojawia się poeta-artysta. To cierpiący, posępny, pełen zwątpienia w sens egzystencji człowiek, który całą swoją gorzyc wypowiada nie tyle w stosunku do ludzi, co przeciw personifikowanemu czasowi:

Czasie! Ty w twojem niezgłębionem łonie
Pochłaniasz wieki, a ich straszne szczątki,
Unosząc ponad niepamięci tonie,
Zbierasz troskliwie do skarbu pamiątki!

O cofnij skrzydło! Niechaj w tamtą stronę
Duch mój się wzniesie nad tą martwą ziemią,
Kędy letargiem przeszłości złożone
Wieki w mogile zapomnienia drzemią.

(H., s. 14)

Poczucie niszczącej materię siły czasu przenosi podmiot wiersza na całe narody i cywilizacje. Takie na wskroś romantyczne odczucie ruiny⁵³ nakazuje podmiotowi widzieć zagładę całej swojej społeczności. Romantyczny kontekst ruin spotyka się tutaj z żydowskim pojmowaniem własnych, żydowskich losów i braku ojczyzny. Semantyka wynikająca z konwencji artystycznej dodatkowo nabiera po-

⁵¹ Nie najgłębszy to obraz Ziemi Świętej, lecz typowy dla rezonujących poetów romantyzmu. Patrz: M. Piwińska, *Wschodnie maskarady*, w: *tejże, Złe wychowanie*, Warszawa 2005, s. 306-319; A. Kowalczykowa, *Wstęp*, w: *Pejzaż romantyczny*, red. A. Kowalczykowa, Kraków 1982, s. 61-66, 96-99.

⁵² Pierwodruk: „Tygodnik Literacki” [Poznań] 1843, VI, s. 283-284.

⁵³ Motyw ruin to jeden z najczęściej wykorzystywanych motywów romantyzmu. Patrz choćby kilka opracowań: J. Białostocki, *Romantyczna symbolika w sztuce Caspara Davida Friedricha*, w: *tenże, Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, t. 1, s. 368-383; G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

jemności dzięki uruchomieniu aspektu religijnego⁵⁴. Jeśli bowiem się można ocalić, to jedynie w żywocie wiecznym, w uniwersalnie sformułowanym Edenie:

Tak, tylko w niebie, gdzie Edenu wrota,
Jest naszych uczuć i myśli kraina...

.....
To rzekł i jeszcze raz westchnął głęboko
I usiadł smutny na wierzchołku góry,
Po gruzach kraju powiódł tęskne oko
I wreszcie w niebo utkwiał wzrok ponury.

A kiedy nocne już cienie znikały,
Unosząc całun, co ziemię omroczył. (...)

On jeszcze siedział, ale już nieżywy,
Bo z okiem dusza wleciała w niebios!

(H. s. 14)

Niedoszły poeta polsko-żydowski

Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych zeszłego wieku w badaniach literackich Władysława Panasa Julian Klaczko pojawił się jako pierwszy autor na liście twórców literatury polsko-żydowskiej⁵⁵. Badacz miał świadomość, że nie jest to literatura wysokich lotów i choć zajaśniała wiele obiecującymi lirykami, bardzo szybko zgasła. Czy jednak nie pozostawiła czegoś, co objawi się później u wielu autorów piszących po polsku, którzy przeżywali swoje tożsamościowe rozterki i rozważali czy tworzyć bardziej dla Polaków czy Żydów? Czy nie jest tak, że wśród cech dwudziestowiecznej literatury polsko-żydowskiej, co świetnie przedstawiła w swojej klasycznej dziś książce Eugenia Prokop-Janiec, wśród motywów miłości do żydowskiej matki, czy wątków romantycznych rodem z Mickiewicza⁵⁶, nie ma treści, które nie spotkaliśmy pierwszy raz właśnie u Juliana Klaczki?

Oczywiście propozycje literatury polsko-żydowskiej lat trzydziestych XX wieku wynikają z tak wielu kontekstów kulturowych i takiego zasobu doświadczeń historycznych, że wiersze młodziutkiego poety nie będą najważniejszym czynnikiem do interpretacji tych utworów. Warto jednak zauważyć, że to właśnie u Klaczki doszło do literackiego przepracowania polskiego romantyzmu

⁵⁴ Była to zresztą cecha stylistyczna nie tylko poezji Klaczki, ale i innych autorów romantycznych. Patrz: A. Fabianowski, *Judaizm – Diaspora – Mesjanizm. Romantyczne myślenie analogiami*, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku*, s. 43-60.

⁵⁵ W. Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 41, 63.

⁵⁶ E. Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków 1992, s. 22, 124-126, 152-153.

i uwewnętrznienia go jako własnej tradycji kulturowej. W przypadku autora *Mojej pierwszej ofiary* odbyło się to kosztem zupełnego odrzucenia rodzimej kultury żydowskiej a w dalszej perspektywie przejściem na katolicyzm⁵⁷. Jak w patetycznej stylistyce pisał o tym Stanisław Tarnowski:

Zmiana wiary była zapewne z tych walk pierwszą, ale najcięższą. Po jednej stronie przekonanie szczerze, zupełne, wiara rozplómienniona miłością i sumienie nakazujące iść za tem przekonaniem, wyznać tę wiarę; po stronie drugiej miłość rodzinna, święta cześć ojca i matki, i to samo sumienie, nakazujące dziecku być radością rodziców, oszczędzać im a nie zadawać cierpienia, nie stać się wielką boleścią ich życia. Wiedział i czuł wszystko, co cierpieć musiał jego stary ojciec, kiedy syn w jego przekonaniu odstępował od swego Boga, gubił swoją duszę.⁵⁸

Abstrahując od ściśle biograficznych powodów wycofania się z religijnego, społecznego i językowego uczestnictwa w żydostwie, warto postrzegać decyzję Klaczki w szerszym ujęciu zjawisk asymilacyjnych początku XIX wieku⁵⁹. Myślę w tym miejscu o specyficznej tożsamościowej mimikrze, która u niektórych żydowskich asymilatorów manifestowała się w porządku państwowym, narodowościowym lub językowym, a którą bardzo trafnie opisał Aleksander Hertz słowami:

Dążenie do utwierdzenia w sobie i w innych tego, że nie ma się nic wspólnego z kastą, prowadziło do tej egzaltacji polskości, z jaką można się było spotkać wśród zasymilowanych Żydów. (...) Była to przesadna dbałość o doskonałość języka, pedantyczne przestrzeganie obyczajów, uważanych za specyficznie polskie, kult literatury i sztuki polskiej, nieraz wręcz fanatyczny nacjonalizm i szowinizm. Złośliwi mówili, że zasymilowany Żyd stawał się bardziej polski niż Polak.⁶⁰

Czemuś takiemu uległ właśnie młody Klaczko, najprawdopodobniej pod namową matki, przez co ukazuje się nam obraz na wskroś romantycznego

⁵⁷ O pozareligijnych uwarunkowaniach neofityzmu pisał Arje Tartakower w książce *Zarys socjologii żydostwa*, Lwów 1938: „Chrzeszt jako zjawisko dobrowolne [...] nie ma [...] zwykle nic wspólnego z przekonaniami religijnymi. Siłą gnającą w objęcia chrześcijaństwa jest prawie zawsze chęć ucieczki przed żydostwem jako krępującym osobistą karierę” (s. 33).

⁵⁸ S. Tarnowski, *Julian Klaczko*, t. 2, s. 376.

⁵⁹ J. Doktor, *Śladami Mesjasza-Apostaty. Żydowskie ruchy mesjańskie w XVII i XVIII wieku a problem konwersji*, Wrocław 1998, s. 172-178; M. Wodziński, „Cywilni chrześcijanie”: *Spory o reformę Żydów w Polsce, 1789 – 1830*, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku*, s. 9-42; A. Fabianowski, *Frank i frankiści w doświadczeniu historycznym Polaków*, w: *Po żydowsku... Tradycje judaistyczne w kulturze i literaturze*, pod redakcją D. Kalinowskiego, Słupsk 2005, s. 11-29; A. Michałowska-Mycielska, *Między tradycją a nowoczesnością. Społeczeństwo żydowskie w drugiej połowie XVIII wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 2006, z. 3, s. 31-57.

⁶⁰ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Paryż 1981, s. 151-152.

i arcy-polskiego młodzieńca w jednym z opisów sympatyków poety: „Literaturę polską Klaczko najwyżej ceni, do tego stopnia, iż porównywając literaturę naszą z francuską, rzekł mi, iż najpierwsi dzisiejsi poeci francuscy nie są godni być użytymi do ucierania świec w chwili, kiedy autor *Grażyny* swoje pisze poezje”⁶¹. Postępująca polonizacja sprawiła więc, że Klaczko nie chciał powracać do przestrzeni kulturowej, która nie jawiła mu się jako atrakcyjna. Nie można go zanadto winić, że wybrał to, co jawiło mu się przyszłościowe, wielkoświatowe, zapewniające powszechną akceptację i szacunek. Tę naiwność młodzieńczą tracił potem w coraz to nowych doświadczeniach w obrębie kultury niemieckiej, potem francuskiej, wreszcie i polskiej.

To już jednak innego typu opowieść.

⁶¹ F. Hoesick, s. 10.