

Maciej Tramer  
(Katowice)

POŻEGNANIE Z JEROZOLIMĄ.  
O „BALLADACH I ROMANSACH”  
WŁADYSŁAWA BRONIEWSKIEGO

Zacznijmy od plakatu. 12 października 1945 roku Komitet Pomocy Warszawie w Palestynie czarno białym afiszem zapraszał wszystkich zainteresowanych na *Wieczór poezji Władysława Broniewskiego*. W nawiasie pomiędzy tematem spotkania a nazwiskiem jego bohatera zamieszczona została jeszcze informacja, że będzie to wieczór „pożegnalny przed wyjazdem do Polski”. W spotkaniu mieli wziąć udział Anda Pinkerfald, Abraham Lewinson, Pinchas Lander, Anzelm Reiss, Benjamin Tenenbaum i Helena Zatorska. Miejscem spotkania było kino „Ester”, a całkowity dochód z biletów przekazany miał być „na rzecz Pomocy Warszawie”.

Sam plakat jest surowy i bez żadnych graficznych ozdób. Za jedyne można co najwyżej uznać potrójne poziome kreski oddzielające nagłówek u góry i informację o cenie biletów oraz celu zbiórki zamieszczone u dołu arkusza. Skromny, ale nie ubogi. Cała treść podana została bowiem w podwójnym zapisie. Pod hebrajskim nagłówkiem znalazł się powtórzony zapis polski. Następnie pod potrójną kreską znalazła się informacja o dacie, godzinie i miejscu wydarzenia – z lewej alfabetem łańcziński, po prawej hebrajskim. Poniżej znowu w poziomie przeczytać można najpierw informację po hebrajsku, a poniżej po polsku. Potem układ znowu przechodzi w dwie równoległe kolumny, gdzie w tym samym porządku, jak w przypadku informacji o czasie i miejscu spotkania, zostali wymienieni uczestnicy *Wieczoru poezji*. I tak samo uczyniono pod ostatnią potrójną kreską, gdzie znalazły się wiadomości o biletach. Wszystko na plakacie zrobiono w sposób pozwalający zachować możliwie największą czytelność – bez żadnej przesadnej perswazji, a jednocześnie przy starannym zachowaniu retorycznej symetrii.

Z plakatu nie dowiemy się, jaki repertuar został wówczas przedstawiony przez Broniewskiego. Można się domyślać, że czytano wtedy na głos wiersze z wydanego w Jerozolimie w połowie 1943 roku *Bagnetu na broń*; można się również domyślać, że były to wiersze z już wydrukowanego w Jerozolimie, ale jeszcze nie wprowadzonego do londyńskiego obiegu czytelniczego drugiego jerozolimskiego tomiku (w zasadzie: tomu) *Drzewo rozpaczające*. Dystrybucja tego drugiego zbioru została wstrzymana przez emigracyjnego wydawcę w chwili, kiedy Broniewski zadeklarował zamiar powrotu do Polski. Można jednak przypuszczać – bardzo to przecież prawdopodobne – że w repertuarze znalazły się wówczas przedwojenne wiersze Broniewskiego opowiadające o żydowskiej Warszawie. Dwie dosyć ponure wizje, jednakże w twórczości autora *Krzyku ostatecznego* bardzo ważne. Zresztą powiedzmy szczerze, że czas, w których odbyło się spotkanie, wcale nie dyskwalifikował z repertuaru nieoptymistycznych tekstów. Tymi dwoma przedwojennymi wierszami były balladowy *Księżyc ulicy Pawiej*, opowiadający o losach Izaaka Gudkinda oraz *Ulica Miła*.

Jak ważne były to wiersze – nie tylko dla samego Broniewskiego – świadczy powojenna korespondencja poety z przyjaciółmi pozostałymi w Jerozolimie, w której znaleźć można sprawozdanie ze zrujnowanej Warszawy, w tym ze zrównanej z ziemią dzielnicy żydowskiej, gdzie ślady po dawnych ulicach wyznaczają już tylko przedwojenne wiersze.

W liście do Pauliny Apenszlak poeta zawarł taką relację:

[...] Dawnego getta dosłownie nie ma, jest tylko rumowisko zmiażdżonej cegły i trudno nawet ulice rozpoznać. Á propos ulic i mojego wiersza: na ulicy Miłej był sztab Powstania w getcie i ten dom najdłużej się utrzymał. Chyba zostaną przesądnym...<sup>1</sup>

Jest jednak jeden wiersz, który na tym wieczorze czytany był na pewno. Został bowiem specjalnie na to spotkanie napisany. W późniejszym krajowym wydaniu Broniewski dołączył go do jerozolimskiego zbioru *Drzewo rozpaczające*, i tutaj, no i przede wszystkim w bardzo licznych podręcznikowych przedrukach, zupełnie zniknął jego szczególny rodowód. Chodzi bowiem o „*Ballady i romanse*” – niewątpliwie jeden z najpopularniejszych wierszy Władysława Broniewskiego. Na skreślonym niebieskim ołówkiem brudnopisie wiersza zamieszczona została data zaledwie o cztery kalendarzowe dni starsza od tej, którą ogłaszał plakat: „8 października 1945 roku”.

Czytelność dwujęzycznego plakatu nie zawiera w sobie żadnej pułapki, ale zawiera w sobie coś z tajemnicy. Mówiąc w dwóch językach, afisz nie

<sup>1</sup> Listy Władysława Broniewskiego do Pauliny (Poli) Apenszlak i innych. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie. Sygn. 678, k. 8.

mówi językiem Broniewskiego, który pomimo jednoznacznie deklarowanej sympatii, nie znał hebrajskiego. Znać go mógł tylko ze słyszenia. Można też z największym prawdopodobieństwem przypuszczać, że na październikowym pożegnalnym wieczorze wszystkie wiersze recytowane były w języku polskim. Bibliografie nie zachowały żadnej informacji o przekładzie wierszy Broniewskiego na język hebrajski. Z przewidywalnego repertuaru jedynie *Księżyc ulicy Pawiej* został przełożony ponad dziesięć lat wcześniej, jednak nie na iwrit, lecz na język jidysz<sup>2</sup>. Jeżeli zatem plakat zwracał się do tych, którzy rozumieli język wierszy, można by zapytać – chociaż to wysoce niestosowne pytanie – po co równoległe tłumaczenie treści ogłoszenia?

Nie pomniejszy niestosowności tak postawionego pytania nawet sytuacja odwrotna, że wiersze być może czytane były na wieczorze poetyckim w jakimś niezachowanym symultanicznym przekładzie. Zapewne recytacji słuchali mieszkańcy Jerozolimy, którzy znali i posługiwali się językiem polskim. Tę znajomość języka niedawno przywieźli ze sobą razem ze znajomością spisanej w nim literatury. Z częścią z tych słuchaczy Broniewski korespondował przecież po powrocie do domu. Jednak nawet gdyby stało się tak, że na wieczorze pojawił się słuchacz nieznający w ogóle języka polskiego, nie tylko mógłby, ale nawet musiałby usłyszeć wszystko, co było wówczas do usłyszenia. Usłyszałby dokładnie to samo, co w Jerozolimie słyszał, o czym mówił i o czym napisał poeta.

Swoistym aneksem do pożegnalnych „*Ballad i romansów*” – swoistym, gdyż ponad dwa lata wyprzedzającym wiersz – wydaje się list Broniewskiego do przebywającej na terenie Związku Radzieckiego córki:

Jerozolimy religijnej nie lubię. Jakieś natrętne kramarstwo wszystkich wyznań, tępy i bezcelowy fanatyzm. Grób Chrystusa całkiem nieciekawym, jedynie Via Dolorosa ma trochę charakteru dzięki temu, że właśnie pozostała zaułkiem, gdzie jak przed tysiącami lat panuje brud, zgiełk, handel, coś tak jak u nas na ulicy Miłej. I to jest właśnie niezafałszowane tło tej tragedii sprzed dwóch tysięcy lat, którą współczesność prześcignęła wielokrotnie. [...]

Ale najpiękniejsze jest położenie Jerozolimy. Trzeba Ci wiedzieć, że Jerozolima jest na wysokości Zakopanego, dokoła pagórki bardzo malownicze, masa białych kamieni, zieleń [...].

Tel Aviv – to coś w rodzaju kilku Żoliborzy razem wziętych, ale tandetniejszy i bez charakteru. W każdym razie jest to dzieło przybyłych tu Żydów, przeważnie z Polski. Spotkałem tu wielu Żydów z Polski. Przywieźli moje tomiki wierszy i dzięki temu radzę sobie na wieczorach autorskich<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Zob. W. Broniewski, *Lider Ibergeżect I. Lewensztajn*. Forw. A. Stawar. Warsze 1934.

<sup>3</sup> *Korespondencja Broniewskiego z córką 1941–1945*, oprac. F. Lichodziejewska, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 3, s. 161 (list datowany 30 maja 1943 r.).

Pozostało w tym liście niewypowiedziane to, czego w nim nie sposób usłyszeć, bez względu na to, w jakim zostałyby niewypowiedziane języku. List powstał 30 maja 1943 roku. Cztery dni później Broniewski napisał wiersz, który zamknął pierwszy z przygotowanych i wydrukowanych w Jerozolimie tomików *Bagnet na broń*. Był to dedykowany pamięci Szmula Zygielbojma hołd złożony powstańcom w Getcie Warszawskim. Krótki, pięciostrofowy wiersz legitymuje najgłębszą pewnością i świadomością tego, że mówi o historii strasznej i niewyobrażalnej. Wyraźnie słychać w nim niemal dosłowny cytat z *Mass extermination of Jews in German occupied Poland*, utrwalonego w pamięci jako tzw. „Raport Karskiego”. Dlatego też krótki wiersz mówi homeryckim heksametrem. Znakomicie słyszalna klasyczna miara nadaje wypowiedzi epicki i heroiczny wymiar. To mógł czytelnik usłyszeć od razu, jednak wiersz sprawę słuchu statematyzował zupełnie inaczej. Pierwsze wersy brzmiały dobitnie i jednoznacznie:

Z polskich miast i miasteczek nie słychać krzyków rozpacz,  
padli, jak hufiec bojowy, warszawscy obrońcy getta...  
Słowa me we krwi nurzam, a serce w ogromnym płaczu,  
dla was, o Żydzi polscy, polski tułaczy poeta.<sup>4</sup>

Ostatni wers tej strofy zdaje się stanowić szczególnie, niejako akustyczny klucz do całego wiersza – ale nie tylko do niego. Oto bowiem w tym wersie, na przekór nazistowskiej segregacji, dochodzi do połączenia tych, którzy zostali rozdzieleni. W języku wiersza (a cóż wiersz ma poza językiem) połączenie dokonuje się w sposób bezwarunkowy, przy wykorzystaniu tego samego (tych samych) powtórnego przymiotnika: Żydzi są „polscy” tak samo jak „polski” jest głoszący epickim heksametrem swój lament poeta. Co więcej, dzięki owej szczególnej retorycznej symetrii, jaką uzyskał Broniewski w tym wersie przez zastosowanie odwróconej składni, obydwa epitety spotykają się po dwóch stronach jednego przecinka. „Polscy” spotykają się z „polskim”, ale zarazem poeta znajduje i powtarza w odwróconym porządku niczym echo albo lustrzane odbicie Żydów, dla których wygłasza lament. Przymiotnik nie został powtórzony przypadkiem. Tutaj jest niemal tym samym nazwiskiem. W wierszu, w którym cały świat dzieje się w słowach, zwłaszcza w wierszu tak wyrazistym retorycznie, nie sposób znaleźć znaku bliższego pokrewieństwa.

I zdaje się, że w tym momencie można już usłyszeć również to, co było nie do usłyszenia w liście Broniewskiego do córki. Oto bowiem na cztery dni przed powstaniem epickiego lamentu poeta opowiada w intymnym liście o tym, jak

<sup>4</sup> W. Broniewski, *Żydom polskim*, w: tegoż, *Poezje zebrane*. Wydanie krytyczne, oprac. F. Lichodziejewska, T. II, Płock – Toruń 1997, s. 182.

w jerozolimskiej Via Dolorosa dostrzega ulicę Miłą, główny trakt żydowskiej dzielnicy w Warszawie. To nie turystyczna ciekawość dyktuje ten list, ale tęsknota i przedgłos lamentu. W niewypreparowanym „brudzie, zgiełku, handlu” „Drogi Cierpienia” słyhać współczesną i przeszłą Jerozolimę, ale przede wszystkim słyhać przeszły głos z nieistniejącej warszawskiej ulicy. Dźwięk i wygląd Żydów z Via Dolorosa to tylko echo i odbicie Żydów polskich „coś tak jak u nas na ulicy Miłej”, a Tel Awiw to „coś w rodzaju kilku Żoliborzy”.

Zacznijmy więc raz jeszcze od plakatu i od wiersza napisanego specjalnie na *Wieczór poezji (pożegnalny przed wyjazdem do Polski)*, który ten plakat ogłaszał. W którymkolwiek z dwóch języków wiersz zostałby wysłuchany, można było wówczas ułoić uchem zasadniczą puentę. W najprostszej wykładni jest to wiersz o niesłuchanej historii; w wykładni jeszcze mniej skomplikowanej „*Ballady i romanse*” Broniewskiego są wierszem o tym, co nie do usłyszenia; w wykładni najprostszej, są opowieścią o tym, czego nie ma.

Rozpoczął Broniewski swój wiersz od jednego z najlepiej rozpoznawalnych przez polskiego czytelnika cytatów:

Słuchaj dziewczeczko! Ona nie słucha...  
To dzień biały, to miasteczko...

Tylko niesłyszalny cudzysłów różni wiersz Broniewskiego od inicjalnych wersów *Romantyczności* Adama Mickiewicza, to znaczy ballady, która w powszechnej, wkuwanej w szkole wiedzy była traktowana jak programowy utwór polskiego romantyzmu.

Utwór wysunięty na czoło cyklu [...] miał rzucić światło na całość zbioru. Miał prowadzić do romantycznego odczuwania rzeczywistości, w której działają tajemne siły porządku pozanaturalnego<sup>5</sup>.

Oto więc poetycka brama do nowego literackiego świata. Jest to zatem więcej niż przeciętny wiersz, ponieważ „wysunięty na czoło” stanowi próg, przez który wkracza się w zupełnie nowy świat. Razem z jego pierwszym wersem coś się kończy, a jednocześnie razem z tym samym wersem coś się zaczyna. Od początku do końca – i zupełnie na odwrót. Z racjonalnego świata przeprowadza w świat wyobraźni i metafizycznych „prawd żywych”.

O tym wiedział Broniewski dobrze, a na pewno kapitalnie to wszystko usłyszał. Retorycznie dobitna deklaracja *Romantyczności* wynika z doskonałej symetrii jej pierwszego wersu. Przywołuje więc Broniewski rozpoznawal-

<sup>5</sup> Cz. Zgorzelski, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, oprac. Cz. Zgorzelski, T. I, Wrocław 1986, wyd. 7 uzupeł i popr., s. XLI.

ną frazę z ballady Mickiewicza po to, aby przyciągnąć do niej ucho literackiej publiczności. Wszelako przyciąga je tylko na chwilę. Zaraz potem porzuca swoją frazę o „dniu białym” i „miasteczku” Narrator wiersza Broniewskiego kategorię tonem przerywa wkroczenie czytelnika w bramę do nowego tajemniczego świata. Tym razem przejście w świat „czucia i wiary” nie odbędzie się. Trzeci wers gwałtownie przywraca wciąganego w metafizyczny świat czytelnika do świata racjonalnego:

Nie ma miasteczka, nie ma żywego ducha.  
Po gruzach biega naga, ruda Ryfka,  
trzynastoletnie dziecko.

Ta część strofy kłóci się z pamięcią każdego, kto rozpoznał mickiewiczowski cytat. Zamiast romantycznej „prostoty” i „gawiedzi” w miasteczku nie będzie nikogo – nawet zabląkanego ducha kochanka. Zresztą samo miasteczko również nie istnieje, a dokładniej: nie istnieje to, które było sceną zdarzeń w *Romantyczności*. Gruzy, po których biega całkowicie osamotnione i porzucone żydowskie dziecko, dużo bardziej niż Mickiewicza przypominają zburzone „polskie miasta i miasteczka” z lamentacyjnego wiersza *Żydom polskim*. Przemieszczająca się gawieź nie zaludnia zrujnowanego miasteczka. Jałmużna w postaci „bulki” czy „grosika” podkreśla samotność i wyobcowanie Ryfki. Tym razem zupełnie inaczej niż u Mickiewicza „prostota” będzie się „dziwiła”, jednak nikt z przejeżdżającego „luda” nie uwierzy i nie posłucha rozmowy Ryfki z nieżyjącymi rodzicami. Samotne i obłąkane „trzynastoletnie dziecko” nie spełni się tym razem w roli romantycznego bohatera – Ryfka pozostanie tylko samotna i tylko obłąkana. W świecie, gdzie „nie ma żywego ducha”, dla „prawd żywych” też nie ma miejsca.

Nic dziwnego, że w takim miasteczku zdarzyć się mogła również śmierć Jezusa. Dziwne może być jedynie to, że w tej balladzie nikogo to nie dziwi. Uśmiercić boga (tak to poeta zapisywał: małą literą) chciał Broniewski od samego początku swojej twórczości. Wcześniej był to jednak bunt politycznego radykała. Przed wojną uśmiercał Broniewski boga bluźnierczo. Tym razem buntownikiem byłby poniekąd sam Jezus. Tak przynajmniej został zaprezentowany w *Via Dolorosa*, a zatem wierszu zatytułowanym nazwą ulicy podobnej do „tak jak u nas ulicy Miłej”:

Ciernie na głowie.  
Sam wśród gawiedzi ulicznej.  
Dobry człowiek.  
Więzień polityczny<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> W. Broniewski, *Via Dolorosa*, w: tegoż, *Poezja zebrane...*, T. II, s. 170.

Chciałoby się powiedzieć, że zadeklarowany ateista dopiął swego i ogłosił „śmierć boga”<sup>7</sup>. Wszystko odbyło się jednak bez manifestacji i bez bluźnierstwa. Bóg umarł niemal niezauważalnie. Paradoksalnie zadeklarowany ateizm Broniewskiego stał się swoistym probierzem niewiary. Całkowita aprobata rozstrzelania Jezusa i Ryfki przez esesmanów za bycie Żydami nikogo nie zdziwiło. Zarazem ów brak zdziwienia i aprobata obnażyły zwątpienie czytelników, którzy podobnie jak „dużo, dużo luda” z „*Ballad i romasów*” potrafili się zdziwić, ale żaden z nich – ani odbiorca, ani bohater – nie upomniał się o żydowskiego Jezusa i Ryfkę. Głucha salwa w rzeczy samej pozostanie głucha. Ostatnią, która „słuchała”, była obłąkana naga ruda „dzieweczka” biegająca po gruzach nieistniejącego miasteczka. Inicjalny wers z *Romantyczności* Mickiewicza, którym Broniewski otworzył swoją balladę, został powtórzony na samym końcu wiersza. Tym razem jednak „ona nie słucha” zabrzmiało jeszcze bardziej racjonalnie niż w pierwszej strofie. Niesłuchanie i niesłyszenie jest bowiem nasłuchiowaniem ciszy, jest rejestrowaniem uchem tego, czego nie ma. Jeżeli pamięć czytelnika przechowała puentę ballady Mickiewicza – a któż jej nie pamięta – wówczas usłyszał czytelnik brak wielkiej konkluzji poety z *Romantyczności*:

Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!  
Miej serce i patrzaj w serce.

Ale usłyszeć brak, to usłyszeć ciszę, a dokładniej nic nie usłyszeć. Tym razem nie będzie zatem morału rozwiązującego opowieść. Zamiast tego pojawi się pozbawione wszelkiej nadziei głuche powtórzenie pierwszego wersu. Brama do świata „prawd żywych” tym razem zostanie zamknięta. W napisanych na pożegnanie Jeruzolimy „*Balladach i romansach*” przez tę bramę Broniewski będzie wracał do świata, którego już nie ma.

A jednak cytując wiersz Mickiewicza, sięgnął Broniewski po frazę tak głęboko zakorzenioną w pamięci, że stała się zupełnie pozbawioną dystynkcji; frazę do tego stopnia oswojoną, że niemal niezauważalną. Tak jak na początku wieku dziewiętnastego, kiedy coś się kończyło i coś się zaczynało, tak teraz stało się całkowicie na odwrót – to co się zaczęło, teraz będzie się kończyć. Zmieniając marszrutę zachował poeta ową wyrazistą retorycznie symetrię. Cytując pierwszy znakomicie rozpoznawalny wers *Romantyczności*, sięgnął Broniewski po jeden z najlepiej utrwalonych i zakorzenionych w polskim języku chiasmów. W inicjalnym wersie *Romantyczności* tkwią bowiem dwa zdania,

<sup>7</sup> Na temat ateizmu W. Broniewskiego zob. M. Tramer, *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego*, Katowice 2010, s. 161-176.

całkowicie do siebie podobne i całkowicie od siebie odwrócone. W pierwszym zdaniu „Słuchaj dziewczeczko” orzeczenie poprzedza podmiot. W drugim „ona nie słucha” dzieje się zupełnie inaczej, tutaj orzeczenie następuje po podmiocie. Drugie zdanie zaczyna się w sposób, w jaki skończyło się zdanie pierwsze. Niby inaczej, a jednak w podobny sposób, identyczny niemal, zupełnie jak w zwierciadlanym odbiciu, gdzie prawa strona staje się lewą, a lewa prawą.

Broniewski z tego chwytu składniowego korzystał częściej niż inni poeci. Chiazmem jest językowe spokrewnienie „Żydów polskich” z „polskim poetą” w zapisanym epickim heksametrem lamencie. Chiazm znaleźć i usłyszeć można niemal w każdym wierszu: w gniewnym *Zagłębiu Dąbrowskim* („węgiel dobywa Zagłębie, / Zagłębie dobywa śmierć”), w melancholijnym *Przypływie* („W morze spienione, w szumiące morze”), w kontrowersyjnym *Słowie o Stalinie*, gdzie chiazm wyznacza granicę stulecia („Wiek dziewiętnasty gasł, jak gaśnie gazowa latarnia”), z chiazmu będzie korzystał również w publicystyce: („Bujnym swym życiem przypłacił życie tej pieśni genialny Ludwik Waryński”<sup>8</sup>). Przykłady takie można by mnożyć – wystarczy jednak powiedzieć, że w najstaranniej przepracowanym przez Broniewskiego wierszu, którym jest *Ballada o placu Teatralnym*, chiazarów doliczyć się można aż dziewięciu.

Retoryczna symetria chiazmu ma do odegrania rolę niezwykłą. Tym razem jest czymś więcej niż tylko odwróconym porządkiem składniowym zdania. Nie ma w nim pułapki, ale nadal tkwi tu jakaś tajemnica. W inicjalnym chiazmie Mickiewicza symetria styka ze sobą dwa światy istniejące zupełnie inaczej, wszelako są to światy ulokowane w jednym i tym samym miasteczku. Przekroczenie punktu, w którym doszło do spotkania obu kierunków zdania, jest zatem zarówno miejscem spotkania, jak też początkiem rozejścia. Mickiewiczowska Karusia „nie słucha”, ponieważ jest w świecie zupełnie innym. Należałoby nawet powiedzieć, że diametralnie innym – różnym do tego stopnia, że stanowiącym dokładne metafizyczne odbicie świata racjonalnego. *Romantyczność* nie pozostawia żadnych wątpliwości, że ten próg należy przekroczyć, aby móc wejść do rzeczywistości bardziej autentycznej niż racjonalizm, do świata „prawd żywych”.

U Broniewskiego jest inaczej – zupełnie inaczej. Inicjalny chiazem wyznacza próg, którego nie tyle nie trzeba, ile nie sposób nie przekroczyć. Przed tym samym progiem, przez który polska literatura weszła w romantyzm, Broniewski pisze pożegnalny jerozolimski wiersz na ostatnie spotkanie poetyckie.

<sup>8</sup> W. Broniewski, *Wczoraj i jutro poezji w Polsce*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 4; przedruk w: *Polska krytyka literacka (1918–1939). Materiały*, red. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1966, s. 150.



Plakat był już wydrukowany i zapewne został zawieszony. Nie ma tu żadnej pułapki, ale cały czas jest jakaś tajemnica – retoryczna i gramatologiczna zarazem. Dwujęzyczny plakat mówi bowiem tak samo jak inicjalny i końcowy wers napisanej specjalnie na ten wieczór ballady – a może zupełnie inaczej. Być może wiersz został dopisany do szczególnego plakatu; być może stylistyczny chiasm z „*Ballad i romansów*” Broniewskiego jest echem gramatologicznego chiazmu z plakatu. Władysław Panas – przy zupełnie innej okazji – mówił w taki sposób:

Tekst polski – drukowany pod hebrajskim – toczy się od prawej do lewej. Od końca książki, który jest tu początkiem, do początku, który objawia się jako koniec. Porządek lektury: od końca-początku do początku-końca. Najpierw prawa kolumna, później lewa, prawa – lewa... Inny ruch głowy, odmienna praca oczu. Lecz przecież w obrębie każdej kolumny – inaczej niż w hebrajskim tekst polski złożony jest normalnie: od lewej do prawej. [...] Dwa typy ruchów, w dwu różnych kierunkach, z niewidocznym punktem, który się przekracza, z punktem oporu, który trzeba w sobie przezwyciężyć. Niby ciekawostka edytorska, techniczna, lecz nie tylko<sup>9</sup>.

Nie trzeba znać języka, żeby można było usłyszeć to, co było nie do usłyszenia, i zobaczyć to, czego już nie ma. W języku polskim, w inicjalnym i powtórzonym na końcu chiasmie, zupełnie inaczej, niczym w lustrze odbił się język polskich Żydów – inny (Inny) tylko dlatego, że niemal identyczny. Gwar Jerozolimskiej Via Dolorosa był przecież echem warszawskiej ulicy Miłej; w głosie palestyńskich Żydów słyszał Broniewski echo głosu Żydów polskich. Tylko echo, bo samego głosu ani balladowa dziewczeczka, ani nikt inny z „polskich miast i miasteczek” usłyszeć nie był w stanie.

Inaczej niż w balladzie Mickiewicza ten wiersz nie skończy się optymistycznym morałem. Zamknie go echo pierwszego wersu, chiasm odbije się od chiazmu, głuchy jak salwa – tylko echo...

<sup>9</sup> W. Panas, *Zamach pióra*, w: tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 77-76.