

Anna Piątek
(Warszawa)

MOTYWY CHRZEŚCIJAŃSKIE W TEKSTACH WSPÓŁCZESNYCH POETÓW HEBRAJSKICH POCHODZĄCYCH Z EUROPY WSCHODNIEJ

Miejsce Jezusa i wątków chrześcijańskich w literaturze hebrajskiej

Postać Jezusa pojawiała się w piśmiennictwie żydowskim już od pierwszych wieków naszej ery. Jej obecność odnotować można w literaturze talmudycznej, midraszowej, jak i w tekstach z okresu średniowiecza¹. W dziełach tych Jezus przedstawiany był najczęściej jako ten, który zboczył z właściwej ścieżki judaizmu lub ten, który propagował obcy kult. Zagadnieniem Jezusa i chrześcijaństwa zajmowali się także nowożytni teologowie żydowscy i rabinini, historycy i filozofowie, pisarze i poeci, rozważając wzajemne, często bardzo trudne, relacje obu religii. Przełom XIX i XX wieku oraz początek XX stulecia przyniosły nieco odmienne spojrzenie na figurę Jezusa w świecie żydowskiej kultury i literatury. Rozwój ruchu syjonistycznego spowodował, że wielu Żydów interesowało się postacią Jezusa pod kątem motywów mesjanistycznych obecnych w jego życiu i nauce. Jezus – przedstawiany jako człowiek o wysokiej moralności, poetyckiej duszy, szczególnie związany z krajobrazem Ziemi Izraela, prowadzący swój żydowski lud ku świadomości narodowej – stał się w tym okresie obiektem, z którym mogli identyfikować się syjoniści².

Badaczka literatury hebrajskiej, Ruth Kartun-Blum, proponuje zatem rozróżnienie dwu podejść do figury Jezusa. Pierwsze, charakterystyczne głównie dla okresu średniowiecza i wczesnej nowożytności, jest podejściem kolektyw-

¹ Avigdor Shinan, *Or chadasz al dmuto szel Jeszua – pitchej dwarim*, w: Yair Zakowitch, *Jeszua kore be-sifrej ha-bsora*, Am oved, Tel Awiw, 2007, s. 10-13.

² Ruth Kartun-Blum, *Muakat ha-hilonijut: ha-Dialogim ha-Brit ha-Chadasza ba-sifrut ha-israelit*, „Dimuj, Ktaw et le-sifrut, omanut, bikoret we-tarbut jehudit”, 2006, nr 27, s. 9-12.

nym, zbiorowym, ponieważ dotyka ono zagadnienia w dużej skali, w skali całych religii: mówi ono wtedy przede wszystkim o relacji chrześcijaństwa i judaizmu, o konflikcie między nimi. Tymczasem w zyskującym na popularności w XX wieku, a zwłaszcza po powstaniu państwa Izrael, podejściu indywidualnym, jednostkowym, zainteresowanie Jezusem czy innymi postaciami, motywami chrześcijańskimi miało dla żydowskich twórców charakter osobisty – a nie zbiorowy – i odpowiadało na ich własne potrzeby emocjonalne i psychologiczne – nie zaś na potrzeby grupy społecznej, religijnej czy etnicznej.

U wielu artystów żydowskich pochodzących z Europy można dostrzec współistnienie obu tych ujęć i spowodowane tym silne napięcie, wynikające z doświadczenia żydowskiego – doświadczenia grupy mniejszościowej w świecie chrześcijańskim. Dla twórców tych postać Jezusa była jednocześnie pociągająca, jak i budząca strach (ze względu na kojarzony z chrześcijaństwem antysemityzm), był on „bratem”, ale i „obcym”³. Hebrajscy twórcy pochodzący z Europy Wschodniej w ciekawy sposób wykorzystywali tematykę chrześcijańską, by opowiedzieć o własnych doświadczeniach, o przeżyciach związanych z europejską przeszłością. Wśród nich są między innymi Lea Goldberg, Awot Jeszurun i Uri Cwi Grinberg.

Pejzaż chrześcijańskiej Europy

Lea Goldberg, hebrajska poetka, pisarka, eseistka i tłumaczka, urodziła się 29 maja 1911 roku w Kownie na Litwie. Uczyła się w gimnazjum hebrajskim, a następnie na uniwersytecie w Kownie. W latach 1930–1933 studiowała na uniwersytetach w Berlinie i Bonn, gdzie otrzymała tytuł doktora w dziedzinie językoznawstwa semickiego. W 1935 roku wyjechała do Palestyny. Jej wiersze, artykuły i eseje wydawane były już na Litwie, a następnie w prasie żydowskiej i izraelskiej⁴. W 1935 roku w Palestynie ukazał się pierwszy tomik wierszy Goldberg zatytułowany *Pierścienie dymu*. Ariel Hirschfeld utwory te nazywa „wierszami krajobrazu”, ponieważ dominują w nich obrazy i wspomnienia wiejskich pejzaży Europy Wschodniej⁵. Co istotne, europejskie widoki utrwalone w tekstach Goldberg to krajobraz zdecydowanie chrześcijański, wypełniony przydrożnymi kapliczkami, wieżami kościołów, posągami

³ Neta Stahl, *Celem jehudi: Jicugaw szel Jeszu ba-sifrut ha-ivrit szel ha-mea ha-20*, Resling, Tel Awiw 2008, s. 26.

⁴ L. Goldberg, w: Mosze Granot, *Leksikon histori szel ha-sofrim ha-ivriim meaz taszach (1948)*, Agudat ha-sofrim ha-ivriim be-medinat Izrael, Tel Awiw 2009, s. 268–269.

⁵ A. Hirshfeld, *Al miszmar ha-naiwijut. Al Tafkida ha-tarbuti sel szirat Lea Goldberg*, w: *Pgiszot im meszoreret: masot u-mechkarim al jecirata szel Lea Goldberg*, red. Ruth Kartun-Blum, Anat Weisman, Jerozolima i Tel Awiw 2000, s. 136.

Jezusa, ludowymi przedstawieniami piety⁶. Elementy te widać wyraźnie między innymi w utworze *Madonny na rozstaju dróg*.

Madonny na rozstaju dróg

Przywykłam do czekania na darmo
i do wspominania bez żalu błogich dni.
Drewniane Madonny na rozstaju dróg
są spokojne jak ja w łodzie jesiennego światła.
Drewniane Madonny wyczerpane i milczące
wiedzą: on już nie zmartwychwstanie,
nie przyjdzie otrzeć łzy w ciszy
na zamrzniętych i opuszczonych drogach.
One nie zdołają ucałować jego stóp,
czy słyszały śmiech dziecka z Nazaretu?
A co jeśli widziały go na krzyżu
i z jego ust wyczytały imię innej?
Lecz one pamiętają błogie dni
i przywykają do złudnych nadziei –
Jak one i ja: na rozstaju dróg
zimna i tak spokojna w łodzie jesiennego światła⁷.

Tekst Goldberg spięty jest klamrą kompozycyjną, stanowiącą jednocześnie podstawową analogię w utworze: oto podmiot liryczny-kobieta porównuje się do figurek Maryi, które często znaleźć można było na wiejskich drogach Europy Wschodniej i które poetka знаła zapewne z własnego dzieciństwa i młodości. Co charakteryzuje owe przydrożne Madonny, a tym samym podmiot wiersza? Są one przede wszystkim „drewniane”, co w świetle dokonanego przez autorkę porównania, należałoby zapewne odczytać nie w dosłownym, lecz potocznym znaczeniu tego słowa, a zatem jako obiekty bez emocji, zastygłe bez ruchu, niezmiennie. Są one również „spokojne” i „milczące”, lecz stan ten wynika z wyczerpania, smutku, bezsilności. Zobojętniały, na nic już nie liczą, mają świadomość, że wszelkie nadzieje są złudzeniem: „wiedzą; on już nie zmartwychwstanie”. Ta czytelna aluzja do Jezusa i kluczowego w chrześcijaństwie paradygmatu matki i syna podkreśla, jak dramatyczna i ostateczna jest owa wiedza, że każda otucha jest jedynie iluzją.

Madonny z tekstu Goldberg pogodziły się z odejściem ukochanej osoby, „przywykły”, że nikt „nie przyjdzie otrzeć łzy”, wspominają jedynie „błogie dni”, dni, w których były razem z najdroższą osobą i mogły „ucałować jego stopy” i „słyszeć śmiech”. Zniknięcie najbliższego niekoniecznie oznaczać musi

⁶ Ruth Kartun-Blum, *Muakat ha-hilonijut...*, dz. cyt., s.10.

⁷ Lea Goldberg, *Ktawim*, tom I, Sifriat Poalim, Tel Awiw 2000, s.39.

jego śmierć, jak wynikałoby z przywołanej przez poetkę chrześcijańskiej narracji. Niepokojący, bo przełamujący macierzyński schemat fragment utworu: „A co jeśli widziały go na krzyżu i z jego ust wyczytały imię innej” – nasuwa raczej skojarzenie z odejściem, zdradą kochanka niż śmiercią dziecka. Widać zatem, że owo dramatyczne opuszczenie, wywołujące zobojętnienie, odrętwienie, śmierć emocjonalną („zimna”, „lód”, „zamarznięte drogi”), zamknięcie się w iluzji przeszłości, może mieć rozmaity charakter. Zawsze jednak powoduje ono, że obiekt opuszczenia znajdzie się „na rozstajach dróg”, w trudnym, konfliktowym położeniu, w rozdarciu między dramatem „czekania na darmo” a „złudnymi nadziejami”.

Przedstawiony przez Leę Goldberg europejski krajobraz jesienny pełni w tekście podwójną funkcję. Z jednej strony poetka, związana z pejzażami dzieciństwa i młodości, w naturalny sposób wraca do widoków chrześcijańskich kapliczek i kościołów, rozsianych między wsiami, stojących przy pustych drogach, skutych pierwszym mrozem. Z drugiej jednak strony krajobraz ten ma charakter symboliczny: wyraża emocjonalną oziębłość, obojętność, smutek podmiotu lirycznego stojącego „na rozstaju dróg”. W tekście widać jednocześnie napięcie między stratą, tragedią, opuszczeniem a spokojem, obojętnością, przyzwoleniem na taki stan rzeczy. Hirschfeld twierdzi, że takie ujęcie tematu jest świadomym zabiegiem Goldberg, która w swoich tekstach starała się nie tylko nawiązywać do znanych jej z własnego doświadczenia symboli i postaci chrześcijaństwa, ale próbowała również oddać zawarte w martyrologii chrześcijańskiej połączenie niewinności i cierpienia, śmierci⁸.

W zbiorze *Pierścienie dymu* poetka szczególnie często powracała do obrazów i motywów związanych z chrześcijaństwem. Zdaniem Nety Stahl, Goldberg odczuwała pokusę sięgania do estetyki innej religii, jednocześnie bliskiej, bo zawartej w najwcześniejszych wspomnieniach, ciekawej, oferującej inne wartości niż judaizm, a zarazem dalekiej, obcej, a wręcz zakazanej⁹. Wyraz owego zafascynowania estetyką, sztuką chrześcijańską i znaczeniami, jakie ze sobą niosą, odnaleźć można w innym tekście poetki ze wspomnianego tomu, w wierszu *Pietà*.

Pietà

Znów drogi... i krew spadających liści
na ranach ziemi.
Wynędzniała ręka drzewa wyciąga się
ku ślepemu niebu.
Znów smutek z wysokości roni łzy

⁸ Ariel Hirshfeld, *Al miszmar...*, s. 139.

⁹ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 137.

nad ciałem jesiennej ziemi.
 Jak Madonna pochylająca się
 nad ciałem ukrzyżowanego.
 Pietà – szepcze las,
 Pietà – odpowiada jesień,
 a cisza otwiera bramę
 do spokoju Królestwa Ojca.
 Tylko wiatr szlocha –
 Judasz oplakuje grzech,
 całuje nogi przyjaciela
 prosząc o wybaczenie zmarłego¹⁰.

W utworze ponownie przedstawiony zostaje typowo europejski, późnojesienny krajobraz: nagie, „wynędzniałe” drzewa, z których opadły liście, zasnute chmurami, „ślepe” niebo, padający deszcz, szumiący w lesie las, rozmokła ziemia. I tym razem pejzaż ten nie jest jednak jedynie wspomnieniem poetki, lecz świadomym nawiązaniem do estetyki, tematyki chrześcijańskiej, przede wszystkim do motywu piety, ale również do postaci Judasza. Ponura jesienna aura, obumierająca przed zimą przyroda ma charakter symboliczny, rodzi skojarzenia ze śmiercią, końcem, czymś ostatecznym. Goldberg, związana duchowo z chrześcijaństwem, wyraża te uczucia poprzez motyw piety, poprzez cierpienie, żałobę Maryi pochylonej „nad ciałem ukrzyżowanego”¹¹. Smutkowi matki towarzyszy również rozpacz ucznia, który zdradził – Judasza, a wreszcie spokój śmierci – „spokój Królestwa Ojca”.

W „wierszach krajobrazu” Goldberg widać zatem wyraźne nawiązania do narracji chrześcijańskiej, wypływające nie tylko z jej osobistego doświadczenia życia w Europie, ale także z emocji, jakie owa narracja w niej budziła także po wyjeździe do Palestyny: zainteresowania, fascynacji, tęsknoty. Można przypuszczać, że poetka, której zarzucano „kobieca”, emocjonalną tematykę utworów i odrzucenie dyskursu syjonistycznego, celowo skłaniała się ku chrześcijańskim, europejskim motywom¹². Była to z jednej strony jej negatywna odpowiedź na dominującą wówczas w Palestynie ideologię, a z drugiej – wyraz nierzadko tłumionych uczuć przedstawicieli jej pokolenia, którzy opuścili Europę i wyemigrowali budować nowe, żydowskie państwo. To oddzielenie od kraju dzieciństwa, wyparcie go jako niechlubnej przeszłości diasporowej stało się tematem utworów Goldberg, w których raz po raz wracała ona do europejskich krajobrazów, europejskiej kultury.

¹⁰ L. Goldberg, *Ktawim*, dz. cyt., s.38.

¹¹ Ruth Kartun-Blum, *Muakat ha-hilonijut...*, s. 11.

¹² A. Hirshfeld, *Al miszmar...*, s. 137-138.

Poetka miała świadomość, że owe nawiązania wiążą się z pewnym niebezpieczeństwem, z przechodzeniem „na obcą stronę”. Jednak stanowiły one dla niej część kultury, której nie postrzegała jako odpychającej, budzącej grozę lub związanej z antysemityzmem¹³. Tym samym Lea Goldberg stanowiła jeden z pierwszych poetyckich przykładów indywidualnego, psychologicznego podejścia do motywów chrześcijańskich.

Widok kościoła

Innym hebrajskim artystą, który dorastał w Europie i w swojej twórczości bardzo często sięgał po motywy chrześcijańskie, był Awot Jeszurun. Urodził się 19 września 1904 roku jako Jehiel Perlmutter w Nikiszu na Ukrainie. Gdy miał pięć lat, przeniósł się wraz z rodziną do Krasnegostawu w Polsce i tam się wychował. W czasie I wojny światowej rodzina wielokrotnie zmieniała miejsce zamieszkania wraz z innymi wojennymi uchodźcami. W 1925 roku Jeszurun wyjechał do Palestyny. Pracował w rolnictwie i przez pewien czas uczył się w szkole rolniczej. Jego pierwsze wiersze zostały opublikowane w 1934 roku w czasopiśmie „Turim”, a kolejne w czasopiśmie literackich i literackich dodatkach do gazet codziennych. Cała rodzina Jeszuruna zginęła podczas Zagłady. Znaczenie nazwiska, które przyjął, to: „rodzice, którzy zginęli podczas Holocaustu, będą mieć nas w opiece”¹⁴.

W swoich tekstach Jeszurun wielokrotnie powracał do dzieciństwa spędzonego w Polsce. W porównaniu z widokami i krajobrazami w tekstach Lei Goldberg, wspomnienie Jeszuruna było jednak bardziej konkretne, precyzyjne, niemalże obsesyjne, jak powtarzający się, pojedynczy kadr. Owym obrazem jest widok kościoła katolickiego w rodzinnym Krasnymstawie, który Jeszurun widział, będąc dzieckiem, z okien własnego domu. Powracający we wspomnieniach obraz kościoła pojawia się w wielu tekstach wydanego w 1990 roku tomiku Jeszuruna *Pan odpoczynku*. Jednym z nich jest utwór o znaczącym tytule „Kościół”.

Kościół

Wyślij fotografa. Bo ta
którą zostawiłeś w tamte dni – zgubiła się. Na litość boską.
I przez wzgląd na pełnię kwadratu sklepy ulice miasteczko
w której brakuje ciebie – wypełni się dzięki fotografowi –
i stanąć na wprost przyglądającemu się obeliskowi
Jezusa i Maryi w miejscowym kościele katolickim
nieczystym kościele
XVII-XVIII-wiecznym który siedziałeś i byłeś dzieckiem¹⁵.

¹³ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 138.

¹⁴ Awot Jeszurun, w: Mosze Granot, *Leksikon histori...*, dz. cyt., s. 521.

¹⁵ Awot Jeszurun, *Kol sziraw*, tom IV, *Ha-kibuc ha-meuchad*, Tel Awiw 2001, s. 87.

Tytułowy „kościół” okazuje się zabytkową świątynią katolicką, którą podmiot liryczny – ze względu na biografię Jeszuruną tożsamy najprawdopodobniej z samym poetą – widywał i w której przesiadywał, będąc dzieckiem. Dziecięce wspomnienie obejmuje również wnętrze świątyni – figury Jezusa i Maryi. Obraz kościoła jest jednak następstwem innego wspomnienia poety: samego rodzinnego „miasteczka”, jego „ulic”, „sklepów”. W owym wspomnieniu brakuje jednak jednego elementu, a mianowicie samego poety („brakuje ciebie”). Tekst jawi się zatem jako rozmowa Jeszuruną-dorosłego poety z Izraela z Jeszurunem-dzieckiem z Krasnegostawu, którego ten pierwszy prosi o możliwość „wypełnienia” luki w pamięci, ożywienia wyblakłych wspomnień¹⁶. Prosi zatem o „fotografa”, który na nowo wykona fotografię (gdyż poprzednia „zagubiła się”), a tym samym pozwoli poecie znów poczuć się dzieckiem.

Podobnie jak w utworach Goldberg, tak i w poezji Jeszuruną konkretny, fizyczny obiekt (w jej tekstach – krajobraz europejski, w jego – kościół w Krasnymstawie) jest jednocześnie prawdziwym, biograficznym szczegółem, jak i elementem metaforycznym. Zagubiona fotografia, wytarte wspomnienie są tu symbolami utraconej przeszłości, rodzinnego domu pozostawionego w Polsce. Mimo iż poeta używa w stosunku do kościoła epitetu „nieczysty”, który zapewne słyszał w domu jako dziecko, to jego obraz, a wraz z nim obraz Jezusa i Maryi, nie jest wrogi, lecz sentymentalny, drogi Jeszurunowi. Ponieważ łączy się w jego pamięci z rodzinnym miastem, ukochanymi miejscami dzieciństwa, utraconą rodziną, staje się bliski, pożądany, a sam poeta stara się go raz po raz przywołać i ocalić od zapomnienia. Podobny proces przypominania sobie obrazów dzieciństwa przedstawia tekst *On litościwy nie może wzbudzać litości*.

On litościwy nie może wzbudzać litości

Tej nocy widać
rytm kwadratu:
ręka głowa
ręka noga.
Jak ściana
Kościoła
katolickiego w Krasnymstawie
z XVII wieku.
Wszystko to
jest przykładem odnowionego
domu, który wciąż
pełen jest żałobnych dziur:
odsłonięty niebiosami

¹⁶ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 191.

okryty ziemią
od Krasnegostawu
aż dotąd¹⁷.

W tym utworze katalizatorem emocjonalnej i pamięciowej reakcji poety nie jest zagubiona fotografia, lecz widok wyremontowanego, „odnowionego domu”. Budynek ten ponownie wywołuje u Jeszuruna skojarzenie z tym samym, obsesyjnym obrazem dzieciństwa – „kościołem katolickim w Krasnymstawie z XVII wieku”¹⁸. I tym razem asocjacja ze świątynią łączy się również z przedstawieniem Jezusa na „ścianie”, z figurą ukrzyżowanego, którego ciało układa się w kwadrat: „ręka głowa ręka noga”. Dochodzi więc znowu do ciągu skojarzeń: obiekt (remontowany dom) – widok kościoła i postać Jezusa – rodzinny dom. Rzeczywista sytuacja, jaką jest widok odnowionego budynku, może posiadać również walor symboliczny: to coś starego, co zostało zmienione, „okryte” na nowo, jak wspomnienie utraconego dzieciństwa pokryte innymi, późniejszymi obrazami, zapomnieniem, a które wciąż stanowi „żałobną dziurę”, bez względu na upływ czas i bez względu na miejsce („od Krasnegostawu aż dotąd”). To dlatego poeta wciąż na nowo stara się je wydostać z pamięci, a wraz ze wspomnieniem domu, także na zawsze z nim powiązany obraz lokalnego kościoła i figury Jezusa.

Syn na ścianie

Jak pokazały zaprezentowane utwory, Awot Jeszurun sięgał w swojej twórczości po wątki chrześcijańskie, ponieważ nieodłącznie łączyły się one z jego dzieciństwem i rodzinnym domem. Jednak symbole i postacie chrześcijaństwa niosły dla niego także dodatkowy ładunek emocjonalny, spowodowany faktem, iż cała rodzina poety, która żyła w Polsce, zginęła podczas Zagłady. Odtąd przez całe życie towarzyszyło artyście poczucie winy, poczucie, że zaniedbał los swoich bliskich, zawiódł ich, wyjeżdżając do Palestyny i że opuścił w potrzebie. Aby wyrazić opuszczenie i tęsknotę, twórca ponownie sięgnął po figurę Jezusa – Jezusa osamotnionego i opuszczonego na krzyżu¹⁹. Tak dzieje się między innymi w wierszu *Syn ściany*.

¹⁷ Awot Jeszurun, *Kol sziraw*, dz. cyt., s. 190

¹⁸ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 192.

¹⁹ Po postać Jezusa w tekstach literackich o Zagładzie sięgali również polscy artyści. Przykłady znaleźć można w pracy: A. Molisak, A. Sekuła, *Wątki biblijne w literaturze o Zagładzie. Wybrane przykłady*, w: *Stosowność i forma*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005.

Syn ściany

To nie chrześcijanin
może być
litościwy gdyż
to on wzbudza litość.
[...]
Na progu
siadywałem jako dziecko
naprzeciw budynku
przymocowanego gwoździami
naprzeciw kościoła
krużganku nieczystości,
mówi moja matka,
siadywałem jako dziecko.
Na ścianie
Jezus i Maryja
Jezus i jego matka
nie rozdzielili się.
Syn mojej matki
opuścił ją
aby nie być
na ścianie.
Syn Maryi
nie opuścił,
i zapłacił
cenę.²⁰

Wiersz *Syn ściany* wydaje się kolejną realizacją przedstawionego wcześniej ciągu skojarzeń, z tą różnicą, że katalizatorem procesu jest tym razem wspomnienie poety o własnym czynie, o opuszczeniu rodzinnego domu i wyjeździe. Wspomnienie to rodzi znany obraz kościoła w Krasnymstawie i przedstawień Maryi i Jezusa. W tekście Jeszuruna zostaje Jezus przedstawiony jako wierny, lojalny syn, Ruth Kartun-Blum nazywa go „synem ultymatywnym”²¹. Nie zostawia on swojej matki: „Jezus i Maryja (...) nie rozdzielili się”, jest z nią do końca i „płaci cenę” za to. W wierszu ukrzyżowanie Jezusa – w przeciwieństwie do narracji nowotestamentowej – wydaje się stanowić dramatyczną cenę, jaką musiał zapłacić Chrystus, aby pozostać razem z matką. Dramat ten jest tak wielki, że „wzbudza litość”.

Jezus nie jest jedynym synem w utworze. Poeta opisuje również siebie, początkowo jako dziecko w pobliżu rodzinnego domu z widokiem na ko-

²⁰ Awot Jeszurun, *Kol sziraw*, dz. cyt., s. 149-150.

²¹ Ruth Kartun-Blum, „Muakat...”, dz. cyt., s. 21.

ściół. Jest to obraz pojawiający się także we wcześniejszych tekstach Jeszuruna. Następnie podmiot-dojrzały syn przeciwstawia siebie synowi-Jezusowi. To co odróżnia tych dwóch lirycznych synów, to postawa wobec ich matek. O ile Jezus – w oczach poety – pozostaje do końca wierny swojej matce, o tyle podmiot wyznaje: „Syn mojej matki opuścił ją”. Narrator sam o sobie mówi w trzeciej osobie i za pomocą eufemizmów, co sprawia wrażenie, że odnosi się do tego czynu z dystansem, że ocenia go chłodno jak zachowanie obcej osoby, że się go wstydzi. Podmiot podaje jednak również przyczynę, dla której rozstał się z matką: „Aby nie być na ścianie”, aby nie zostać „ukrzyżowanym”, aby nie zginąć razem z matką i całą rodziną podczas Zagłady. Kartun-Blum zauważa, że tym samym Jeszurun w odważny sposób przyrównuje Żydów, którzy zginęli podczas Holocaustu do ukrzyżowanego Jezusa, symbolu niewinnego cierpienia, ale także cierpienia za grzechy innych²². Człowiek ów nie był gotowy zapłacić tak wysokiej ceny, jaką zapłacił Jezus, co przypłacił stale nękającymi go wyrzutami sumienia i poczuciem winy.

W tym utworze, jak i w innych tekstach Jeszuruna, Jezus z kościoła w Krasnymstawie jest więc przede wszystkim metonią przeszłości, dzieciństwa, domu rodzinnego, lecz jednocześnie pełni rolę symbolu relacji między matką a synem²³. Obie te funkcje łączą się z centralnym dla poezji Jeszuruna tematem opuszczenia, poczucia osamotnienia, najdosadniej wyrażonego w słowach wypowiedzianych przez Jezusa konającego na krzyżu: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?” (Mk 15,17). W wierszu Jeszuruna słowa te, podobnie sama relacja, zostają odwrócone: tym, który jest opuszczony, nie jest syn-Jezus, lecz pozostawiona zostaje matka, a tym, który opuszcza, nie jest ojciec-Bóg, lecz syn. Matka, poza swoją podstawową symboliką, staje się zatem także symbolem ofiary. Również i tu mamy do czynienia z rodzajem odwrócenia: to matka była tą, która patrzyła na ofiarę, na umęczonego syna w przedstawieniach piety, tymczasem zaś w tekście Jeszuruna to ona staje się niewinnie cierpiącą ofiarą, ona jest „ukrzyżowana” i ona krzyczy w bólu opuszczenia²⁴.

Słowa ukrzyżowanego Jezusa stanowią dla poety najwyższy wyraz osamotnienia i opuszczenia. Na ich kanwie buduje inny tekst podnoszący temat oddalenia i straty, wiersz *Żebyś miał z tego frajdę*.

²² Tamże, s. 22. W literaturze polskiej znane jest użyte przez Henryka Grynberga określenie Zagłady jako „ukrzyżowania sześciu milionów”: H. Grynberg, *Prawda nieartystyczna*, Berlin 1984, s. 38.

²³ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 190.

²⁴ Tamże, s. 195.

Żebyś miał z tego frajdę

[...]
 Opuściłem kraj. Opuściłem język. Opuściłem naród.
 Opuściłem miasto. Opuściłem Żydów Perlmutterów. Opuściłem ich język.
 Opuściłem mojego ojca, opuściłem moją matkę i opuściłem moich braci i opuściłem moją siostrę.
 I poszedłem do telawiwskiej Ziemi Izraela i przyjąłem hebrajski telawiwski.
 Istotą opuszczenia jest kropka.
 Na opuszczenie nie ma odpowiedzi.
 Po opuszczeniu zawsze przychodzi czemuś mnie opuścił. I nie ma końca tym słowom.
 One wracają do mnie jak rosa pszczół.
 Migoczą jak krople osy przy wschodzie słońca na nadrzecznym skwerze.
 Czy wziętem czyjaś ziemię?
 A kto da mi ziemię Krasnegostawu?²⁵

Ponownie dominującym motywem w tekście Jeszuruna jest opuszczenie, pozostawienie czegoś znajomego i bliskiego i wybór innej, nowej możliwości. Tym razem podmiot liryczny wyraźnie i bezpośrednio przyznaje się: „opuściłem”. W utworze *Żebyś miał z tego frajdę* w przeciwieństwie do wiersza *Syn ściany* opuszczana nie jest jedynie matka – podmiot ma poczucie, że pozostawił za sobą cały swój ówczesny świat: rodzinę, dom rodzinny, miasto, kraj, a nawet język – jidysz. Opuszczenie dokonane przez poetę-narratora jest aktem ostatecznym, od którego nie ma odwrotu: „Istotą opuszczenia jest kropka. Na opuszczenie nie ma odpowiedzi”. Ci, którzy zostali opuszczeni, osamotnieni po wyjeździe poety do Ziemi Izraela, krzyczą do niego słowami konającego Jezusa: „Po każdym opuszczeniu przychodzi czemuś mnie opuścił”. Krzyk cierpiących (a tak naprawdę martwych) bliskich dociera do niego stale: „I nie ma końca tym słowom” i nie może się od niego uwolnić, jak nie może się uwolnić od obsesyjnych obrazów i wspomnień.

Wydaje się, że tytuł wiersza *Żebyś miał z tego frajdę* stoi w sprzeczności z tragicznymi wątkami, jakie poeta w nim podejmuje. W tytule utworu poeta stosuje wyrażenie z potocznego, slangowego języka hebrajskiego jako ilustrację tego, co ma na myśli, gdy mówi o sobie, że „wzięłem hebrajski telawiwski”, w miejsce porzuconego przez niego, europejskiego jidysz. Okazuje się jednak, że nowy język nie jest w stanie uciszyć krzyku porzuconych przez niego bliskich, krzyku wywołującego u podmiotu poczucie winy, żal, wyrzuty sumienia i tęsknotę za tym, co utracone.

²⁵ Awot Jeszurun, *Kol sziraw*, dz. cyt., s. 142.

W poezji Awota Jeszuruna figura Jezusa postrzegana jest jako część świata, który pozostał za nim, pełni także funkcję pośrednika między tym światem i jego wspomnieniami a współczesnością poety, który tęskni i cierpi z powodu opuszczenia. Fizyczna bliskość rodzinnego domu i kościoła sprawiła, że u Jeszuruna kościół, Jezus, Maryja zostali powiązani ze wspomnieniem domu i dzieciństwa, stanowiąc symbol takiego obiektu tęsknoty, do którego można wrócić jedynie za pomocą wyobraźni i wspomnień. Symbolika chrześcijańska w twórczości poety występuje jako integralna część owych wspomnień o utraconym świecie dzieciństwa.

Jezus chrześcijański i Jezus żydowski

Awot Jeszurun, pragnąc wyrazić swoją reakcję na utratę rodziny i tragedię Zagłady, sięgnął po znaną ze wspomnień dzieciństwa figurę ukrzyżowanego Jezusa i po jego dramatyczne, przedśmiertne słowa.

Po tematykę Holocaustu i po wątki chrześcijańskie sięgnął również inny hebrajski poeta i publicysta pochodzenia europejskiego – Uri Zvi Grinberg. Urodził się 22. września 1896 roku w Białym Kamieniu k. Złoczowa w Galicji. Wychował się we Lwowie. Ojciec Grinberga, rabin, dał synowi tradycyjne, chasydzkie wykształcenie. Jako poeta zadebiutował w 1912 roku, pisał hebrajskie wiersze do wielu ówczesnych czasopism, między innymi „Ha-cfira”, „Ha-olam”, „Ha-tkufa”. Równocześnie publikował również teksty w języku jidysz. Po dezercji z armii austrowęgierskiej powrócił do Lwowa. W 1923 roku wyjechał do Berlina, a rok później do Palestyny, gdzie przyłączył się do grupy osadników. W tym czasie publikował w takich pismach jak „Dawar”, „Ha-poel ha-cair” i zupełnie zrezygnował z twórczości w języku jidysz, decydując się wyłącznie na język hebrajski. Na przełomie lat 20. i 30. XX wieku zmienił znacząco poglądy polityczne z socjalistycznych na rewizjonistyczne, czemu dał wyraz w swych utworach i publicystyce.

W latach 1931–1935 przebywał w Polsce, następnie przyjechał ponownie kilka lat później i zdążył opuścić kraj dwa tygodnie po napaści nazistów w 1939 roku²⁶. Krewni Grinberga, podobnie jak bliscy Awota Jeszuruna, zginęli podczas Holocaustu. W 1951 roku ukazał się zbiór wierszy *Ulice rzeki*, który został napisany jako reakcja na Holocaust i ukazał się po okresie długotrwałego milczenia poety²⁷. W tym czasie dochodziły do Grinberga rozmiary tej tragedii, włącznie z faktem, że stracił w niej niemal wszystkich członków rodziny.

²⁶ Uri Zvi Grinberg, w: Mosze Granot, *Leksikon histori...*, dz. cyt., s. 312-313.

²⁷ Zvi Sadan, *Basar mi-bsarenu...*, dz. cyt., s. 196.

Zbiór *Ulice rzeki* stanowił punkt zwrotny w twórczości poety, zarówno z punktu widzenia tematyki, jak i języka lirycznego. Co ciekawe, nastąpił w nim również znaczący zwrot w sposobie przedstawiania motywów chrześcijańskich, a szczególnie postaci Jezusa, w twórczości Grinberga. W latach 20. i 30. XX wieku Grinberg widział w Jezusie brata, podobnie jak on odrzuconego i niezrozumianego przez otoczenie²⁸. Tymczasem we wspomnianym tomie doszło do rozpadu figury Jezusa na dwie, nie tylko niezależne, ale zupełnie odmienne, przeciwne postacie: Jezusa takiego, jakim widzą go chrześcijanie, czyniąc swoim Bogiem i adresatem modlitw, i na Jezusa takiego, jakim widzi go sam poeta, Jezusa-Żyda (jak w tekście *Pieśń świętej twarzy*: „– A Jezus był Żydem, miał pejsy i brodę! Wystrojony był w filakterie i w tałas z frędzlami jak należy”²⁹).

W związku z tym rozróżnieniem chrześcijański Jezus występuje w tych tekstach pod wyłącznie chrześcijańskimi określeniami takimi, jak „Chrystus” lub pod słowiańskimi imionami: „Jezuniu”, „Bożuniu”. Jednocześnie nie pojawia się on w postaci osobowej czy w ikonografii chrześcijańskiej, lecz wyłącznie poprzez pośredników – chrześcijan, zwracających się do niego w pieśniach dziękczynnych i modlitwach. W wierszach Grinberga modlitwy te towarzyszą zawsze aktom przemocy i pogardy wobec Żydów, jak we fragmencie utworu *Korona lamentacji dla całego domu Izraela*.

Korona lamentacji dla całego domu Izraela

[...]

I zdjął buty, i złożył gojowi haniebną zapłatę – ze swych butów;

[...]

I cofnął swoje ręce przed ręką goja –

i oto cud... że goj nie wziął ich dla siebie

ciągnąc, a przyciągnął jego odwrotnie do krzyża:

„– Jezuniu! To Żyd... teraz dzień ofiarny!”³⁰

Fragment ten przedstawia nieludzką grabież żydowskiego mienia (okradanie Żydów z ostatniej pary butów) dokonywaną przez chrześcijanina, określanego w tekście mianem „goj”. W pewnym momencie chrześcijański łupieżca przestaje jednak interesować się żydowskimi dobrami, co z ironią zostaje opisane przez narratora jako „cud”, lecz skupia się na ich właścicielu, którego pragnie zamordować. Grabieżca chce ukrzyżować swoją ofiarę „odwrotnie”, co może odnosić się zarówno do fizycznej pozycji, w jakiej chce powiesić Żyda na krzyżu, jak i do odwrócenia ról, w ramach którego to Żyd będzie krzyżowany

²⁸ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 63.

²⁹ Uri Zvi Grinberg, *Kol ktawaw*, tom V, Mosad Bialik, Jerozolima 1990–2004, s. 172.

³⁰ Tamże, s. 50.

przez goja³¹. Grinberg pokazuje tym samym rozszczepienie figury Jezusa na Jezusa-Żyda i Jezusa-goja, Jezusa-Boga chrześcijan. Motyw krzyżowania jako sposobu zamordowania Żyda nie jest tu oczywiście przypadkowy i jest wskazówką do losów Jezusa. Tym samym czyn goja może być odczytany jako symboliczny akt zemsty na Żydach za ukrzyżowanie Chrystusa. Sam Jezus pojawia się w tekście wyłącznie jako adresat modlitwy goja poprzez zwrot: „Jezuniu”.

Ponieważ brak innych, bezpośrednich opisów postaci Jezusa, czytelnik skłonny jest widzieć go w takim kontekście, jaki jest mu przedstawiany, jako Boga gojów-morderców objawiającego się w aktach przemocy przeciw Żydom. Co ważne, w zbiorze *Ulice rzeki* – w przeciwieństwie do wcześniejszych tekstów Grinberga – to nie podmiot liryczny rozmawia z Jezusem, czynią to jedynie chrześcijańscy łupieżcy i mordercy. We fragmencie tekstu „Strach przed sądem” przedstawiona została dziękczynna modlitwa goja do Jezusa, po tym jak całą noc znęcał się nad Żydami.

Strach przed sądem

[...]

Moją siekierą, którą zabijałem, wyryłem znak krzyża na bramie!
 Nawet wyrwałem złote zęby z ich ust; i nic nie zostało –
 nawet gwoździ w ich ścianie! Tylko fragmenty ich ciała w zimnej krwi!
 Jak jałówki dzieci, ich matka jak krowa, ich ojciec jak wół byk!
 Żono, jakież ostry smak w mojej krwi... To tak silne!
 „Och, jak dobrze być gojem! Och, Jezuniu, mój Boże i mój królu!”³²

Na początku przedstawionego fragmentu chrześcijanin opisuje swojej żonie brutalne akty przemocy, których dokonał wobec Żydów (mordowanie siekierą, wrywanie złotych zębów). Można odnieść wrażenie, iż opowiada o nich z dumą i z poczuciem dobrze spełnionego obowiązku, co ponownie pozwala traktować mordy na Żydach w tekście Grinberga jako obligatoryjną dla dobrego chrześcijanina zemstę za ukrzyżowanie Jezusa. Podkreśla to wykonany niejako ku pamięci i przestrodze innych Żydów „znak krzyża na bramie”, czy odczuwany przez goja „ostrzy smak” we krwi, smak odwetu. Na koniec tekstu pojawia się wspomniane podziękowanie: „Och, Jezuniu, mój Boże i królu! (...) jak dobrze być gojem!”, poprzez które poeta przedstawia chrześcijanina jako czującego się lepszym, wartościowszym i bardziej ludzkim niż Żydz (traktowanie żydowskich zwłok jak zwierzęcych). Wszystkie wspomniane elementy charakterystyczne dla ujęcia Jezusa odnaleźć można również w poemacie *Grób w lesie*.

³¹ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 45-46.

³² Uri Zvi Grinberg, *Kol ktawaw*, tom 5, dz. cyt., s. 67.

Grób w lesie

Wiersz pierwszy: Iwan syn Stefana Gospodara

[...]

I to dobre.. Hej Jezuniu, to moje, Iwana!

Więc wstanę i powiem do mej żony i dzieci:

no, podziękujmy Chrystusowi, sprzyjającemu swym wyznawcom,

bo oto przyszedł dzień, na który mieliśmy nadzieję..

[...]

Bożuniu – Jezuniu! Wszystkich zabiliśmy

i w czasie, gdyśmy zabijali, wszystkim powiedzieliśmy:

i czemuście ukrzyżowali „nasze zbawienie”

tam w waszym mieście żydowskiej Jerozolimie?³³

W powyższym tekście widoczne są wszystkie poruszane wcześniej wątki: akty grabieży i mordy na Żydach dokonywane przez brutalnych chrześcijan, dumne relacjonowanie tych czynów rodzinie i dziękowanie za nie Bogu, traktowanie ich jako forma zemsty na Żydach za ukrzyżowanie Jezusa. Dodatkowo jednak pojawia się ważne rozróżnienie pomiędzy Jezusem-Bogiem chrześcijan, obcym „Jezuniem” a Jezusem-Żydem, jednym z „braci”, które widoczne jest w języku utworu³⁴. Do sfery chrześcijańskiej należą takie określenia jak „Chrystus”, „Jezuniu”, „Bożuniu”, zaś do żydowskiej: „żydowska Jerozolima”. Napięcie pomiędzy tymi sferami ujawnia się we frazie „nasze zbawienie”, z jednej strony nawiązującej do chrześcijańskiego ujęcia osoby Jezusa jako zbawiciela, z drugiej zaś zapisanej w cudzysłowie, jak cytata ze słów innych ludzi, jak zapożyczone wyrażenie (zapożyczone przez Żydów z języka chrześcijan)³⁵.

Dramat Zagłady wywołał zatem u Grinberga – widoczne w wierszach ze zbioru *Ulice rzeki* – rozszczepienie postaci Jezusa na dwa oblicza o przeciwnym ładunku emocjonalnym. Figura Jezusa-chrześcijańskiego zbawiciela skojarzona została z grozą, podłością, zbrodnią, antysemityzmem, Holocaustem. Tymczasem figura Jezusa-Żyda, Jezusa z Nazaretu pozostała dla poety obiektem pozytywnej identyfikacji.

Zmaganie się z europejską przeszłością

Naszkicowane sylwetki Lei Goldberg, Awota Jeszuruna i Uriego Cwi Grinberga oraz analiza ich wybranych utworów pokazały, w jak różny sposób hebrajscy poeci pochodzący z Europy Wschodniej odnosili się do kultury

³³ Uri Zvi Grinberg, *Kol ktawaw*, tom 6, dz. cyt., s. 131-133.

³⁴ Neta Stahl, *Celem jehudi...*, dz. cyt., s. 47-50.

³⁵ Występujące w tekście Grinberga słowo „jiszenu” וְיִשְׁנֵנוּ oznaczające „nasze zbawienie” brzmi bardzo podobnie do wyrażenia „nasz Jezus” (imię Jezus w język hebrajskim to „Jeszu”, „Jeszua”).

chrześcijańskiej. Lea Goldberg w swoich wczesnych wierszach ze zbioru *Pierścienie dymu* opisywała smutne, europejskie pejzaże, pełne kapliczek, przydrożnych figur sakralnych, kościelnych budynków. Motywy te były dla poetki nie tylko wyrazem wspomnienia widoków dzieciństwa i młodości, ale także próbą przywrócenia przeszłości, nawiązania kontaktu z opuszczonym krajem, wypartą kulturą – próbą, która podjęła w imieniu wielu swoich rówieśników, którzy wraz z wyjazdem do Ziemi Izraela odrzucili wszystko, co europejskie, co diasporowe, w tym część samych siebie i swojej tożsamości. Tematyka ta stanowiła zatem również formę sprzeciwu wobec dominującego dyskursu syjonistycznego.

Goldberg, podobnie jak Awot Jeszurun, nie wiązała symboliki chrześcijańskiej z grozą, strachem, wrogością. Choć symbole chrześcijańskie (kościół, figury Jezusa i Maryi, przedstawienia piety) noszą niekiedy w tekstach Jeszuruna miano „nieczystych”, poeta włączył je w obszar najintymniejszych, najbardziej osobistych i drogich wspomnień dzieciństwa i rodzinnego domu, który opuścił. Odtąd wiele nowych wspomnień będzie w tekstach poety wiązało się nieodłącznie z katolicką świątynią w Krasnymstawie, a przez nią z najbliższymi i miejscem dzieciństwa. Szczególną rolę odegrała figura Jezusa w tych tekstach artysty, w których zmagają się on z tragedią Zagłady i w których porównuje ból bliskich do Chrystusa konającego samotnie na krzyżu. Jeszurun nie powiązał figury Jezusa z chrześcijańskimi oprawcami, ukrzyżowany pozostał w jego tekstach ofiarą.

Tego rodzaju identyfikacji dokonał natomiast Uri Cwi Grinberg, dla którego chrześcijański zbawiciel stał się synonimem zła, mordy, grabieży, zbrodni. Jednocześnie Grinberg oddzielił ten obraz od wizji Jezusa-Żyda, brata, towarzysza, współnika w cierpieniu. Tym samym Grinberg zachował obiekt identyfikacji w postaci Jezusa, lecz równocześnie podjął próbę emocjonalnego i artystycznego poradzenia sobie z ogromem tragedii, jaka wydarzyła się w chrześcijańskiej Europie.

Niezależnie zatem od sposobu, w jaki wymienieni artyści sięgali po motywy Jezusa i wątki nowotestamentowe, czuli oni potrzebę odniesienia się do europejskiej, chrześcijańskiej kultury, która stanowiła także część ich osobistej przeszłości. Reprezentują oni „przejściowe” pokolenia twórców hebrajskich, którzy nie spoglądali już na chrześcijaństwo z perspektywy kolektywnej, lecz najczęściej nie byli jeszcze gotowi, by zupełnie bez lęków i obaw utożsamić się z Jezusem jako osobowością i z jego doświadczeniem egzystencjalnym.