

Artistic Features of Besamims in Eastern Galicia in the 18th – the first third of the 20th Century

The paper focuses on the art of the Jewish community of Galicia from the 18th century to the first third of the 20th century in the context of the European art processes. The analysis of the artistic features of numerous synagogical and household items of the ritual purpose revealed the main trends of particular styles spread, especially baroque and historicism. Special attention is paid to the sources and the artistic inspiration of Jewish art in Galicia. The main circumstances that influenced the development of Jewish art are determined, namely the isolation of the Jewish community, the traditional ideological and semantic load of the monuments, the abidance by the halakhic rules, scriptures on the creating things for ritual and ceremonial purposes, keeping the old traditions in the choice of form, the nature of ornamentation, strict selection of decorating themes and in particular cases even the reproduction of archaic forms. While maintaining the traditional form, the ideological and semantic load for the majority of works of applied arts of the Jewish community of Galicia in the 18th century – the first third of the 20th century, the choice of a composite structure, grouping and ornamental motifs interpretation is influenced by the stylistic effects of Western art. The numerous preserved monuments indicate the openness of masters to the outside art influences, borrowing and basic elements quoting and leading Western styles tendencies as well as Ukrainian art.

Olga Maciupa (Lublin-Lwów)

Pożegnanie z obcością. Znaki pamięci żydowskiej w najnowszym dramacie polskim

Dramat polski po 1989 roku dokonuje rewizji przeszłości, wydarzeń historycznych oraz wynikających z nich mitów. W tym kontekście szczególne miejsce zajmuje obraz Żyda. Głównym obszarem pojawienia się tego obrazu w sztukach dramatycznych jest transformacja dyskursów pamięci. Obraz Żyda we współczesnej dramaturgii został skonstruowany w oparciu o stosunek Polaków do Żydów zarówno podczas II Wojny Światowej, jak i w czasach obecnych. W dramatach, które będą przeanalizowane, Żyd nie jest pokazywany jako dobry lub zły, poważny lub śmieszny, lecz ten, który przestaje być obcym. Zmianom, które zaszły w postrzeganiu wizerunku Żyda przez kilka ostatnich lat w społeczeństwie polskim, poświęcono cały szereg badań socjologicznych, historycznych oraz antropologicznych¹.

Obcość jest jedną z tradycyjnych konotacji semantycznych Żyda. Budowana w ciągu kilku wieków tożsamość żydowska zasadza się na szeregu stereotypów i klisz mocno zakorzenionych w świadomości zbiorowej. Atrybut obcości nierozdzielnie związany z obrazem Żyda był włączany do społecznych dyskursów pod wpływem takich instytucji, jak szkoła, kościół czy media. Intelktualiści również przyczynili się do utrwalenia obecnego w świadomości zbiorowej związku obcości z obrazem Żydów. Jak twierdzi polski socjolog Aleksander Hertz: „Przekonanie, że Żydzi są czymś obcym, a przynajmniej różnym czy odmiennym, przeważało wśród tych ideologów i pisarzy, którzy od początku wieku XIX uwagę swoją poświęcali sprawie Żydów w Polsce. Były to poglądy elity intelektualnej, ludzi myślących i piszących”². O wyraźnej alienacji społecznej Żydów pisali również

¹ Zob.: H. Datner-Śpiewak, *Struktura i wyznacznik postaw antysemickich*, [w:] *Czy Polacy są antysemitami? Wyniki badania sondażowego*, pod red. I. Krzemińskiego, Warszawa 1996; H. Szlajfer, *Polacy/Żydzi zderzenie stereotypów*, Warszawa 2003; S. Łodziński, *Problemy dyskryminacji osób należących do mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*. „Raport” 2003, nr 219; M. Bilewicz, A. Ostolski, A. Wójcik, A. Wysocka, *Pamięć w kontekście międzyetnicznym: „trudne pytania” w kontaktach młodych Polaków i Żydów*, „Kultura i społeczeństwo” 2004, nr 3; A. Cała, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Warszawa 2005; A. Wójcik, *Historia stosunków polsko-żydowskich w oczach antysemickich*, [w:] *Różni razem. Młodzi polscy naukowcy o Żydach*, pod red. J. Żyndul, Warszawa 2008; M. Bilewicz, A. Wójcik, *Antysemityzm na gruzach sztuki. Stosunek polskiej młodzieży do Żydów w miastach i miasteczkach południowej i wschodniej Polski*, [w:] *Etniczność, pamięć, asymilacja. Wokół problemów zachowania tożsamości mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*, pod red. L. Nijakowskiego, Warszawa 2009; M. Płokita, *Żydzi w opinii studentów szkół wyższych Lublina i Zamościa*, „Studia żydowskie. Almanach” 2012, R. II, nr 2, s. 235–270.

² A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Warszawa 1988, s. 52.

inni badacze: Antonina Kłoskowska, Maria Janion i Włodzimierz Mich³.

Jak uważa A. Hertz, Żyd był postrzegany na różne sposoby w kulturze ludowej, folklorze, literaturze pięknej i publicystyce politycznej, a więc jego wizerunek w świadomości zbiorowej Polaków był niejednorodny i pozbawiony statyki: „Inny był obraz Żyda w świecie szlachecko-ziemiańskim i inny w świecie chłopskim. Inaczej Żyd się przedstawiał liberalnej inteligencji i inaczej drobnomieszczarstwu [...]. Propaganda antysemicka, tak intensywna w latach przedwojennych, zostawiła głęboki ślad w obrazie Żyda, jaki w różnych środowiskach polskich wytworzył się w owym okresie”⁴. Obraz Żyda w kulturze polskiej jest fragmentaryczny, dynamika zmian, którym podlegał stereotyp Żyda na przestrzeni wieków, zależała od trendów i panujących ideologii. Te stereotypy i mity często są narzędziem poznania człowieka przynależnego do innego narodu. Jak pisze M. Janion: „Utkana z etniczno-religijnych stereotypów postać «Żyda teologicznego» łatwo wybuchała fantazmatem ideologicznym, który może popchnąć do mściwego czynu”⁵.

Ślady obrazu Żyda ukształtowanego na podstawie literatury, kultury ludowej i masowej widoczne są również w kręgu wielkich opowieści. Pojęcie wielkiej opowieści, czyli metanarracji, jest stosowane przez Jeana-Françoisa Lyotarda. Według tego badacza metanarracja jest pewną opowieścią, która wyznacza jedyną prawdę wobec wszystkich działań⁶. Konstruowanie wielkich opowieści społecznych, kulturowych, historycznych polega na specyficznej selekcji faktów: jedne stają się dominujące, inne ulegają zatarciu, a nawet zapomnieniu. Być może z tego powodu w okresie późnej nowoczesności, czyli na przełomie modernizmu i postmodernizmu, pojawiła się pewna „nieufność” do „metanarracji”⁷. Na przełomie XX i XXI wieku prawda o pamięci historycznej staje się jednym z głównych przedmiotów dyskusji naukowych i projektów kulturalnych⁸. Antropolog Bartosz Korzeniewski przytacza poję-

cie dyskursu wiktyimizacyjnego, który w latach dziewięćdziesiątych stał się trendem kulturowym wpisującym rewizję przeszłości w poczet przedmiotów badań naukowych. Dyskurs wiktyimizacyjny stał się także tematem roztrząsanym w ramach dyskusji publicznych, w prasie, artykułach publicystycznych oraz w dziełach sztuki⁹.

Rozpad jednolitej opowieści o wojnie i okupacji, funkcjonującej w świadomości zbiorowej, spowodował pojawienie się sprzeczności różnych narracji. P. Czaplinski twierdził, że „Żyd” był jednym z impulsów do budowania nowych opowieści o pamięci: „Żyd był sygnałem, że trzeba poszerzyć zbiorową pamięć czasu wojny i okupacji, i od nowa zdefiniować polskość”¹⁰. Zdaniem Marzeny Sadochy: „Pamięć historyczna Polaków ma do wyboru dwie różne opowieści w stosunku do Żydów: «byliśmy tymi dobrymi» oraz [...] «byliśmy również złymi». Dzisiaj te dwa różne komunikaty zderzają się ze sobą w naszych narodowych mitach o sobie samych. Jesteśmy w momencie chaosu wywołanym przez sprzeczne dane, które w dodatku niełatwo przyjąć”¹¹.

Do transformacji obrazu Żyda na początku XXI wieku w kulturze polskiej przyczyniły się prace Tomasza Grossa, Anny Bikont oraz filmów Agnieszki Arnold¹². Dyskusje, jakie pojawiły się wokół tych utworów inspirowały powstanie szeregu sztuk dramatycznych. W lipcu 2007 roku w Nasutowie pod Lublinem odbyły się warsztaty dramatopisarskie zorganizowane przez Tadeusza Słobodzianka i „Laboratorium Dramatu”. Owocem tych spotkań były teksty poświęcone zagadnieniu relacji polsko-żydowskich: *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka, *Walizka* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, *Żyd* Artura Pałygi, *Nic co ludzkie* Artura Pałygi, Piotra Ratajczaka i Pawła Passiniego oraz *Przylgnięcie* Piotra Rowickiego¹³. Podobnej tematyce poświęcone są także inne utwory, niezwiązane z wspomnianymi warsztatami¹⁴, jednak w tym artykule zostaną przeanalizowane sztuki, których powstanie pośrednio lub bezpośrednio związane jest ze spotkaniami w Nasutowie.

³ Zob. M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć: wykłady żydowskie*, Warszawa 2009; A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996; W. Mich, *Obcy w polskim domu: nacjonalistyczne koncepcje rozwiązywanie problemu mniejszości narodowych 1918–1939*, Lublin 1994.

⁴ A. Hertz, s. 241.

⁵ M. Janion, s. 110.

⁶ Polski literaturoznawca Przemysław Czaplinski tłumaczy koncepcję J.-F. Lyotarda w taki sposób: „Wielka opowieść zamienia chaos społecznych aktywności w spójną historię toczącą się w jednym kierunku, obiecuje, że droga prowadzi do końcowego przystanku dziejów (na przykład: zniesienia alienacji, pojednania z naturą, ustalenia powszechnie i zawsze obowiązujących reguł funkcjonowania społeczeństwa) i wreszcie staje się miernikiem sensowności każdej aktywności społecznej”. Zob.: P. Czaplinski, *Polska do wymiany: późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 8.

⁷ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Magasiński, Warszawa 1997, s. 20.

⁸ Zob.: B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku*, Poznań 2010; *Pamięć zbiorowa jako czynnik integracji i źródło konfliktów*, pod red. A. Szpocińskiego, Warszawa 2009; E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne: refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006; A. Assmann, *Ku europejskiej kulturze pamięci*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 1, s. 36–49; A. Szpociński, *Spoleczeństwo polskie wobec przeszłości*, [w:] *Różnorodność procesów zmian. Transformacja niejedno na imię*, pod red. A. Szpocińskiego, Warszawa 2004, s. 151–179; *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009; T. Pękala, *Czas miniony jako doświadczenie przestrzeni*, [w:] *Czas przestrzeni*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 2008, s. 333–343; B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2007.

⁹ B. Korzeniewski, s. 65.

¹⁰ P. Czaplinski, s. 316.

¹¹ M. Sadocha, *Polska antysemicka*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56, s. 10.

¹² Zob.: J.-T. Gross, *Upiorna dekada: trzy eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów 1939–1948*, Kraków 1998; J.-T. Gross, *Sąsiedzi: historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000; A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Warszawa 2004. Filmy w reżyserii Agnieszki Arnold: *Gdzie mój starszy syn Kain* (1999), *Czarny lipiec* (2001), *Sąsiedzi* (2001).

¹³ M. Sikorska-Miszczuk, *Walizka*, „Dialog” 2008, nr 3; T. Słobodzianek, *Nasza klasa: historia w XIV lekcjach*, Gdańsk 2009; A. Pałyga, *Żyd*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56–57; A. Pałyga, P. Passini, P. Ratajczak, Ł. Witt-Michałowski, *Nic co ludzkie*, tekst nieopublikowany. *Nic co ludzkie* – tryptyk, który powstał na Scenie Prapremier InVitro w Lublinie i jest efektem wspólnej pracy z reżyserami Pawłem Passinim, Piotrem Ratajczakiem i Łukaszem Wittem-Michałowskim oraz aktorami; P. Rowicki, *Przylgnięcie*, dramat nieopublikowany. Sztuka była wystawiona w „Laboratorium Dramatu” w Warszawie, 18.10.2008.

¹⁴ A. Lenartowski, *Spotkamy się w Jerozolimie*, „Dialog” 1991, nr 9; M. Sikorska-Miszczuk *Burmistrz*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56–57; Z. Rudzka, *Fastryga*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56–57; J. Kamiński, *Czystka*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56–57; A. Dziurawiec, *Most*, „Dialog” 2009, nr 4; M. Zadora i P. Demirski, *Tykocin*, „Dialog” 2009, nr 5; P. Rowicki, *Mykwa*, dramat nieopublikowany, wystawiony w Teatrze Polskim w Poznaniu, premiera 26.03.2009; M. Sikorska-Miszczuk *Szajba*, dramat nieopublikowany, wystawiony przez Laboratorium Dramatu w Warszawie, 24.02.2007.

Kodem do odczytania wizerunku Żyda w tych dramatach mogą być pewne znaki i obrazy – szkoła (*Nasza klasa, Żyd*), stereotyp (*Żyd, Nic co ludzkie, Przylgnięcie*), walizka (*Walizka*) oraz cmentarz (*Przylgnięcie*).

Nasza klasa T. Słobodzianka została napisana w formie wspomnień. Większość epizodów fabularnych nawiązuje do pogromu w Jedwabnem dokonanego w lipcu 1941 roku. Sama nazwa tej miejscowości nigdy się w tekście nie pojawia, dzięki czemu tragizm i groza tamtych wydarzeń zyskują w utworze wydźwięk uniwersalny. Wspomnienia wypowiediane są przez postaci w czasie przeszłym. Zaś dialogi nie dotyczą relacji „ty”–„ja”, narracja dramatu jest bowiem prowadzona z pozycji „my”. W ten sposób między postaciami zachowany został pewien dystans egzystencjalny. Dzięki temu zabiegowi odbiorca przestaje być biernym obserwatorem zdarzeń, a zyskuje status adresata wypowiedzi bohaterów, staje się uczestnikiem dialogu, konflikt przenosi się w przestrzeń jego refleksji. Wybór takiej formy tworzy efekt żywego dziennika polifonicznego. Już na pierwszych kartach dramatu, zawierających spis osób autor zaznacza datę urodzenia i śmierci swoich postaci, nawiązując tym samym do gatunku epitafium, traktując sztukę jako wspólną nagrobną płytę zarówno Żydów, jak i Polaków.

Postacie dramatu – Dora, Zocha, Rachelka (potem Marianna), Jakub Kac, Rysiek, Menachem, Heniek, Władek, Abram są dziećmi uczącymi się w jednej klasie. Fabuła utworu rozpięta jest między dwoma silnymi emocjami – miłością i nienawiścią. Efekt tragizmu wywołuje sprzężenie tych uczuć i ich nierozzerwalność. Dramat T. Słobodzianka nie ma klasycznego podziału na akty lub sceny. Jednostką struktury dramatu staje się lekcja, co sygnalizuje już podtytuł dzieła: *historia w XIV lekcjach*. Każda lekcja jest nowym fragmentem całej historii dramatycznej.

Nie bez powodu tytuł zawiera również odniesienie do wspólnoty. Istotnym elementem dzieła jest bowiem specyfika grupy: każdy może do niej dołączyć, ale nikt jej opuścić. Nawet po ukończeniu szkoły uczniowie nie mogą wystąpić ze wspólnoty, a znakiem tej przynależności są wspomnienia i pamięć. W posłowniu do sztuki Słobodzianka krytyk Leonard Neuger zauważa, że: „to, co «nasze», stanowi nie tylko opozycję do tego, co «obce», ale uzurpuje sobie także prawo do zastąpienia «ja», do zastąpienia tego, co indywidualne. Krótko: «nasze» oferuje bezpieczeństwo, chroni przed obcymi i własnym [...], jest tarczą i kneblem. Jednym i drugim”¹⁵. Egzystencjalne zamknięcie relacji między bohaterami odzwierciedla postać Abrama. Chłopak co prawda wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych już w początkowym fragmencie utworu, ale nie znika z tekstu. Pozostaje w nim obecny dzięki listom, które wymienia ze szkolnymi kolegami.

W pierwszych scenach, gdy uczniowie są jeszcze dziećmi, ich wzajemne relacje pozbawione są nienawiści religijnej czy etnicznej. Dzieci rozmawiają na temat przy-

szłości i zawodowych marzeń, bawią się i odgrywają scenę tradycyjnego żydowskiego wesela. Pojawia się nawet pierwsza miłość między polskim chłopcem Ryskiem i żydowską dziewczynką Dorą. Dzieci wspólnie uczą się gramatyki, odmieniając podczas lekcji rzeczowniki, jeżdżą na rowerze, chodzą do kina etc. Jednak już w lekcji IV Słobodzianek wprowadza elementy alienacji uczniów-Żydów podczas zajęć. Obowiązek poprzedzenia nauki katolicką modlitwą wyraźnie dyskryminuje tych o innym wyznaniu. Ćwiczenia gramatyczne w pewnym momencie zostały sprowadzone do odmiany takich rzeczowników, jak Madagaskar, Ministrant, Marszałek, co również przyczynia się do alienacji żydowskich dzieci. Jest to przykładem zastosowania koncepcji Michela Foucaulta, według której „władza produkuje wiedzę”¹⁶. Władza w przypadku tego dramatu jest bezosobowa, dyskretna, wprowadza swoje rozporządzenia przez niewidoczne mechanizmy. To nie szkoła, lecz system edukacyjny jest jednym z elementów tej władzy.

Dramatopisarz wykorzystuje w tekście również wiersze dla dzieci¹⁷, które jednocześnie oddzielają i przybliżają mającą się wydarzyć tragedię – rozpoczęcie wojny oraz jej straszliwe następstwa. To przykład zastosowania metody wykorzystania znaku i jego zaprzeczenia. Z jednej strony wiersze wskazują na radosne dzieciństwo, a z drugiej stają się zapowiedzią przyszłych tragicznych wydarzeń.

Okrutne zabójstwa, gwałty i rzeź są elementami procesu dehumanizacji Żydów, dokonującego się w wyniku podziału na swoich i obcych. Zamiast człowieka, przyjaciela, sąsiada, kochanej dziewczyny pojawia się idea zredukowanej tożsamości. Wiara w to, że nieobecność „demonizowanych” Żydów pomoże uczynić społeczeństwo lepszym, jest jednak zbudowana na kognitywnej pustce. Czy to, że Rysiek razem z przyjaciółmi Heńkiem i Zygmuntem brutalnie gwałcą Dorę przed pogromem; czy to, że matka Władka z Ryskiem chcą wydać Rachelkę policji okupacyjnej za to, że jest Żydówką, nie bacząc na akt przyjęcia przez nią chrześcijaństwa; czy kłamstwo Heńka, że przyjął święcenia kapłańskie, można uważać za „syndrom Eichmana”? Czy popełnienie tych zbrodni można uznać za skutek nacjonalistycznej propagandy? Trafny komentarz powyższych rozterek stanowi wypowiedź H. Arendt: „Nic co ludzkie nie jest doskonałe, a na świecie żyje po prostu zbyt wiele ludzi, by zapomnienie mogło stać się faktem”¹⁸.

Popełnienie zbrodni wobec *Innego* dokonuje się przez redukcję własnej tożsamości. Przykładem takiej redukcji i reifikacji są wspomnienia Ryśka o swoich uczuciach szkolnych do Dory:

DORA Ustawiliśmy się grzecznie parami. Jak w szkole. Na wycieczkę. I grzecznie szli-

¹⁶ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1993, s. 34.

¹⁷ T. Słobodzianek wykorzystuje w dramacie wiersze Marcina Wichy.

¹⁸ H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 2004, s. 301.

¹⁵ L. Neuger, *Splot. Refleksje nad „Naszą klasą”* [w:] T. Słobodzianek, s. 102.

śmy do tej stodoły. Dookoła nas szli sąsiedzi! I sąsiadki zwłaszcza. (...). Na rogu Cementarnej stał Rysiek. Brudny. Z obłędem w oczach. Zawołałam: Rysiek! Podszedł i uderzył mnie gumą tak, że mało nie wypuściłam dziecka z rąk

*RYSIEK Co miałem robić? Wszyscy patrzyli. Było mi jej żal. Naprawdę była ładna*¹⁹.

Redukcja uczuć ludzkich prowadzi do uczucia własnej alienacji. Jak twierdzi Piotr Graczyk, głównym powodem takiej alienacji i reifikacji jest przemoc²⁰. W kontekście niniejszych rozważań warto przytoczyć twierdzenie P. Czaplińskiego, „że to nie wojna wytwarza codzienność, lecz codzienność wytwarza wojnę”²¹. Tego rodzaju zachowania mają wymiar uniwersalny, należy więc je rozpatrywać na płaszczyźnie ogólnoludzkiej. Nie jest to model charakterystyczny tylko dla relacji polsko-żydowskich. Serbska dramatopisarka Milena Marković, pisząc o konfliktach na terenie byłej Jugosławii w latach dziewięćdziesiątych, również porusza problem wpływu działań wojennych na ludzką psychikę, a więc wpływu na wewnętrzną przestrzeń człowieka. Pisarka zwraca uwagę na eskalację przemocy, która staje się codzienną zabawą, próbą ucieczki od samego siebie²². Tadeusz Słobodzianek podkreśla jednak, iż tego rodzaju dezercja nie jest w pełni możliwa, ponieważ zarejestrowana w pamięci obecność *Innego* nie pozwala się usunąć. Nie można pozbyć się bliźniego, tego, kto jest obok – sąsiada. Jak stwierdził Jean-Paul Sartre: „wszystko, co dotyczy mnie, dotyczy innego. Podczas gdy ja próbuję uwolnić się od panowania innego, inny próbuje uwolnić się od mojego panowania. Podczas gdy ja staram się ujarzmić innego, inny stara się ujarzmić mnie”²³.

Szkoła i klasa mogą być utożsamiane z tym, co rozumiemy pod pojęciem dom, dlatego że dom, to nie tylko przestrzeń do zamieszkania, lecz także miejsce, w którym znaleźć można schronienie, które daje nam poczucie bezpieczeństwa; miejsce, które kojarzy się z życiem i współistnieniem²⁴. Dom, w szerokim tego słowa znaczeniu, jest nie do pomyślenia bez otoczenia sąsiadów. To o nich właśnie mówi Dora przed śmiercią, ten sam motyw pojawia się w listach Abrama, z sąsiedztwem wreszcie jest związana idea ochraniań Żydów przez Polaków. W *Naszej klasie* zagadnieniu temu poświęcona jest historia Zochy i Menachema²⁵.

¹⁹ T. Słobodzianek, s. 46.

²⁰ P. Graczyk, 1984. *Pomiędzy przemocą starą i nową*, „Przegląd Polityczny” 2005, nr 69, s. 55.

²¹ P. Czapliński, s.75.

²² Zob.: M. Marković, *Bog na nas zglianuwjsja*, przeł. na język ukraiński A. Tatarenko [w:] *Nowitnja serbska pjesa*, pod red. D. Ajdačyča, Kyjiv 2006.

²³ J. P. Sartre, *Byt i nicność*, przeł. J. Kielbasa, Kraków 2007, s. 454.

²⁴ Na ten temat zob.: J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006; D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992; G. Van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978; G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

²⁵ Przed pogromem Zocha schowała Menachema na strychu, ukrywała go przez długi czas, żyli w nieoficjalnym związku, później wyjechali do Łodzi, gdzie ich drogi się rozeszły. Władek ukrył Rachelkę i później ożenił się z nią. Rachelka ochrzciła się i zmieniła imię na Marianna.

Egzystencjalista Martin Heidegger po przeprowadzeniu odpowiedniej analizy językowej stwierdził, iż słowa „budować” i „mieszkać” w pierwotnym znaczeniu są tożsame. Dawne słowo „bauen” (budować), które znaczy tyle, co ‘człowiek jest, o ile mieszka’, może być również rozumiane jako: ‘otaczać opieką’²⁶. Heidegger podkreśla również, że ślady tego znaczenia można odnaleźć w słowie „Nachbar” (sąsiad) – ‘ten, który mieszka w pobliżu’. Ślady tych znaczeń straconych mieszczą się również w podstawowym czasowniku – być: „«Bauen» (budować), buan, bhū, beo to mianowicie nasze słowo «bin» w zwrotach ich bin (ja jestem), du bist (ty jesteś)”²⁷. Z kolei Jan Tomasz Gross wskazuje na angielskie słowo „neighbours”, które w sensie sakralnym znaczy nie tylko ‘sąsiedzi’, ale i ‘bliźni’²⁸. W świetle tych rozważań można powziąć twierdzenie, że przestrzeń zamieszkiwana przez człowieka zawsze jest nierozzerwalnie związana z sąsiedztwem. Próba zniweczenia tej zależności prowadzi do destrukcji „domu” i własnego losu, co zresztą widać w dramacie Słobodzianka. Przynależność do klasy nigdy nie znika, pamięć o jej członkach zostaje i jest sprowadzona do refleksji odbiorcy. Zgodnie z całą logiką Heideggera myślenie, a znaczy mieszkanie i budowanie jest znakiem początku, rozwoju, życia, co prowadzi do oporu wobec ustroju totalitarnego. Jak uważa Julia Kristeva, system totalitarny zakłada likwidację różnego rodzaju „zaczynań” „poprzez zniszczenie wspólnej przestrzeni, w której ludzie mogą się poruszać – z lęku, iż ktoś mógłby zacząć myśleć (...) – synonim narodzenia i odrodzenia, jako najsubtelniejsza i najczystsza aktywność ludzka”²⁹.

W posłowiu do *Naszej klasy* L. Neuger zwraca uwagę na motyw *fatum* związany z tragizmem utworu. *Fatum* jest pojęciem zaczerpniętym z kultury greckiej. Zależy od wyroków bogów. Te zaś bywają surowe, o czym świadczy fakt, że za zbrodnie protoplastów niejednokrotnie płacą całe pokolenia. Natomiast w tradycji judeo-chrześcijańskiej pojawiają się takie pojęcia, jak klątwa, przekleństwo, wyklęcie: „u Słobodzianka, jak u Greków, przekleństwo rozszerza się na wszystkich uczniów <<naszej klasy>>”³⁰.

Wina również staje się wspólna, ponoszą ją wszyscy, *fatum* dotyka każdego. Zarówno Menachem, jak Zygmunt tracą swoje dzieci, w jeden dzień, w różnych miejscach:

MENACHEM O 8.10 w Avivim autobus został trafiony pociskiem z panczerfausta. (...) Zginęło dziewięciu uczniów i dwóch nauczycieli, a dwudziestu czterech uczniów zostało ciężko rannych. Terrorysty strzelali z kalaszników do dzieci (...). Mój dziesięcioletni syn został trafiony, kiedy próbował ratować koleżankę.

²⁶ M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, Warszawa 1977, s. 318.

²⁷ Tamże.

²⁸ Zob. J.-T. Gross, *Sąsiedzi: historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2008.

²⁹ J. Kristeva, *Hannah Arendt*, przeł. J. Levin, Warszawa 2007, s. 147.

³⁰ L. Neuger, s. 107.

ZYGMUNT 24 czerwca w południe nad Wigrami rozszalała się burza (...). Żaglówka, na której płynął Jurek i jego koledzy, wywróciła się i zatoniła. Koledzy jakoś dopłynęli do brzegu. Jurek nie.

ABRAM 24 czerwca w południe? Boże! Równo trzydzieści lat po tym, jak Zygmunt, Heniek i Rysiek zamordowali Jakuba Kaca na Rynku³¹.

Mimo, że Zygmunt, Menachem i Abram znajdują się w różnych państwach, a od momentu popełnienia zbrodni wobec Jakuba Kaca minęło trzydzieści lat - *fatum* tego postępu powraca i realizuje się w życiach ich dzieci. Przestrzeń zostaje zniekształcona, zbudowana w oparciu o pamięć szkoły.

Freud klasycznym archetypem zbrodni zabójstwa uczynił historię króla Edypa, jednak warto pamiętać o wyjątkowych okolicznościach popełnienia tej zbrodni, a mianowicie o przekonaniu o nieszkodliwości swojego postępowania, jakie towarzyszyło Edypowi. Jan Błoński wpisał stosunek do morderstw wobec Żydów w archetyp legendy biblijnej o bratobójstwie: „oczyszczyć pole Kaina to – najpierw pamiętać o Ablu. Abel nie był sam, mieszkał w naszym domu, na naszej ziemi, a więc we wspólnym domu, na wspólnej ziemi”³². W 1987 roku publikacja jego artykułu *Biedni Polacy patrzą na getto* na łamach „Tygodnika Powszechnego” wywołała dyskusję wokół problemu antysemityzmu. J. Błoński zachęcał do walki z antysemityzmem, do chrześcijańskiego zadośćuczynienia, miłości do bliźniego i pamięci o wspólnej historii³³. Morderstwa wobec Żydów opisane w dramacie T. Słobodzianka zostały popełnione z premedytacją i pełną świadomością. Nie są więc powieleniem wzoru Edypa, lecz Kaina. Filozof Józef Tischner, chcąc znaleźć archetyp zabójstwa, wskazuje na biblijną historię zgładzenia Abela. Tischner uważa, że Kain ma świadomość zabójstwa, zabija z zazdrości, bowiem brat stał się przyczyną jego nieszczęścia: „Bóg, który nie wybiera Kaina, godzi w Kainowe poczucie wartości. Unicestwia je. Czyni je bez znaczenia. Stąd zazdrosny odwet Kaina. Jeśli on, Kain, nie ma żadnej wartości dla Boga, to wszystko jest bez wartości – również Abel”³⁴. Tischnerowskie idee filozofii dialogu³⁵ lansują przekonanie, że otwarcie na innego człowieka umożliwia przebaczenie i wypowiadanie winy. Natomiast przyczyną dehumanizacji brata, sąsiada, przyjacie-

³¹ T. Słobodzianek, s. 84.

³² J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2, s. 1.

³³ Tamże.

³⁴ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 26–27.

³⁵ Filozofia dialogu ujawnia się przez dyskurs naukowy o kwestiach dialogu jako głównej relacji między człowiekiem i człowiekiem, człowiekiem a światem, człowiekiem a Bogiem. Tym samym w jej nurcie nicuje się obcość, wymiar człowieka – to wymiar moralny, bez masek i ról społecznych. Nurt filozoficzny występuje w ideach F. Ebnera, M. Bubera, M. Bachtina, E. Levinasa, J. Tischnera, R. Kapuścińskiego. Zob.: F. Ebner, *Słowo i realności duchowe: fragmenty pneumatologiczne*, przeł. K. Skorulski, Warszawa 2006; M. Buber, *Problem człowieka*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993; M. Buber, *Ja i Ty: wybór pism filozoficznych*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1992; M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970; E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. Małgorzata Kowalska, Warszawa, 2002; J. Tischner, dz. cyt.; R. Kapuściński, *Ten inny*, Kraków 2006. B. Baran, *Filozofia dialogu*, Kraków 1991.

la jest własne niedowartościowanie. Redukcja i reifikacja człowieka daje podłoże aktom przemocy. Kain nie bierze odpowiedzialności za brata. W ujęciu idei Emanuela Levinasa – twarz Abela wobec Kaina – jest twarzą bez kontekstu³⁶. Tragiczną historię Słobodzianek przedstawia poprzez archetyp biblijnego bratobójstwa wykorzystując dodatkowo pojęcie greckiego *fatum*. Dramat nie daje odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało, ale poprzez swoją sztukę autor zmienia stosunek do pamięci.

W zupełnie inny sposób przestrzeń szkoły, jako miejsce wydarzeń dramatycznych, wykorzystuje Artur Pałyga. Akcja *Żyda* toczy się w czasach obecnych, a szkoła staje się miejscem rekonstrukcji stereotypów. Bohaterami nie są uczniowie, lecz nauczyciele, zaś miejscem, w których ogniskują się wydarzenia fabularne jest zamknięta przestrzeń pokoju nauczycielskiego.

Do dyrektora dociera zaskakująca wiadomość, że niejaki Mosze Wasserstein z Izraela pragnie sfinansować remont przyszkolnej świetlicy. Warunkiem podjęcia tego rodzaju współpracy jest jednak nadanie szkole imienia ojca Wassersteina – znanego poety, dawnego mieszkańca owego miasteczka. Związana w ten sposób akcja pokazuje, jak środowisko nauczycieli dzieli się na zwolenników i przeciwników idei nadania szkole nowego imienia. W różnych pokoleniach stereotypy funkcjonują na różne sposoby: starsi wiedzą, ale milczą (Dyrektor, Ksiądz), natomiast młodzi nic nie wiedzą albo nie mogą zrozumieć, o co naprawdę chodzi, zaś w stosunku do Żydów posługują się wyłącznie „radiomaryjną” retoryką usłyszaną przez babcię czy mamę (Anglistka, Wuefista). Tylko Polonistka zaczyna opowiadać prawdziwe historie, wokół których toczą się dyskusje.

Rekonstrukcja pamięci poprzez wspomnienia jest jednocześnie szansą na wykreowanie nowego obrazu tożsamości polskiej. Uznanie historii za „wspólną przeszłość” zmienia opozycję „swój-obcy”, „my-oni” na „my-ludzie”, co prowadzi do humanizacji „obcego” w wyobraźni zbiorowej. Pojawienie się nieobecnego „efemerycznego” Żyda w środowisku nauczycieli jednej z polskich szkół od razu wzniesia konflikt, który rozwija się w kolejnych aktach i dotyczy różnych stereotypów obcości.

Obca tożsamość staje się również podstawą konfliktu w sztuce *Nic co ludzkie* A. Pałygi, P. Passiniego i P. Ratajczaka oraz *Przyłgnięcia* P. Rowiskiego. W pierwszej i drugiej części sztuki *Nic co ludzkie* główna bohaterka dowiaduje się o swoim żydowskim pochodzeniu, przez co ulegają zmianie jej relacje z przyjaciółmi i bliskimi. Polifoniczność tego dramatu podkreśla wyobcowanie postaci głównej bohaterki. Ta wielogłosowość staje się wiązką stereotypów dotyczących Żydów, bowiem kiedy znajomi i bliscy dowiadują się, że ich przyjaciółka jest Żydówką, zaczynają we wszystkim widzieć jej odmienność: ma inne oczy, włosy, inaczej się porusza i stawia kroki. Klasyczny model dramatyczny polegający na pojawianiu się obcego jako kata-

³⁶ J. Tischner, s. 26–27.

lizatora wydarzeń dramatycznych sprawia, iż fabuła trzyma w napięciu od początku do końca zarówno w *Żydzie*, jak i *Nic co ludzkie*. Bohater sztuki *Przylgnięcie* - Pyton zrywa kontakt z narzeczoną i kolegami, kiedy w dziwny sposób zaczyna mówić w języku jidysz. Autor wykorzystał wierzenie z folkloru żydowskiego o dybukach, więc sytuacja z Pytonem staje się komiczną i groteskową. Źródłem konfliktu jest tu oddziaływanie stereotypu oraz fakt, że bohaterowie nie są świadomi tego oddziaływania. Stereotyp Żyda w tych przypadkach staje się kodem kulturowym, zasłaniającym twarz człowieka. Filozof E. Levinas rozwija koncepcję spotkania się z *Innym* w przestrzeni etyki. Ten *Inny* jest twarzą, która jest nieskończona i nie zakłada żadnych masek: „Opór Innego nie zadaje mi gwałtu, nie działa negatywnie; ma strukturę pozytywną: jest etyką”³⁷. Zresztą jak stwierdziła Katarzyna Bojarska: „Żyd – to taka część Polaka, której Polak bardzo nie lubi, taka część jego /jej tożsamości, z którą nie chce się utożsamiać”³⁸. Podobnie sztuka *Nic co ludzkie* nawiązuje do znanej łacińskiej sentencji: „Homo sum; humani nihil a me alienum puto – Człowiekiem jestem; nic co ludzkie, nie jest mi obce”. Zdanie to wpisuje się w koncepcje filozoficzne J. Kristevej. Twierdzi ona, że obcy jest wewnątrz nas samych, obcość jest symptodem istnienia człowieka. Badaczka uważa również, że poznanie własnej tożsamości jest możliwe dopiero po przyjęciu innego, obcego. Nawiązując do psychoanalizy Freuda, Kristeva zauważa, że obcość wewnętrzna człowieka przechowuje część skrepowania, która prowadzi „ja” poza niepokój, do depersonalizacji³⁹.

W tych trzech tekstach Żyd nie jest obecny fizycznie, nie jest postacią, która powinna być zagrana na scenie przez aktora. Z jednej strony ojciec Wassersteina, główna bohaterka po uznaniu swojego pochodzenia i duch dziewczynki Hany, zamieszkującej wewnątrz Pytona, stają się znakami depersonalizacji realnych postaci, ale z drugiej otwierają nowe możliwości spojrzenia na własną tożsamość. Są oni efektem wyobraźni o obcym, efektem lustra. Etycznym spotkaniem się z *Innym* jest utożsamienie siebie i swojego narodu nie tylko z ofiarą, lecz również z katem.

W *Przylgnięciu* Rowickiego główny bohater - Pyton razem z córką ślusarza decydują o zbudowaniu pomnika i wyznaczeniu cmentarza po tym, jak dowiadują się, że na terenie posesji jest zakopany trup żydowskiej dziewczynki: „Córka ślusarza: Na kościach nie można siedzieć. Na cmentarzu. [...] Może by pomnik”⁴⁰.

Symbol cmentarza, szacunek dla zmarłych odsyłają do dyskursu wspólnoty zarówno żywych, jak i zmarłych. Cmentarz w kontekście antropologii przestrzeni jest

także znakiem sakralnym. Tylko w taki sposób jest możliwe przyjęcie obcych i ich ludzkich twarzy. Natomiast symbole przestrzenne: szkoła, klasa, pokój nauczycielski, cmentarz wskazują na sakralne znaczenie wspólnego domu. Warto jednak dodać, że z narodem żydowskim jest związany także motyw drogi.

Wątek porzucenia domu przez Żydów pojawia się w wypowiedziach Skwary i Pytona. Ten bohater również posługuje się stereotypem:

SKWARA: *Ja tam tego radia, nie słucham, u babki nastawione cały dzień, kiedyś mówili, że ten..., że Żyd, to jest, jak oni powiedzieli, że to jest tułacz*⁴¹.

Postać tułacza jest według Zygmunta Baumana jednym ze znaków kultury współczesnej⁴². O wątek drogi opiera swoje refleksje dramatopisarka Małgorzata Sikorska-Miszczuk. W dramacie *Walizka* autorka uniwersalizuje opowieść o konfliktach lokalnych, zamykając tajemnicę pamięci w walizce. Historia opowiedziana w sztuce ma miejsce we Francji, a jej głównym bohaterem jest niejaki Fransua Żako, który, chcąc poznać swoją genealogię, udaje się do muzeum zagłady. Odnajduje tam walizkę należącą niegdyś do jego ojca – Żyda z polskim pochodzeniem o nazwisku Pantofelnik.

Scena ta nawiązuje motywów otwarcia i do zamknięcia, jest znakiem podróży i powrotu, spotkania i rozstawania, wspomnienia i zapomnienia, przeszłości i przyszłości. W obliczu tej ambiwalencji naturalnym środowiskiem, w którym znajdują się walizki, są stacje, dworce, lotniska, porty. Warto jednak pamiętać, że kiedy walizka staje się symbolem egzystencji człowieka, niesie ze sobą pewne przewartościowanie. Otóż człowiek zostaje pozbawiony w ten sposób teraźniejszości, jego życie zostaje zamknięte w kategorii „pomiędzy”. Jest to zresztą los każdego migranta. W kulturze europejskiej Żyd staje się znakiem zarówno sakralnym, jak i etycznym, jest lustrem, oczyszczeniem, symbolem przebaczenia.

Podsumowując, dramaturgia na swój sposób ustosunkowała się do historii niewypowiedzianych głośno, przemilczanych. Tadeusz Słobodzianek zrekonstruował przeszłość w oparciu o dziecięce wiersze i wspomnienia. Te znaki świetlanego dzieciństwa są w jego dramacie oddalone, są tłem, odgłosem ludzkości. Natomiast Artur Pałyga, Piotr Ratajczak, Paweł Passini, P. Rowicki, Małgorzata Sikorska-Miszczuk przenoszą akcje do naszych czasów, zaś odgłosem i tłem jest obraz Żyda, który niezmiennie powraca.

Sztuki teatralne nie dążą jedynie do walki z antysemityzmem lub negatywnymi stereotypami, skłaniają także do refleksji nad pamięcią. Wystawianie tego rodzaju sztuk dramatycznych na scenach teatru spełnia nie tylko funkcje dydaktyczne lub es-

³⁷ E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2002, s. 231.

³⁸ *Antysemityzm – co jest do zrobienia? Rozmowa Katarzyny Bojarskiej, Marka Nowaka OP, Artura Pałygi, Pawła Passiniego, Piotra Pazińskiego i Roberta Szuchty*, „Dialog” 2008, nr 9, s. 27.

³⁹ J. Kristeva, *Sami sobi čuži*, przeł. Kyjiw, 2004, s. 249.

⁴⁰ P. Rowicki, *Przylgnięcie*, dramat nie opublikowany. Sztuka była wystawiona w „Laboratorium Dramatu” w Warszawie, s. 36.

⁴¹ Tamże, s. 40.

⁴² Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 59.

tetyczne, lecz staje się swoistym symulakrum i medium, wprawiając odbiorcę w zadumę. Są to sztuki o Żydach, ale i o Polakach. Dramaturgia w przeciwieństwie do dyskusji i prac naukowych, rozważających motyw winy i zadośćuczynienia na polu racjonalnego myślenia lub sądownictwa, wpływa przede wszystkim na sferę emocjonalną. Z przeanalizowanych sztuk wynika, że Żyd przestaje być obcym, jego obraz kulturowy stopniowo zostaje przeniesiony do wspólnego obszaru pamięci kolektywnej w Polsce.

Farewell to the strangeness. Signs of Jewish memory in the new Polish drama

One of the traditional connotations of the Jew is his foreignness. The image of the Jew as an alien effects on the historical collective memory in Poland. For the long time Jews had remained out of public discourse and historical narratives. The article attempts the reconstruction of negative stereotypes about Jews on the basis of modern Polish drama. The plays, which will be analyzed, were written during the workshop by Tadeusz Słobodzianek and „Laboritorium Dramatu” in 2007 in Nasutov (Lublin region).

As a result of these meetings the following plays were written: „Our Class” by T. Słobodzianek, „Suitcase” by Małgorzata Sikorska-Miszczuk, „A Jew” by Artur Pałyga, „Nothing, that is human” by Artur Pałyga, Piotr Ratajczak, Paweł Passini and „Compliance.(adherence)” by Piotr Rovitski. The main problem of these plays is the memory of Polish-Jewish relations during the Second World War in the context of modernity. These theatre texts had announced, that in the Polish society a dialogue took place. This dialogue concerned traumatic historical experience. The main message of the plays is an emotional feeling of guilt. The image of the Jew has undergone transformation, Jew is not like an alien any more, he was accepted into a common cultural space and memory.