

Dorota Rochecka-Sembratowicz (Lublin)

Tożsamość żydowska – Warszawa i zagłada. *O Królu i Królestwie* Szczepana Twardocha

Zagadnienie osobowej i narodowej tożsamości to w powieściach Szczepana Twardocha motyw nawracający. W *Morfinie* polskość ściera się z niemieckością, w *Drachu* ze śląskością, zaś w dylogii warszawskiej (w *Królu* i *Królestwie*) głównym tematem staje się zagadnienie tożsamości Żydów – narodu bez własnego państwa, narażonego na prześladowania i zmuszonego do asymilacji.

Akcja *Króla* rozgrywa się w szczególnym dla tej nacji okresie. Na kilkadziesiąt lat przed przełomem, jakim dla historii narodu żydowskiego okazała się II wojna światowa, doszło do pierwszego może, tak wyraźnego w jego dziejach, przewartościowania – przejścia ze stanu zamkniętej grupy religijnej do statusu mniejszości narodowej. Wiązało się to z organizacją nowych społecznych struktur życia, a także zwiększeniem udziału Żydów w już istniejących podmiotach. Wraz z tymi zmianami wzrosły wśród młodego pokolenia tendencje syjonistyczne i socjalistyczne. Z uwagi na nieprzystawalność ruchów politycznych do tradycji wyznaniowych, częstym zjawiskiem była asymilacja, a grupa żydowska stawała się coraz mniej jednorodna¹.

Głównym bohaterem dyptyku jest bokser Jakub Szapiro, członek gangu Kuma Kaplicy, który postanawia rozszerzyć swoje wpływy – z „żydowskiej” Warszawy, na tę „polską”, ale bieg historii stawia te plany pod znakiem zapytania. Ważną postacią jest też Mojżesz Bernsztajn, prowadzący narrację w *Królu*, syn brutalnie zamordowanego przez Szapirę pobożnego Żyda. Szapiro przygarnia go i wprowadza do gangu, gdzie chłopiec stopniowo zaczyna się do niego upodabniać. Analogie między postacią Szapiry a młodym Bernsztajnem są wyraźne i pozwalają na stosunkowo szybką identyfikację zastosowanego przez Twardocha chwytu. Jakub Szapiro i Mojżesz Bernsztajn to jedna osoba, a raczej Mojżesz to jego *alter ego* – wytwór chorej psychiki i próba odejścia od własnego „ja”. Ten narracyjny pomysł z *Króla* – chociaż spotkał się z pewną krytyką i zarzutami o puste efekciarstwo – jest ściśle powiązany z zagadnieniami tożsamościowymi. Rozpatrywanymi zarówno na poziomie narodowościowym, jak i szerzej, w płaszczyźnie samoświadomości. Przedstawiona w obu powieściach postać Jakuba Szapiry i jego dopełnienie, jakim jest Mojżesz Bernsztajn, to

¹ Zob. A. Kopcowski, *Zarys dziejów Żydów w Lublinie*, [w:] *Żydzi w Lublinie – Żydzi we Lwowie. Miejsca – Pamięć – Współczesność*, red. J. Żętar, E. Żurek, S. J. Żurek, Lublin 2006, s. 17–18.

uosobienie człowieka na pograniczu dwóch światów: żydowskiego i polskiego. Człowieka o niepewnej tożsamości narodowej, a w końcu – w obliczu Holocaustu i bycia człowiekiem „z kryjówki” – niepotrafiącego określić, kim w ogóle jest.

Nowy świat

W *Królu* podział na „nowych” i „starych” Żydów jest mocno wyeksponowany. W zestawieniu tym przegrywają ci ostatni, przedstawieni w powieści jako zamknięta grupa nieatrakcyjnych, pochylonych mężczyzn w tałesach i ze szpecącymi pejsami. Bledną przy Żydach nowoczesnych, o egzotycznej semickiej urodzie, ubranych w modne garnitury i z pięknymi kobietami u boku. Na tle nowych, wyzwolonych Żydówek, jak niemalże aryjska Emilia, niktą kobiety w burchach, długich sukniach z ogolonymi głowami przykrytymi peruką. To nowe środowisko ogląda czytelnik ciekawskimi oczami Mojżesza Bernsztajna, który z zatęchłego, zamkniętego osiedla ortodoksyjnych Żydów wkracza – dzięki Jakubowi Szapiro – do nieznanego świata:

Już jako chłopiec lubiłem się bić, bo bić się znaczyło dla mnie być nowym, innym Żydem, Żydem ze świata, którego wzbranił mi ojciec i matka, a który mnie pociągał, chociaż niewiele o nim wiedziałem, świata, który nie bał się przeciagu i świeżego powietrza, tak przerażających melameda z naszego chederu, świata bez pejsów i tałesów². (K. s. 15)

Chłopak, oglądając walkę bokserską między Szapiro a zawodnikiem Legii Andrzejem Ziemińskim po raz pierwszy przekonuje się, że Żyd może rywalizować z Polakiem i co więcej – może w tym starciu wygrać: „Coś stało się we mnie tamtego dnia, kiedy to wszystko zobaczyłem. Jakbym to ja stanął i walczył w ringu przeciwko temu jasnowłosemu Goliatowi, jakbym to ja sam tam był (K. s. 21)”. Grupa „nowych” Żydów, reprezentowana przez Jakuba Szapiro, staje się dla Bernsztajna jakby odmienną nacją, która nie ma nic wspólnego z ortodoksyjnym żydostwem, w jakim wyrastał. Pragnie stać się częścią tej grupy obytych, pożądaných na salonach ludzi, być „tak samo dobrym jak chrześcijańscy panowie (K. s. 19)”. Mojżesz chce podobać się kobietom, nie tylko Żydówkom, ale przede wszystkim Polkom. To, jak pożądliwie patrzą one na Jakuba, przypomina mu gardzące spojrzenie pewnej polskiej dziewczynki:

Kiedy podniosłem głowę, zobaczyłem, że stoi nade mną jasnowłosa dziewczynka, starsza ode mnie, chrześcijanka, miała niebieską sukienkę i warkoczyki. – Dzień dobry – powiedziałem. Prychnęła, przewróciła oczami, odwróciła się i uciekła biegiem. Zrozumiałem wtedy, dlaczego odeszła. Nie chciała słuchać żadnych „dzień dobry” od małego Żydziaka z pejsami. (...) (K. s. 19)

² S. Twardoch, *Król*, Kraków 2016. Wszystkie pozostałe cytaty z tego samego wydania. Numery stron podaje w nawiasie – dla odróżnienia numer strony z cytatem z *Króla* poprzedzam literą „K.”, w przypadku *Królestwa* zapisuję „Kr.”.

Wzgarda, wstręt czy politowanie zdawały mu się jedynymi słusznymi uczuciami, jakim darzyć może Polak Żyda. Spotkanie z Szapirą uświadomiło mu, że on sam może wzbudzać zgoła inne emocje – od uznania, przez podziw, aż po strach. Żydowski gangster, jako uosobienie wspaniałej fizycznej siły, był reprezentantem tego nowego, lepszego świata, którego Bernsztajn chciał stać się częścią.

Moment brutalnego morderstwa Nauma Bernsztajna przez gang Kuma Kaplicy stanowi cezurę między dwoma okresami w życiu jego syna. Wyrazista scena, w której Szapiro wywleka mężczyznę z mieszkania, ciągnąc go za brodę, to jeden z najistotniejszych epizodów w całym utworze. Długi zarost, jako symbol ortodoksyjnego judaizmu, uległ profanacji. Atrybut powagi i dostojeństwa posłużył jako narzędzie upokorzenia, stając się prawie błazeńskim. Scena ta szczególnie ilustruje zderzenie nowych Żydów ze starymi; konfrontację siły z wiarą. Naum Bernsztajn nie miał w tym starciu żadnych szans. Jego pobożność nie pomogła mu ocalić własnego życia. Przyglądający się temu Mojżesz postanawia tego dnia, że nie będzie już nosił brody i od teraz będzie nowym, silnym Żydem, takim jak Jakub Szapiro: „Postanowiłem wtedy, że nigdy nie będę miał brody. Cała reszta z tego postanowienia przyszła sama. Postanowiłem, że stanę się jak on (K. s. 15)”.

Od tego momentu Mojżesz wykonuje szereg czynności, które stanowią manifestację podjętej decyzji. Jeszcze tego samego dnia pozbywa się więc pejsów i zarostu:

Nigdy nie będę miał brody, postanowiłem wtedy, słuchając krzyków matki i patrząc, jak gładko ogolony Szapiro zabiera ze sobą brodę mego ojca i ojca samego. Moja ledwie mi rosła, ale tego samego dnia poszedłem na handel. Ukradłem matce trochę pieniędzy. Widziała, że zabieram, nie miała siły protestować, zapłakana. Ja nie płakałem. Poszedłem więc na handel. Pozbyłem się kapoty i koszuli, za skradzione pieniądze kupiłem krótkie ubrania. Łachy raczej, ale nieżydowskie łachy. Następnie poszedłem do chrześcijańskiego fryzjera. Ściąłem pejsy i zażyczyłem sobie golenie. Fryzjer śmiał się, że co tu golić, pięć włosów na krzyż, ale obstawałem przy swoim i płaciłem, więc położył mi na twarz gorący ręcznik, potem namaścił olejkami, ubił pędzlem pianę, nałożył, ogolił paroma ruchami, splukał zimną wodą – wyszedłem i zobaczyłem w oknie wystawowym jak w lustrze nowego siebie, nowego, lepszego Żyda, ostrzyżonego, krótko ubranego, bez pejsów. (K. s. 29-30)

Mojżesz wyrzeka się żydowskich znaków charakterystycznych i odcina zupełnie od tego, co wizualnie wiąże go ze starym życiem. Noszenie zarostu symbolizowało wierność tradycji, a jego usuwanie to naruszenie naturalnego porządku³. Również ścinanie pejsów było zakazane przez prawo żydowskie, a długie włosy na skroniach miały służyć „odróżnieniu wyznawców religii mojżeszowej od gojów”⁴. Mojżesz, od-

³ Zob. R. Żebrowski, [hasło:] Broda, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, t. 1, Warszawa 2003, s. 234.

⁴ I. K. Brzewska, [hasło:] Pejsy, Tamże, t. II, s. 296

rzucając te atrybuty, wyrzeka się przynależności do danej grupy, przystosowując się jednocześnie wyglądem do nowego środowiska, w którym przyjdzie mu funkcjonować. Ten akt to symboliczne nowe narodzenie – ze zmienionym wyglądem odradza się on do innego życia, jako nowy człowiek, pozbawiony jednocześnie korzeni i dawnej tożsamości.

Warto wspomnieć o tym, że postępowanie po śmierci kogoś bliskiego było zdeteterminowane przez prawo żydowskie. Mojżesz, chcąc okazać szacunek zmarłemu ojcu, a zarazem tradycji, był zobowiązany do przestrzegania szczególnych rytuałów, o których pisze między innymi Alan Unterman:

Najbliżsi krewni zmarłego mają obowiązek obchodzenia po nim żałoby. Jej rozmiary zależą od stopnia pokrewieństwa; najgłębsza jest żałoba po rodzicach. Osobę w żałobie określa się od chwili śmierci nazwą onen. Nie wolno jej spożywać mięsa oraz wina, nie musi jednak przestrzegać żadnego ze zwykłych rytuałów żydowskich. Przez pierwsze siedem dni po pogrzebie, zwanych *sziva*, czyli „siedem”, żałobnik [...] jest całkowicie pogrążony w żałobie. Pozostaje w domu, gdzie siedząc na niskim taborecie w rozdartej wierzchniej odzieży, odbywa modły. Nie wolno mu ścinać włosów, golić się ani nosić skórzanych butów, nie wolno mieć stosunków płciowych, myć swego ciała, pracować, studiować Tory i słuchać muzyki. [...] W czasie modłów awel odmawia modlitwę zwaną *kaddisz*, którą w przypadku śmierci rodziców będzie powtarzał przez następne 11 miesięcy [...]. Gdy kończy się *sziva*, rozpoczyna się okres żałoby połowicznej, trwający do upływu trzydziestu dni po pogrzebie. Nosi on nazwę *szeloszim*, czyli „trzydzieści”, i w czasie jego trwania awel nie może obcinać włosów, nosić nowej odzieży, brać udziału w uroczystościach oraz siedzieć na swym zwykłym miejscu w bożnicy⁵.

Mojżesz nie przestrzega żadnego z nakazów *szivy*. Obcięcie włosów i zgolenie zarostu, a także kupno nowego ubrania, nabierają więc jeszcze większego znaczenia z uwagi na to, w jakim czasie zostały wykonane. Chłopak w ciągu siedmiu dni żałoby na stałe opuszcza dom, w którym powinien odmawiać *kaddisz*, pozostawiając tam pogrążoną w rozpacz matkę i niesamodzielnego brata. Udaje się zamiast tego na walkę bokserską, na którą bilet podarował mu Szapiro. Wielki gangster przygarnia go do siebie, więc ten i kolejne wieczory żałoby chłopak spędza już z gangiem Kuma Kaplicy, przesiadując w burdelu Ryfki Kij. Tam spożywa pierwszy w swoim życiu trefny posiłek. Czyni to co prawda przymuszony przez nieobliczalnego Kaplicę, jednak nie bez przyjemności:

Barman podał nam talerze z jedzeniem. Na moim znajdowały się gruby kawałek wołowego mięsa, parujący jeszcze, dwie marchwie, kawałek selera i dwa kartofle,

⁵ A. Untermann, *Żydzi. Wiara i życie*, tłum. J. Zabierowski, Łódź 1989, s. 201–202.

wszystko gotowane, całość polana była chrzanowym sosem. Byłem pewien, że całość nie jest koszerna – mięso może być wołowe, ale w sosie na pewno był jakiś nabiał. Zresztą pewnie goj gotował. [...] Posłusznie odkroilem kawałek mięsa i [...] włożyłem do ust i zacząłem żuć. Nigdy wcześniej nie jadłem czegoś tak dobrego, pomyślałem wtedy. Śmietanowy, chrzanowy sos, mięso rozpadające się rozkosznie w ustach na delikatne włókna..., przeżuwałem i wszystko, co czułem, to rozkosz. (K. s. 83)

Wzbrania się co prawda z początku, jednak widząc Szapirę jedzącego wielki kawałek trefnej wieprzowiny, postępuje w zgodzie z wcześniejszym postanowieniem – stawia kolejny krok do tego, aby stać się nowym Żydem, którego nie obowiązuje podział na koszerne i trefne. Który nie musi obchodzić żaloby po swoim ojcu.

Chociaż Mojżesz Bernsztajn wyrzeka się swojej żydowskiej tożsamości, postępując ostentacyjnie na przekór wszelkim normom i zasadom, nie jest to wyrzeczenie w pełni intencjonalne. A przynajmniej można to zachowanie zrzucić na karb silnych emocji, potęgowanych jeszcze przez młody wiek. Zasady Halachy Mojżesz łamie wielokrotnie, jednak nie pozostaje to ot tak, bez śladu, gdyż dręczą go nieustanne wyrzuty sumienia. Dlatego przy spożywaniu trefnego posiłku „przeprasza w myślach Boga i swojego ojca”, a kiedy całuje dziewczynę, góruje nad nim niczym sąd wspomnienie surowego, wstrzemięźliwego Nauma Bernsztajna, który nigdy by na to nie pozwolił. Mojżesz stale wyrzuca sobie to, że zostawił bez opieki brata i matkę. Dręczy go też nawracająca myśl o tym, że nie zadbał o pochówek ojca i nie zmówił chociaż jednego kaddiszu. Wszystko to czyni go w pewnym sensie współodpowiedzialnym za tę śmierć:

Myślę często o tym, że to ja mu to gardło poderżnąłem, nie jakiś tam warszawski urka, tylko ja sam, ja jestem winien temu i ja jestem tego sprawcą, że ojca mego jak bydlę sprawili, że zawisł i krew lała się z jego gardła. (K. s. 56)

Wyrzuty sumienia przeplatają się jednak z uczuciem satysfakcji, kiedy Mojżesz doznaje wszystkich przywilejów, które zapewniła mu przynależność do grupy „nowych” Żydów. Z zadowoleniem przygląda się swojej nowej twarzy bez pejsów i brody, odkrywając, że zaczyna podobać się kobietom. Nasyca się władzą, w której cieniu chroni się, będąc pod opieką Jakuba Szapiry. Wcześniej „niewidzialny”, „chudy Żydek z Nalewek jak tysiące innych”, a teraz „chłopiec, który chodzi z Szapirą”, usatysfakcjonowany jest respektem, który wzbudza.

Młody Bernsztajn czuje się dobrze po stronie siły. Żałosny koniec jego pobożnego ojca to – zdaniem Mojżesza – smutny los, który wisi jak nieuchronne przeznaczenie nad każdym Żydem starego pokolenia. Dlatego też z taką ufnością bierze za rękę

Jakuba Szapiro i pozwala mu wprowadzić się do nowego, lepszego świata, w którym nie czeka go taka śmierć i gdzie każdy goj, który odważy się splunąć mu pod nogi, szybko pożałuje swojego czynu. Mojżeszem kieruje strach, który objawił się plamą moczu na spodniach, kiedy bandyci wtargnęli do mieszkania i zabrali ojca. Stąd ta niedorzeczna wdzięczność, jaką darzy jego zabójcę – za to, że Szapiro umożliwił mu stać się kimś silnym, ale i za to, że to właśnie dzięki tej sile przeżył wojnę:

Wtedy patrzyłem na Jakuba Szapirę. Tak, wiedziałem, że to on zabił mojego ojca, a jednocześnie nie wiedziałem. Nie wiedziałem, chociaż musiałem wiedzieć. Byłem mu za to wdzięczny, chociaż bardzo kochałem Nauma Bernsztajna, pobożnego Żyda, mojego ojca, który nie zobaczył tych wszystkich okropności, jakie zobaczyli wszyscy później, bo miał swoją osobistą, prywatną okropność, poderżnięte gardło, ciało poćwiartowane jak ciało koguta na kaparot. Gdyby Jakub Szapiro na polecenie Kuma nie zabił mojego ojca, nie złożył zeń ofiary, to nigdy nie wyjechałbym z Warszawy. Jakub Szapiro był piękny i kochałem go. (K. s. 168)

Zabójstwo ojca jest więc czymś, co musiało się wydarzyć, aby Mojżesz mógł stać się nowym, lepszym Żydem. Naum Bernsztajn poniósł śmierć jako symbol starego, ortodoksyjnego świata, który nie mógł już dłużej istnieć. Nie bez powodu Twardoch uczynił ofiarą tego tak pobożnego i tak zrośniętego ze starym żydostwem człowieka, w którym skupiała się cała istota tego narodowego ducha. Nie bez powodu też egzekucja ta przypomina mord rytualny:

Ojciec, płacząc i jęcząc z bólu, rozebrał się do naga i stanął nagi przed swoimi oprawcami, szczupły, blade, na krzywych, chudych nogach. Wtedy Szapiro wyjął z samochodu duży, trzykilogramowy młotek i uderzył nim mojego ojca w głowę, łamiąc kości czaszki, ogłuszając i wywołując krwotok do mózgu, acz jeszcze nie zabijając na miejscu. Pantaleon i Munja zdjęli marynarki, założyli rzeźnicze fartuchy, Pantaleon wyjął z auta lekarski neseser, w którym znajdowały się dwa rzeźnicze tasaki, nóż do sprawiania oraz chirurgiczna piła do amputacji. Następnie Pantaleon określił stopy mojego nieprzytomnego ojca paskiem od spodni i bez wysiłku podwiesił go na gałęzi, i ojciec wisiał nagi, ramiona, pejsy i obrzezany penis zwisały zgodnie z prawami grawitacji, acz przeciwnie, niż zwykły były zwisać względem ciała przez całe nudne życie mojego tatki. Szapiro podszedł, otworzył nóż sprężynowy i poderżnęłał mojemu nieprzytomnemu ojcu gardło, ustawiając się za nim, tak by tryskającą z żywego jeszcze ciała krwią nie powalać sobie butów i spodni. [...] Mój ojciec wyciekł ze swojego ciała razem z krwią, tak jak świnia wycieka z ciała świńskiego [...]. (K. s. 56-57)

Naum Bernsztajn zostaje zamordowany niczym zwierzę, a co gorsze, jak zwierzę nieczyste. Według metody uboju zwanej szchitą, zwierzę przed poderżnięciem

gardła nie mogło być w żaden sposób ogłuszone⁶. Przypomina to raczej ubój świni, do której przyrównał zresztą ofiarę narrator. Nie jest to z pewnością śmierć chlubna, a raczej uwłaczająca. Według wierzeń żydowskich, razem z krwią Bernsztajna wyciekła jego dusza⁷. Symbolicznie wyciekła zarazem dusza całego narodu. Nieustannie nawracające porównanie poćwiartowanego ciała Bernsztajna do podzielonego na kawałki koguta na kaparot, zwraca uwagę na oczyszczającą moc tej śmierci – ten pobożny Żyd, praktycznie idealnie czysty, złożył ofiarę za tych, którzy wyrzekli się swojej wiary i narodu, a jego krew obmyła ich symbolicznie z winy.

Człowiek bez tożsamości

Analiza tego mentalnego tworu Jakuba Szapiry, czyli wyimaginowanej sylwetki Mojżesza Bernsztajna, pozwala zajrzeć do najgłębszych pokładów psychiki bohatera i tym samym tę postać zrozumieć. Zaryzykuję twierdzenie, że Jakub Szapiro to człowiek o zrujnowanej tożsamości. Nie jest ani Żydem, ani Polakiem; nie jest ani zupełnie zły, ani dobry – zawsze plasuje się gdzieś pośrodku, jakby nie potrafiąc przyjąć żadnej zdecydowanej postawy. Wyrzeka się swojej przynależności do narodu żydowskiego – nie przestrzega żadnego z nakazów Halachy, uparczywie też mówi po polsku zamiast w jidysz, czy tym bardziej po hebrajsku. Z drugiej strony wciąż czuje pewną solidarność z wyznawcami religii mojżeszowej i dotkliwie karze tych, którzy pozwalają sobie na antysemityzm. Staje w obronie Żydów, co nie przeszkadza mu w tym, by brutalnie mordować tych rodaków, którzy narazili się komuś z gangu Kaplicy. Są mu bliscy bardziej z tego powodu, że to pośród nich się wychowywał, a mniej przez pokrewieństwo krwi. Dlatego Szapiry nie interesuje tworzące się w Palestynie państwo, a zajmuje „druga”, żydowska Warszawa – jego mała ojczyzna. Gardzi Polakami, jednak walczy po ich stronie w dwóch wojnach. *Królestwo* opisuje udział bohatera w kampanii wrześniowej. Kiedy tydzień przed pamiętnym pierwszym września Jakub oznajmia rodzinie, że go mobilizują i idzie do wojska, Emilia nie chce o tym słyszeć. Przypomina mu niedawne pogromy czy internowanie żydowskich żołnierzy i oficerów w Jabłonie, w której zresztą sam Szapiro spędził trzy tygodnie – zamknięty po tym, gdy przez półtora roku walczył po stronie Polaków z bolszewikami. Jakub nie zapomina o tym, jednak chce walczyć – nie dla Polski, lecz dla Warszawy, której czuje się zobowiązany bronić.

– Jakub, nic już nie jesteśmy temu krajowi winni. Przecież oni tej wojny nie wygrają. Nie z Niemcami. Przecież wiesz to tak samo dobrze jak ja. Zapłać komu trzeba.

⁶ Zob. R. Żebrowski, [hasło] Ubój rytualny, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, t. II, s. 756.

⁷ Zob. R. Żebrowski, M. Sieramska, [hasło] Krew, Tamże, t. I, s. 835.

Nie idź do wojska. Nic Polsce nie jesteś winien. – Nie dla Polski idę... – szepnął ponuro. – W dupie mam Polskę. – To po co? Myślał długo nad odpowiedzią. – Ktoś musi Warszawy bronić... – powiedział w końcu. – To jest moje miasto⁸. (Kr. s. 60)

Jest to miejsce stosowne, by poruszyć temat – jakże ironicznych – tytułów dylogii Twardocha. Żaden bowiem z Szapiry „król” i żadne z Warszawy „królestwo”. Jakub wielokrotnie nazywa siebie królem, panem tego miasta, jednak losy mężczyzny podczas wojny ukazują, że panowanie to było złudzeniem. Szapiro, wychowany przez ulicę, dziecko, które cudem uwolniło się z nędzy, wyrobił w sobie siłę, która pozwoliła mu z ofiary stać się oprawcą. Będąc przez lata prawą ręką Kuma Kaplicy, pragnął jeszcze większej władzy. Gdy przywódca gangu zostaje zamknięty w Berezie Kartuskiej, a w końcu umiera, Szapiro przejmuje dowodzenie i pragnie rozszerzyć swoje wpływy – nie wystarcza mu już posiadanie tej „drugiej”, żydowskiej Warszawy. Nie wystarczają mu haracze od żydowskich sklepikarzy i ich poddaństwo. Jakub chce podbić polskie miasto – wygrać w starciu, w którym przez tysiące lat żaden Żyd nie miał cienia szansy. Dlatego Szapiro wdaje się w romans z Anną Ziemińską, która stanowi esencję polskości, a zarazem reprezentuje wyższą klasę posiadaczy i intelektualistów:

W drzwiach przybytku Ryfki Kij stała Anna Ziemińska i wyglądała tak, jakby do niej należały ten lokal, kamienica, kwartał, południowe Śródmieście, cała Warszawa nawet, od Bielan po Mokotów, od Ochoty po Targówek. (K. s. 308)

Posiadając Annę, posiada jednocześnie jej brata, bępię z Falangi oraz przeciwnika na bokserskim ringu, jak i ojca – prokuratora Ziemińskiego, zatwardziałego antysemitę. Relacja z nią wywołuje w Jakubie sprzeczne uczucia – pożądanie i odrazę jednocześnie. Analogicznie jak w przypadku Polski, której szczerze nienawidzi, jak i pragnie stać się jej częścią. Zwycięstwo nad Anną jest jednak tylko pozorne. Jakub, chcąc uzależnić od siebie Ziemińską, paradoksalnie sam jest zależny od niej. Najpierw jedynie uczuciowo, a potem, kiedy ukrywają się z Ryfką w jej mieszkaniu, to od Anny zależy jego życie. Sytuacja z Ziemińską jest niemalże odbiciem całego „panowania” Szapiry. Kilka lat kastetów, pięknych garniturów i szybkich samochodów jest niczym w stosunku do rodzącego się holokaustu. Kiedy on będzie musiał wegetować w skrytce za szafą, w potwornym upale i smrodzie własnych ekskrementów, Ziemińska będzie przyjmować gości, pić wino i tańczyć – tylko dlatego, że nie jest Żydówką.

⁸ S. Twardoch, *Królestwo*, Kraków 2018. Wszystkie pozostałe cytaty z tego samego wydania.

Jakubowi, w przeciwieństwie do większości Żydów, udało się przeżyć – po części dzięki swojej sile, po części dzięki sile swojej dawnej kochanki Ryfki, która wyciągnęła go z getta i wspólnie z nim ukrywała się w ruinach Warszawy. Zginęła jednak jego rodzina, (poza synem Dawidem, którego życie zataiła Ryfka), chociaż byli o krok od wspólnego życia w Palestynie – bohater przerwał lot i wymusił natychmiastowe lądowanie, bo nie mógł opuścić swojego „królestwa”.

Szapiro wypomina sobie dumę, przez którą zginęli jego bliscy. U schyłku życia próbuje spisać swoją historię, jednak nie jest już sobą. Dochodzi do pełnego rozpadu tożsamości – Jakub wchodzi w rolę Mojżesza Bernsteina, którego ojca zamordował kilkadziesiąt lat temu. To swoiste rozdwojenie jaźni jest skutkiem traumatycznych wydarzeń i przeżyć. Alter ego, które przyjmuje, przechodzi podobną drogę do Szapiry. Bernsztajn, podobnie jak Jakub, wyrzeka się swojej żydowskiej tożsamości. W przeciwieństwie do niego przeżywa jednak ostatecznie „nawrócenie” – wymagowana świadomość (Mojżesz) wyjeżdża do Palestyny i walczy w wojnie o jej niepodległość. Świadczy to o poczuciu niespełnionej powinności wobec własnego narodu – dlatego „spełniła” je ta druga, fałszywa tożsamość. Głęboko tajone wyrzuty sumienia za morderstwo dokonane na swoim rodaku Naumie Bernsztajnie, a także realnym Mojżeszem, którego zabił przez przypadek kilka miesięcy później, mają swój wydzźwięk w alternatywnej wizji rzeczywistości, w której Szapiro zaopiekował się sierotą i to dzięki niemu chłopcu udało się przeżyć. Jakub potrzebował usprawiedliwienia za okrutną zbrodnię, której dokonał i tysiące innych podobnych. Chciałby, żeby chociaż jeden wyrok, który wymierzył, miał jakiś sens. Alter ego jest więc formą mentalnej ucieczki od samego siebie, sprzeciwem, który Szapiro wyraża wobec czynów, jakie popełnił.

Dopełnienie tego rozpadu stanowi więc zastosowany w *Królu* chwyt narracyjny. Płaszczyzna tekstowa odpowiada temu, co rozgrywa się w psychice Szapiry. Pierwszoosobowa, intymna narracja oddaje poczucie totalnej dezintegracji – czytelnik nie zostaje postawiony w sytuacji bocznego obserwatora, który świadomy jest tego, że obserwuje rozpad osobowości okiem analityka. Przeciwnie – sam daje się oszukać złudzeniom umysłu narratora i dopiero razem z nim dekoduje kolejne sygnały. Kategorycznie powtarzane w powieści zdanie „Nazywam się Jakub Szapiro”, z funkcji poznawczej przechodzi w magiczną – narrator w pewnym sensie stara się usilnie powrócić do swojej dawnej tożsamości, ale jednocześnie poza sobą czuje się bezpiecznie.

Lewiatan

Szczepan Twardoch ma skłonność do powielania niektórych schematów, a jego powieści łączą podobne pomysły narracyjne, kreacje bohaterów czy motywy – na przykład analizowane przeze mnie zagadnienia tożsamości. Takim nawracającym obrazem są też między innymi stworzenia quasi-mistyczne, które przełamują realizm powieści i wpływają na opisane wydarzenia. W *Morfynie* jest to czarna Wenus z Wilendorfu – coś na kształt bogini matki, jungowskiej animy, która podąża za głównym bohaterem, a może raczej tkwi w nim i kieruje jego podświadomością. Jest też tytułowy Drach, trudny do zidentyfikowania byt, który zna przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. W *Królu* natomiast nad przedwojenną Warszawą góruje ogromny kaszalot o imieniu Litani:

Za sunącym Marszałkowską imperialem Kaplicy podąża przez powietrze wieloryb, ciemnoszary, tępogłowy kaszalot. Mija reklamę Bałtycko-Amerykańskich Linij z dynamicznym liniowcem w stylu art déco, unosi się nad latarniami, nad tramwajową trakcją. Zębata żuchwa kaszalota otwiera się i zamyka, potężne, muskularne cielsko porusza się powoli, potężny łeb dotyka dachów kamienic, strącając parę dachówek. Płetwa ogonowa muska wieżę Dworca Wiedeńskiego, drżą blaszane rynny. (K. s. 64)

Fantastyczny twór „pływa” w powietrzu niczym w wodach oceanu, kiedy pod nim toczy się zwyczajne życie stolicy. Przez większą część powieści zdaje się jakby kaszalot był nieodłącznym elementem krajobrazu – tak „zadomowionym”, że wręcz niezauważalnym przez mieszkańców. Takie rozwiązanie przypomina nieco realizm magiczny z charakterystycznym przemieszaniem ze sobą świata realistycznego i fantastycznego, stojąc zarazem blisko surrealizmu czy poetyki snu. O tyle jest to jednak nieprzystawalne do tej konwencji, że ostatecznie autor daje czytelnikowi do zrozumienia, iż Litani widoczny jest prawdopodobnie jedynie dla Szapiry-Bernsztajna: „Emilia nie widziała kaszalota, ale go przeczuwała [...] (K. s. 331)”. I chociaż wygląda na to, że wielki kaszalot jest jedynie wytworem wyobraźni bohatera, autor nie stawia żadnej granicy między światem rzeczywistym, a wizją. Nie daje sygnału, że teraz jest moment, w którym zabiera czytelnika do wnętrza umysłu narratora, stąd górujący nad miastem Litani wydaje się wręcz namacalnie rzeczywisty. Bohater-narrator widzi go w trakcie zwyczajnych wydarzeń i zaraz z powrotem przechodzi do kontynuowania czynności, jakby ogromny stwór unoszący się w powietrzu był stałym elementem w jego percepcji świata. Taki sposób przedstawienia jest zresztą charakterystyczny dla współczesnej powieści i motywowany przez narrację, o czym pisze na przykład Michał Głowiński:

[...] narracja tak kształtuje rzeczywistość powieściową, że nie wiadomo, co w jej obrębie jest sprawozdaniem o świecie zewnętrznym, co zaś stanowi zespół przewidzeń, halucynacji, wyobrażeń opowiadającego. W „nowej powieści” na ogół nie ma sposobu rozróżnienia tych dwóch elementów, skoro sprawdzianem narracji jest sama narracja, skoro nie wprowadza się rozróżnień na „prawdę” i „fałsz”, skoro nie przyznaje się narratorowi autorytetu i prawa wypowiedzania zdań, które miałyby walor niekwestionowanej obiektywności⁹.

Litani przedstawiony jest jako stworzenie posiadające władzę nad mieszkańcami miasta i żądne ich krwi. Obserwuje ludzi podczas codziennych czynności, a szczególnie cieszy się złem, którego są ofiarami i które popełniają:

[...] pomyślał o nieuchronnej przemocy. Pantaleon zabije Radziwiłka. Radziwiłek zabije Pantaleona. Krew pocieknie. Litani będzie śpiewał, szczęśliwy, i przyglądał się ludziom w tej pieśni. (K. s. 411)

Litani także śpiewa (tak jak na przykład walenie), a ta umiejętność pozwala mu namierzać swoje ofiary. Jego płonące oczy są prawie ślepe, ale potworowi wystarcza „widzieć pieśnią”. Kaszalot pochłania mieszkańców miasta niczym małe morskie żyłtka. Pożera ich ogromną paszczą, która rozwiera się i zamyka, stale niezaspokojona:

[...] padało na nich spojrzenie Litaniego, a oni go nie czuli, nie widzieli, ale ważniejsze od ich ślepoty było to, że on ich widział, otwierał i zamykał paszczę i zaczynał śpiewać, i widziałem, jak znikają w jego paszczy, jeden po drugim, wsysa ich, wciąga i wiem, że nic na tej ziemi nie może się równać z jego potęgą, nic mu się nie przeciwstawi, nie ma siły większej na ziemi niż siła Litaniego i płonącego spojrzenia jego małych, w grubej skórze ukrytych oczu, nie ma dźwięku głośniejszego niż jego niesłyszalna pieśń, za pomocą której znajduje swoje ofiary, aby je pożreć, wsysając. (K. s. 331)

I chociaż kaszalot jest jedynie wytworem psychiki, a tym samym żaden człowiek nie staje się realnie ofiarą Litaniego, owo pożeranie jest w jakiś sposób rzeczywiste – jakby kaszalot pochłaniał jakąś ich część, pozostawiając ludzi w stanie jedynie pozornie nienaruszonym.

Imię Litaniego, poprzez podobieństwo brzmienia, odsyła nas do legendarnego potwora morskiego, Lewiatana (hebr. Liviatan), przedstawianego w ikonografii najczęściej w postaci ogromnego węża pokrytego łuskami, smoka lub potężnej ryby.

⁹ M. Głowiński, *Powieść jako metodologia powieści*, [w:] Tenże, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1969, s. 109.

Przez wpływ powieści *Moby Dick* zaczęto utożsamiać go z potężnym wielorybem. Stworzenie to ma swoją proveniencję w religii i kulturze judaistycznej, a wybór tej mitologii ma swoje uzasadnienie w tym, że bohaterowie powieści Twardocha są Żydami, a akcja rozgrywa się w dzielnicach żydowskich. Dla wyznawców zarówno judaizmu, jak i chrześcijaństwa Lewiatan jest wielkim stworzeniem morskim, demone, który bywa często utożsamiany z samym Szatanem, o świecących oczach i tchnącej zębami paszczy. Według wierzeń żydowskich potwór morski Lewiatan ma zostać pokonany w ostatecznej bitwie, która odbędzie się po przyjściu Mesjasza. Mięso potwora spożywać będą na wielkiej uczcie w Jerozolimie wszyscy prawi Żydzi, a jego rozpięta skóra zawisnie nad nimi jak wielki baldachim¹⁰.

Łukasz Kowalczyk w recenzji *Dobra praca nóg. O „Królu” Szczepana Twardocha* zniechęcił do badań nad postacią Litaniego ironicznym: „Można się bawić w analogie [...]. Tylko po co?”¹¹. Autor tego przewrotnego tekstu stworzył coś w rodzaju przepisu na powieść w stylu Twardocha, akcentując między innymi nieodzowną obecność stworzenia mistycznego: „Weź jednego młodego, dobrze ubranego mężczyznę o dość wysokim statusie społecznym i dodaj jedno stworzenie quasi-mityczne”. Kowalczyk docenia wcześniejsze ponadnaturalne postaci z *Morfiny* czy *Dracha*, które uważa za sensowne i „ponadepickie”, krytykując jednocześnie Litaniego, jako twór jedynie ornamentalny:

Olbrzymi kaszalot wisi nad Warszawą lat 30., zazwyczaj w pionie, niczym wielka szynka serrano nad barem w za drogiej knajpie tapas. I podobnie jak w tym drugim przypadku – służy tylko ozdobie¹².

Zauważa co prawda pewne możliwości interpretacyjne związane z symboliką żydowskiego święta Sukkot, czy powieścią Melville’a, które określa jednak drwiąco „zabawą w analogie”. Według autora recenzji Litaniego mogłoby równie dobrze w ogóle nie być, a wszelki rozbiór tej figury na czynniki pierwsze jest z góry skazany na bezowocność. Moja wewnętrzna przekora zmusiła mnie jednak do tego, by pobawić się jednak trochę tymi analogiami i spróbować z postaci wielkiego kaszalota wyciągnąć coś więcej, niż jedynie podobieństwo do „szynki serrano”. Ta krótka analiza, którą tutaj przedstawię, podważy może chociaż w niewielkim stopniu sąd Kowalczyka i pozwoli Litanemu pozostać na warszawskim niebie.

Przy badaniu postaci Litaniego trudno nie wspomnieć o najslynniejszym literackim wielorybie – *Moby Dicku*. Motto *Króla*, zaczerpnięte z powieści Melville’a, a tak-

¹⁰ Zob. A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, tłum. O. Zienkiewicz, Warszawa 1994, s. 157.

¹¹ Ł. Kowalczyk, *Dobra praca nóg. O „Królu” Szczepana Twardocha*: <https://kulturaliberalna.pl/2016/11/01/lukasz-kowalczyk-recenzja-szczepan-twardoch-krol/> [data dostępu: 15.05.2019].

¹² Tamże.

że charakterystyczne dla tego utworu wyrażenia, potwierdzają zresztą dobitnie, że utwór ten stanowił dla Twardocha inspirację. Szczególnie wnikliwa analiza porównawcza obu dzieł nie ma jednak większego sensu – cytat stanowiący motto *Króla* to uniwersalne hasło („Któż nie jest niewolnikiem?”), a podobieństwo obu kaszalotów ma charakter głównie zewnętrzny. Interesujący pod względem interpretacyjnym jest natomiast fragment z kazaniem Melville’owskiego ojca Mapple’a, które duchowny opiera na historii biblijnego Jonasza. Tym samym otwiera się zarazem droga do kolejnego pola semantycznego, jakim jest ta biblijna historia. Duchowny nazywa Jonaszem każdego człowieka, który ucieka od swojego powołania, a ostatecznie ucieka przed sobą samym. Dlatego Bernsztajn-Szapiro rozpaczliwie woła: „Jestem Jonaszem. Z głębokości wołam do ciebie, Panie. [...] Jonaszem jestem w trzewiach wieloryba, pożartym, lecz nie strawionym. (K. s. 170)”. Symboliczne ciało wieloryba to najciemniejsze miejsce, w którym można się znaleźć, najgłębsza ucieczka i niewola zarazem. Ojciec Mapple głosi:

Jakośmy widzieli, Bóg zstąpił nań poprzez wieloryba i pochłonął go zrzucając do otchłani zatracenia, byстрыm spychając zakosem „w głębokości, w serce morza”, gdzie wirujące odmęty wessały go na dziesięć tysięcy sążni w głąb, gdzie „wodorosty głowę mu okręciły”, a cały wodny świat okropności przetaczał się nad nim¹³.

Ta parafraza *Księgi Jonasza* zawiera jednak optymistyczne zakończenie. Jonasz, świadomy swojego położenia i winy, okazuje prawdziwą skruchę, przez co Bóg rozkazuje wielkiej rybie, aby wyrzuciła go na brzeg:

Lecz nawet stamtąd, spoza zasięgu jakiegokolwiek sondy – „z brzucha piekieł” – gdy już wieloryb opuścił się do samego jądra oceanu, nawet wtedy Bóg usłyszał wołanie zamkniętego w czeluści, żałującego za grzechy proroka. I Bóg przemówił do onego wieloryba, który z przenikliwego chłodu i pomroki toni morskiej wychynął na ciepłe i lube słońce, ku wszystkim rozkoszom powietrza i ziemi, oraz „wyrzucił Jonasz na suchą”¹⁴.

Litani symbolizuje więc także niewolę – zarówno zniewolenie pojedynczej jednostki, jaką jest Jakub, jak i całego narodu żydowskiego, który od początku istnienia prześladowany jest jej widmem. Wiąże się z tym również wymowne, a przytoczone przed chwilą, motto powieści.

Szapiro się jednak nie ukorzył: „Bóg nie kazał kaszalotowi wypluć mnie po trzech dniach, wypluty nie chodziłem przez trzy dni po ulicach Warszawy, wzywając do pokuty” (K. s. 347). Analogicznie to właśnie Warszawa przyrównana jest do Niniwy:

¹³ H. Melville, *Moby Dick czyli biały wieloryb*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1961, s. 76.

¹⁴ Tamże.

[...] prezydent Starzyński nie zrzucił swoich garniturów ani nie wdział stroju pokutnego, Żydzi i Polacy, biedni i bogaci, kobiety i mężczyźni, dzieci i młodzieńcy, ślepi i widzący, uczciwi i urki nie posypali głów popiołem, nie pościli, ani nie pokutowali. Dlatego Bóg nie ulitował się nad tym przeklętym miastem. (K. s. 347)

Szapiro, spisujący swoje wspomnienia po wielu latach, wie już, że wina leży zarówno po stronie polskiej, jak i żydowskiej. Nikt jednak nie pokutował, nie przyznał się do winy i nie obsypał symbolicznie głowy popiołem. Kwestie te dosyć obszernie przedstawił Zbigniew Jazienicki w recenzji *Liwjatan*:

Warszawa przypomina w *Królu* przestrzeń [...] legalnej wojny domowej, gdy prokurowane różnice narodowościowe stają się przesłanką przemocy i gdy każdy musi liczyć się z możliwością bycia zabitym. W świecie powieści odróżnienie kata od ofiary nie przychodzi łatwo, nie powinno więc dziwić, że Żydzi mordują w nim równie sprawnie, co ich „hitleryzujący” prześladowcy. Taka Warszawa nie przypomina bynajmniej tej z nostalgicznych narracji opiewających jej przedwojenny mit. W kipiącym konflikcie i totalitaryzującym się coraz intensywniej dwudziestolecu obserwujemy czas dojrzewającej rewolucji nakierowanej na to, aby Rzeczpospolita stała się wreszcie krajem jednolitym narodowościowo¹⁵.

Twardoch obwinia w *Królu* nie tylko środowiska jawnie faszystowskich organizacji, ale także działaczy na najwyższych szczeblach władzy, z generałem Rydzem-Śmigłym i pułkownikiem Kocem na czele. Warszawa Twardocha zaczyna niepokojąco przypominać nazistowskie Niemcy, a utworzone na wzór obozu w Dachau „miejsce odosobnienia” w Berezie Kartuskiej staje się smutną wizytówką „nowej” Rzeczpospolitej. Jazienicki dopatruje się w unoszącym się nad niebie kaszalocie uosobienia skrajnego nacjonalizmu, który zaczyna powoli zatruwać państwo polskie, niebezpiecznie zbliżając się do totalitaryzmu. Przywołuje też koncepcje państwa-Lewiatana, stworzoną przez Thomasa Hobbesa, w którym do legendarnego potwora morskiego przyrównany zostaje sprawujący absolutną władzę suweren¹⁶.

Sytuacja historyczna w międzywojennej Europie jest szczególnie istotna w interpretacji postaci-symbolu, jaką jest Litani. W *Królu* Twardocha da się niemalże usłyszeć nieuchronne tykanie zegara, a wszystko zmierza ku ostatecznej eksplozji, która dokonuje się w *Królestwie*. Żydowska Warszawa lat trzydziestych przesycona jest atmosferą oczekiwania na to, co wydarzy się za kilkanaście lat – docierają tam już niepokojące wizje drutów kolczastych, a odłamki szkła z porozbijanych witryn doty-

¹⁵ Z. Jazienicki, *Liwjatan*, „Twórczość” 2017, R. 73, nr 4, s. 116-119.

¹⁶ Zob. Tamże.

kają Żydów osobiście. W tym kontekście unoszący się nad miastem Litani stanowi uprzedmiotowanie wiszące nad narodem żydowskim przeznaczenia.

We fragmentach dotyczących kaszalota pojawiają się charakterystyczne wyrażenia, które stanowią jednoznaczne odwołanie do słynnego wiersza „Fuga śmierci” Celana: „Czym żywi się Litani unoszący się nad Warszawą? Czarne mleko. (K. s. 264)”, „Popiół twych włosów, Sulamit – zaśpiewał. (K. s. 123)” Nawiązanie do tego utworu otwiera drogę do znacznie szerszej interpretacji. Przytoczę tutaj pierwsze, szczególnie istotne, wersy liryku:

Czarne mleko poranku pijemy je wieczór
Pijemy je w południe o świcie pijemy je nocą
Pijemy pijemy
Grób kopjemy w powietrzu tam się nie leży ciasno [...] ¹⁷

Kopanie grobów w powietrzu to zatrważająco dosłowne podsumowanie zagłady narodu żydowskiego – gęsty dym z krematoriów to czarne mleko, którym „żywi” się Litani. Zło jest tym, czym żyje wielki kaszalot. Umiejscowienie go na niebie z pewnością nie jest przypadkowe: jego przewalające się w powietrzu cielsko stało się grobem dla wszystkich tych, których ciała uleciały przez kominy spalarni, zamiast spocząć w ziemi.

W *Królu* międzywojenna Warszawa wciąż jeszcze tętni życiem – mieszkańcy mają swoje sprawy, plany, marzenia. Z perspektywy historii wszystkie one nie mają już sensu, gdyż los Żydów jest przesądzony. Ludzie żyjący na kilka chwil przed katastrofą przypominają filmowe migawki. Przez jakiś czas są, za chwilę ich nie ma, a śmierć unosi się nad ich głowami:

Litani unosił się nad mostem, wysoko i patrzył na nich, i kochał ich, i kochał miasto, które ich zrodziło. Kochał intrygi, które snuli tak, jakby mieli żyć wiecznie, kochał ich marzenia i plany. (K. s. 341)

W takim ujęciu całe miasto jest wielkim grobem – wszyscy ci, którzy za chwilę zostaną rozstrzelani lub znajdują się w komorach gazowych, są martwi już za życia. Martwi są też ci, którym uda się przeżyć; wyrzuci ze swojego statusu, pozbawieni tożsamości, ukrywający się gdzieś w ruinach i żerujący w odpadkach jak Ryfka.

Lewiatan, który bywa utożsamiany z samym Szatanem, to wcielenie wszelkiego zła – takiego, z którym prawie nic nie może się równać:

¹⁷ P. Celan, „*Psalm*” i inne wiersze, tłum. S. J. Lec, Kraków 2013, s. 173

Przejeżdżały dorożki, taksówki, czasem samochód, przechodzili ludzie i padało na nich spojrzenie Litaniego, a oni go nie czuli, nie widzieli, ale ważniejsze od ich ślepoty było to, że on ich widział, otwierał i zamykał paszczę i zaczynał śpiewać, i widziałem, jak znikają w jego paszczę, jeden po drugim, wsysa ich, wciąga i wiem, że nic na tej ziemi nie może się równać z jego potęgą [...]. (K. s. 330-331)

Potęga Litaniego to więc potęga nieuchronnego zła, wobec którego wszystko staje się małe. Pieśń kaszalota to wielki hymn na cześć jego siły:

Litani śpiewał o swej władzy i swej potędze z głębokości. Czy ktoś nadzieje mnie na hak, czy ktoś język mój obwiąże liną? Czy szydłem przebiję mi nozdrza, czy ktoś uczyni mnie swoim niewolnikiem? Wszystko pod niebem należy do mnie, nikt nie założy mi wędzidla. (K. s. 208)

Dosyć łatwo zauważyć, że jest to parafraza biblijnej Księgi Hioba:

24. Czy można go wyciągnąć hakami albo przekłuć kołkiem jego nozdrza?

25. Czy krokodyla¹⁸ zdołasz złapać na wędkę albo powrozem skrępować jego język?

26. Czy przewleciesz kolce przez jego nozdrza albo hakiem przebijesz jego szczęki?

27. Czy zwróci się do ciebie z żarliwymi prośbami, przemówi do ciebie słodkimi słowami?

28. Czy zawrze z tobą przymierze, abyś go przyjął na zawsze jako sługę?¹⁹

Powyższe wersety to fragmenty rozmowy Boga z Hiobem, kiedy Stwórca objawia mu swoją potęgę, a zarazem obnaża miałość człowieka, który nie ma szans w starciu z siłą morskiego potwora, chociaż i człowiek, i Lewiatan są dziełami stworzenia. Człowiek jest jednak słaby i ułomny, a dopiero z Bogiem może przewyciężyć zło. W takim położeniu są również bohaterowie powieści. Wszystkie ich przymioty – mądrość, pobożność, atrakcyjny wygląd i powodzenie są niczym w stosunku do nieuchronnej śmierci.

¹⁸ Krokodyl występuje tu w znaczeniu „potwór morski”. Wśród polskich przykładów nazwa Lewiatan pojawiła się tylko w przekładzie Biblii Tysiąclecia, jednak wersja z tzw. Biblii Warszawskiej, którą przytaczam, jest najbliższa parafrazie Twardocha. (Jeszcze lepsze byłoby tłumaczenie z King James Version, niestety w języku angielskim: „Canst thou draw out leviathan with an hook? Or his tongue with a cord which thou lettest down? Canst thou put an hook into his nose? Or bore his jaw through with a thorn? Will he make many supplications unto thee? Will he speak soft words unto thee? Will he make a covenant with thee? Will thou take him for a servant for ever? Canst thou fill his skin with barbed irons? Or his head with fish spears?”

¹⁹ *Księga Joba (40:24-27)*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego*, Warszawa 1991, Towarzystwo Biblijne w Polsce, s. 580.

W dylogii Twardocha udaje się jednak Lewiatana uciszyć: wielki potwór znika z nieba i wraca do wód oceanu, kiedy Dawid dopływa do Palestyny – kiedy symbolicznie odradza się naród. Litani jednak nie zostaje ostatecznie pokonany, a potworne fatum wciąż ciąży nad losem narodu.

W końcu też Litani jest w dylogii Twardocha symbolem dobrowolnie odrzuconej żydowskiej tożsamości. W jednej z ostatnich scen *Królestwa*, kiedy Dawid Szapiro dopływa do Palestyny, widzi ginącego w oceanie wielkiego kaszalota:

Księżyc był prawie w pełni, wyraźnie widziałem więc nie tylko migoczące, czerwone i białe światła pozycyjne, ale również sylwetkę mojego statku, po czym nagle, całkiem niedaleko, wśród łagodnych fal ujrzałem czarny, przewalający się kształt kaszalociego cielska, fragment kwadratowego łba, z którego ze świstem wytrysnął strumień wody, następnie grzbiet z niewielkim trójkątem grzbietowej płetwy, po czym na tle nieba ukazał się szeroki ogon, potem znów zarys kwadratowej głowy i łuk grzbietu, po czym nagle morze zamknęło się nad wielkim cielskiem w zupełnej ciszy i kaszalot zniknął w głębinach tak, jakby nigdy go tam nie było. (Kr. s. 345-346)

Dawidowi udało się uciec z bydlęcego wagonu, przeżyć wojnę, a w końcu dopłynąć do tej mitycznej ojczyzny, do której nigdy nie dotarł jego ojciec. Litani może więc symbolizować wyrzeczenie się żydowskiej tożsamości i poczucie obowiązku wobec narodu, od którego się odcięło. Jakubowi, prześladowanemu przez nieustanne wezwania do Jerozolimy, nie udało się stanąć na ojczystej ziemi, ale przez jego syna znalazła się tam krew Szapirów i Jakub mógł dostąpić oczyszczenia.

Wielki Litani jest u Twardocha tworem wieloznacznym. Autor połączył w jednym obrazie zarówno odwołania do tradycyjnych wierzeń, jak i dzieł literatury współczesnej. Stworzył ostatecznie figurę o trudnym do zaklasyfikowania statusie – kaszalot jest niby nierealny, chociaż w jakimś procencie zdaje się faktycznie egzystować; jest ucieleśnieniem zła, lecz zarazem sam w sobie nie budzi lęku, a dopiero zwiastuje coś niosącego ten strach. Jest symbolicznym grobem dla tych, którzy nie zostali pochowani w ziemi, co stanowi o pozytywnym aspekcie tej figury – zbliża Litaniego nawet do jakiegoś potwornego, lecz opiekuńczego ducha. Kaszalot, jako wielkie uosobienie ciężącego nad narodem żydowskim losu, nie jest sam w sobie wykonawcą zła, a jedynie pewnym jego zwiastunem. Przypomina w tym nieco mityczny Dzikie Gon – zastęp pędzących zjaw, którego pojawienie się na niebie zapowiadało nadchodzącą katastrofę.

Wielki stwór unoszący się w powietrzu pozornie jedynie nie koresponduje z realistycznym przedstawieniem Warszawy. Poprzez zespolenie z tradycją i religią jego obecność nie razi, a wręcz dopełnia świat tej drugiej, żydowskiej stolicy. Swoista absurdalność kaszalota współgra zresztą z atmosferą całej powieści. Wielkie cielsko Li-

taniego jest równie absurdalne, co dążenia Jakuba Szapiry, pragnącego zostać „królem” stolicy. Warszawa, która za kilka lat runie i jej żydowscy mieszkańcy – skazani już na śmierć – wydają się równie nierealni, co górujący nad nimi wieloryb. Litani obrazuje więc też absurdalność świata, gdzie decyzją garstki ludzi można unicestwić niemalże cały naród.

Dyptyk Twardocha to oryginalny pod względem powieściowym, a tradycyjny pod względem ideowym głos na temat relacji polsko-żydowskich i problemu tożsamości. Autor eksponuje w *Królu* problem asymilacji, która jest niemożliwa z realnego punktu widzenia. Zmiana tożsamości narodowej nigdy nie będzie bowiem całkowita – zawsze zostanie jakiś element, który stanowi stygmat obcości. Asymilacja ukazana jest raczej jako pułapka, a nie droga do nowych możliwości. Szapiro co prawda korzysta przez pewien czas z dóbr, które oferuje mu częściowa przynależność do innego środowiska, jednak ostatecznie pewnej granicy nie jest w stanie przekroczyć – z tego powodu nigdy nie będzie w pełni Polakiem, chociaż przez swoje wyparcie nie jest już też do końca Żydem. Zaczyna wtedy funkcjonować odrębna kategoria ludzi bez narodowej przynależności – związanych tak jak Jakub Szapiro ze swoją małą ojczyzną, nieczujących jednak związku z żadną grupą narodowościową. Takie ujęcia są charakterystyczne przede wszystkim dla żydowskiej literatury popularnej, powstającej na ziemiach polskich na przełomie XIX i XX wieku. Eugenia Prokop-Janiec w artykule *Powieść popularna a tożsamość narodowa* pisze o szczególnie radykalnym przekształceniu, kiedy temat asymilacji Żydów „przesuwa się ze strefy ideowych projektów do strefy współczesnych problemów społecznych”²⁰. Jest to kwestia istotna, gdyż odchodzenie od własnej narodowej tożsamości jest przeciwne naturze i nie ma szans powodzenia, zwłaszcza, że konkuruje ze szczególną potrzebą zachowania ciągłości własnego narodu. W szczególności wspólnoty takiej jak naród żydowski, który bardziej niż inne musiał dbać o podtrzymanie tradycji, a tym samym o swoją odrębność²¹.

Zarówno Jakub Szapiro, jak i inni bohaterowie powieści, na których nie starczyło miejsca w tej rozprawie (tj. Ryfka Kij, czy Dawid), to osoby z zachwianą tożsamością. Wyrzekanie się żydostwa następuje zarówno z własnej woli, jak i z pewnego przymusu. O ile *Król* przedstawia bohaterów świadomie rezygnujących ze swojego dziedzictwa na rzecz stanu pośredniego (Szapiro vel Mojżesz Bernsztajn) o tyle *Królestwo* to dramat ludzi, którzy musieli „zabić” w sobie Żyda, aby przetrwać²². Tam, gdzie szanse ma jedynie ten, komu geny „oszczędziły” semickiego wyglądu, nie ma miej-

²⁰ E. Prokop-Janiec, *Powieść popularna a tożsamość narodowa* [w:] *Narracja i tożsamość*, t. 2, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Warszawa 2004, s. 217.

²¹ Zob. Tamże, s. 217-220.

²² Myślę tu o konkretnych gestach tj. rozjaśnianiu włosów, kupnie aryjskiego ubrania, zaprzestaniu ostentacyjnego przestrzegania świąt i praw żydowskich – jest to widoczne w obu powieściach Twardocha.

sca na tożsamość żydowską – Holokaust to śmierć tej tożsamości. Zmartwychwstanie jednak następuje wraz z odrodzeniem państwa Izrael. Synowi Szapiry, Dawidowi, udaje się przeżyć i dotrzeć do Palestyny. Nie bez powodu dopływa do brzegów Tel Avivu całkiem nagi – zdziera z siebie aryjskie, obce ubrania i po symbolicznym obmyciu w wodzie dostępuje oczyszczenia. Łudzaco przypomina w tym Jonasza, który odbywszy pokutę, zostaje wypłuty z gardła wielkiej ryby i kieruje się w stronę Niniwy, by tam wypełnić swoje powołanie.

Król i Królestwo to więc w dużej mierze dylogia o tożsamości. O ile w *Królu* bohaterowie stoją przed dylematem: Polak czy Żyd, o tyle w kontynuacji problem ten przeradza się w pytanie o to, czy w obliczu sytuacji historycznej w ogóle jest człowiek i czy jakiegokolwiek „ja” w ogóle istnieje. Główny problem dyptyku stanowi kontynuację rozważań, które tak wyraźnie wybrzmiały już w *Morfinie*.

Być może mają te problemy swoją genezę w dylemacie samego autora, który jest śląskim pisarzem odżegnującym się nieustannie od polskości, mimo że pisze przecież po polsku. Kwestia niestabilnej tożsamości to też podstawowy problem europejskich Żydów, którzy w zasadzie z dnia na dzień znaleźli się w Izraelu – własnym, ale zarazem obcym państwie. Jest to główne zagadnienie poruszane przez Żydów tworzących w języku polskim²³. Ujęcie to nie jest więc niczym nowym, a Twardoch poszerzył jedynie obszerną już grupę bohaterów żydowskich o rozdartą tożsamość. Tę tradycyjną problematykę Twardoch łączy sprawnie z awangardową formą, charakterystyczną już dla jego twórczości, tworząc dzieła hybrydyczne – oscylujące gdzieś pomiędzy literaturą wysoką a popularną.

²³ Zob. K. Famulska-Ciesielska, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy*, Toruń 2008, s. 5-27.

Jewish identity – Warsaw and extermination. About „Król” and „Królestwo” by Szczepan Twardoch

The article is an attempt to analyse of two novels written by Szczepan Twardoch, which were published recently and have not been specifically analysed by literary scholars. The author is focusing on main topic, which is jewish identity and self-awareness. The first part of the article concentrates on the main character, who is torn between jewish and polish identity. The author on the basis on both novels shows a way of betraying jewish identity and its consequences. Recognises correlations between identity breakdown and narrative form. In the second part of the article the author interpret the metaphorical figure, which is mystical creation of the whale – Litani. The figure represents all important issues: the identity and the extermination.