

EUGENIA PROKOP-JANIEC

LITERATURA POLSKA W IZRAELU: POMIĘDZY PAMIĘCIĄ EUROPY A NOWYM ŻYCIEM

1. LITERATURA „WIELKIEGO PRZEMIESZCZENIA”

W swoim artykule proponuję spojrzenie na literaturę polską w Izraelu¹ jako na literaturę „wielkiego przemieszczenia” – to znaczy literaturę związaną z migracjami i tworzoną przez migrantów. Niezależnie bowiem od wszelkich innych możliwych interpretacji², piśmiennictwo powstające w Izraelu w językach diaspory – i związane z kolejnymi falami *aliji* – potraktowane być może w najszerszym kulturowym ujęciu jako twórczość, która stanowi odpowiedź na doświadczenie przemieszczenia terytorialnego i związanego z nim funkcjonowania pomiędzy różnymi kulturami³.

Prof. dr hab. EUGENIA PROKOP-JANIEC – Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; e-mail: eugenia.prokop-janiec@uj.edu.pl

¹ O pojęciu „literatura polska” w Izraelu zob. K. FAMULSKA-CIESIELSKA, *Wstęp*, [w:] K. FAMULSKA-CIESIELSKA, S.J. ŻUREK, *Literatura polska w Izraelu. Leksykon*, Kraków–Budapeszt 2012, s. 5-6.

² Jacek Leociak jest zdania, że: „Literatura pisana po polsku w Izraelu – obok krajowej i emigracyjnej – stanowi jakby trzeci stan skupienia” (J. LEOCIĄK, *Na obu brzegach*, „Nowe Książki” 1994, nr 3, s. 70). Alina Molisak z kolei wskazuje obecność w literaturze polskiej w Izraelu narracji wygnanych: zob. TAŻ, *Narracje o wygnaniu w literaturze polskiej w Izraelu po roku 1948*, [w:] H. GOSK, A.St. KOWALCZYK (red.), *Pisarz na emigracji: mitologie, style, strategie przetrwania*, Warszawa 2005.

³ Jako doświadczenie pokoleniowe traktuje migrację Marcel Goldman: „Moje pokolenie jest pokoleniem przesadzonym. W wypadku imigracji polskich Żydów do Izraela było to przesadzenie z polskiej gleby do piaszczystej ziemi izraelskiej. Każdy starał się zapuścić korzenie. Wyniki były oczywiście indywidualne” (M. GOLDMAN, *A w nocy przychodzą myśli*, Kraków 2012, s. 13).

W moim opisie tego zjawiska nawiązać chciałabym do pewnych ustaleń poczynionych w badaniach nad polskimi narracjami migracyjnymi XIX i XX wieku. Inspirujące wydaje mi się zwłaszcza zwrócenie uwagi na istnienie w twórczości migrantów swoistej dialektyki opowieści osiedleńczych i przesiedleńczych⁴. Opowieści osiedleńcze charakteryzuje skupienie na terażniejszości i pozytywne wartościowanie osiedlenia, motywowane między innymi względami ideologicznymi, zwłaszcza imperatywem „bohaterskich rewindykacji terytorialnych i kulturowych”⁵. Narracje przesiedleńcze natomiast skierowane są przede wszystkim ku przeszłości, ku temu, co utracone, i czerpią ze źródeł pamięci. W rozmaitych historycznych okolicznościach, w różnych okresach literatury, a także na różnych etapach twórczości poszczególnych autorów relacje między tymi dwoma modelami opowieści odmiennie się układają. Rytm skupienia na terażniejszości lub przeszłości, rytm dochodzenia do głosu antynostalgii lub nostalgii zależy od wielu czynników – w tym także od uwarunkowań autobiograficznych i politycznych.

Podobną dialektykę zauważyć można w literaturze polskiej w Izraelu, w której zapisy doświadczenia migracji przybierają rozmaite postaci – od ideologicznie nacechowanej syjonistycznej opowieści pionierów (Józef Kornblum) po egzystencjalną opowieść wygnańców (Stanisław Wygodzki). Podkreślić trzeba, że doświadczenia migrantów to nie tylko ważny temat polsko-izraelskiej prozy, ale i polsko-izraelskiej poezji. W artykule skupię się właśnie na poezji, w szczególności zaś na pewnej formie, jaką przybiera w niej zapis zadomawiania się w Erec i pamięci Europy, doświadczenie osiedlenia i przesiedlenia. Mam tu na myśli utwory, w których obrazy nowego życia odwołują się do klasycznych form literatury polskiej i przybierają kształt parafraz, trawestacji czy parodii⁶, jej kanonicznych tekstów.

Natan Gross, jeden z autorów chętnie posługujących się w twórczości technikami intertekstualnymi, charakteryzuje swoje wiersze jako „parodie, parafrazy, gawędy rymowane, melanzowane, makaronizowane, przeplatane gęsto hebraizmami i hebrajskimi cytatami, pełne niebezpiecznych reminiscencji”⁷ z polskiej

⁴ Rozróżnienie takie zaproponowała Inga Iwasiów: *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej*, [w:] H. GOSK (red.), *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków 2012.

⁵ I. IWASIÓW, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 220.

⁶ Na nurt pastiszu i parodii w powstającej w Izraelu poezji w języku polskim zwraca uwagę K. FAMILSKA-CIESIELSKA, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Toruń 2008, s. 220-221.

⁷ N. GROSS, *Co nam zostało z tych lat*, Tel Awiw 1971, s. 5. Dodać trzeba, że gry językowe mają w wierszach Grossa niekiedy nie tylko dwujęzyczny, ale wielojęzyczny charakter, a do polszczyzny

poezji. Podobnie jako parafrazy literackie kwalifikuje swe utwory Henryk Ritterman, który również wskazuje nasycenie polsko-hebrajskimi makaronizmami jako główną cechę ich języka⁸. Komentarze obu pisarzy wydobywają kulturową heterogeniczność tekstów, istniejącą już na poziomie językowym (niekiedy także na poziomie zapisu operującego alfabetami łacińskim i hebrajskim) i gatunkowym, gdzie eksponowana jest absorpcja elementów hebrajskich i zakorzenie w tradycji literatury polskiej.

Ta autorska interpretacja domaga się wprowadzenia szerszego badawczego kontekstu. Tradycja literacka traktowana być może jako przejaw kulturowej pamięci. W perspektywie jednostkowej tradycja wiąże się przede wszystkim z tą formą pamięci, która – odwołuję się tu do typologii zaproponowanej przez niemiecką badaczkę Aleidę Assman – powstaje „w toku edukacji” (*Bildungsgedächtnis*) i łączy jednostkę z pewną wspólnotą czy regionem⁹. Parafrazując, trawstując, parodiując polskie teksty, autorzy polsko-izraelscy manifestują intencjonalną więź z literaturą polską i pamięć polskiej tradycji. Posługując się elementami hebrajskimi, eksponują jednak swoją świadomą odrębność w jej przestrzeni i deklarują swą przynależność do świata hebrajskiego. W obu obszarach kulturowych, które w ten sposób ewokują, ujawniają jednak w istocie swą ambivalentną pozycję: więź a zarazem odrębność, kontynuację i odstępstwo, nieostateczną przynależność i nieostateczną nieprzynależność¹⁰.

Jak już wspomniałam, Gross i Ritterman należą do szerszego grona polsko-izraelskich poetów, w których twórczości intertekstualność odgrywa ważną rolę, a formy parafrazy, transpozycji czy parodii należą do podstawowego repertuaru gatunków. Zaliczyć można do tego grona również Łucję Gliksman, Ruth Eldar, Marcela Goldmana czy Jehudę Knoblera. Krąg tradycji polskiej, przywoływanej w ich poezji, wyznaczają nazwiska Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego,

i języka hebrajskiego dołączana jest łacina. Zob. np. *Kacylina. Toast na nominację Dra Bencjona Katza Rektorem Tel-Awiwskiego Uniwersytetu*, [w:] tamże, s. 28-33.

⁸ H. RIT [H. RITTERMAN], *Pan Tuwia i inne parafrazy literackie. Fraszki – humoreski – felietony*, Tel Awiw [brw.], s. 123.

⁹ A. ASSMAN, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, [w:] M. SARYUSZ-WOLSKA (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009, s. 103. O znaczeniu tego typu pamięci jako rezerwuaru „skarbów literatury polskiej” pisała Ruth EL-DAR: *Wstrząsnąć filarami świątyni*, Łódź 2004, s. 9. Proces tworzenia wierszy „z cytatów” zapamiętanych klasycznych tekstów przybierać może postać autotematycznego motywu: zob. Ł. GLIKSMAN, *Fortepian*, [w:] TAŻ, *Wiersze zebrane*, Tel Awiw 2004, s. 83.

¹⁰ Motyw przynależności/ nieprzynależności pojawia się w wielu polsko-izraelskich lirykach: I. HENEFELD-RON, *Droga do domu*, [w:] TAŻ, *Wczorajsze jutro: wiersze z Izraela*, Londyn 1979, s. 39. Formułę przynależności/ nieprzynależności zaczerpnęłam z poezji Marcelego Goldmana.

Marii Konopnickiej, Stanisława Wyspiańskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Leopolda Staffa, Juliana Tuwima, Antoniego Słonimskiego¹¹. Jak zatem widać, formują ów krąg kanoniczni autorzy XIX wieku i literatury między dwiema światowymi wojnami. Nie może też ująć uwadze, że szczególnie częste są w polsko-izraelskiej poezji parafrazy i reminiscencje utworów Mickiewicza, zwłaszcza zaś *Pana Tadeusza*¹².

2. PARAFRAZA, PARODIA, TRAWESTACJA

Jak wiadomo, parafraza, parodia, trawestacja to takie wypowiedzi literackie, które poprzez cechy własnej konstrukcji wskazują inne teksty¹³, ujawniając i eksponując w ten sposób związki z nimi. Jedną z podstawowych funkcji tych intertekstualnych gatunków jest interpretacja i reinterpretacja tradycji literackiej¹⁴. Co istotne, utwory tego rodzaju wymagają szczególnej kompetencji nie tylko po stronie autora, ale i po stronie czytelnika. Literacka komunikacja tylko wówczas jest bowiem fortuna, gdy czytelnik potrafi rozpoznawać wzory i właściwie rozszyfrować literacką grę z nimi prowadzoną na różnych poziomach.

Do znacznej kulturowej kompetencji odwołują się ci autorzy polsko-izraelskich parafraz, którzy posługują się wyrafinowanymi i złożonymi technikami literackich odniesień. Teksty komponowane bywają często jako serie cytatów, kryptocytatów czy *quasi*-cytatów. Niekiedy serie takie odsyłają do jednego utworu lub twórczości jednego autora¹⁵, kiedy indziej cytaty pochodzą z wielu źródeł różnego autorstwa¹⁶, co upodabnia teksty do montażu czy *bricolage*'u

¹¹ Warto wspomnieć, że podobny wybór tradycji charakterystyczny jest dla nurtu parafraz i parodii w polskiej poezji emigracyjnej: M. HEMAR, *Liryki. Satyry. Fraszki*, Londyn 1988. Trzeba dodać, że oprócz literackiego kanonu często przywoływane są w polsko-izraelskiej poezji również teksty folklorystyczne (Ł. Glikzman), a niekiedy także teksty kultury popularnej – głównie piosenek (J. Knobler). O popularności poezji Tuwima zob. R. ELGAR, *Ukryte skarby*, Łódź 2014, s. 31-32. Parafrazy i reminiscencje poezji Tuwima w poezji polsko-izraelskiej doczekały się osobnego opracowania: K. FAMULSKA-CIESIELSKA, *Miejsce twórczości i postaci Juliana Tuwima w literaturze polskiej w Izraelu*, [w:] M. ADAMCZYK-GARBOWSKA (red.), *Żydowskie konteksty twórczości Juliana Tuwima*, Lublin 2015.

¹² W różnych kontekstach cytowane są na przykład wersy *Inwokacji*: J. KNOBLER, *Słońce nad Podbrzeziem*, [w:] TENŻE, *Wspomnienie z lat ludobójczych 1939-1945*, Kraków 2001, s. 72.

¹³ S. BALBUS, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 16-17.

¹⁴ M. GŁOWIŃSKI, *O intertekstualności*, [w:] TENŻE, *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000, s. 14.

¹⁵ Ł. GLIKSMAN, *Mickiewicz*, [w:] TAŻ, *Nostalgia*, Olsztyn 1995, s. 6.

¹⁶ Często łączone są zwłaszcza cytaty z utworów Słowackiego i Mickiewicza.

i zbliża do budowy centonu. (*Nota bene* jedną z częstych form w poezji autorów polsko-izraelskich są wiersze wprowadzające scenę szkolnej lub domowej lektury i „kompletujące” w ten sposób dla czytelnika rodzaj polskiej kanonicznej biblioteki)¹⁷.

Na poziomie stylu polsko-izraelscy poeci intensywnie operują wielojęzycznością – głównie polsko-hebrajską, ale niekiedy także polsko-hebrajsko-angielską, francuską, rosyjską, arabską¹⁸ czy łacińską. Wprowadzają wielojęzyczne kalam-bury, anagramy, paragamy, paronomazje, chętnie posługują się też przekształceniami polskiej i hebrajskiej frazeologii oraz makaronicznymi neologizmami, budując w ten sposób z reguły efekty komiczne i parodystyczne.

Upodobanie do przekraczania językowych granic jest elementem szerszego procesu przekraczania granic kulturowych, a gry językowe uczestniczą w praktyce kulturowego przekładu. Relacja pomiędzy literackim wzorem i jego parafrazystycznym czy parodyjnym przekształceniem otwiera bowiem przestrzeń dla poszukiwania i odnajdywania w tym, co różne, tego, co podobne, bliskie, wspólne. Zorientowane etycznie współczesne teorie przekładu – takie jak choćby koncepcja Lawrence’a Venutiego – podkreślają jednak, że poszukiwanie podobieństw pomiędzy językami i kulturami zachodzi w procesie translacji zawsze w konfrontacji ze strefami tego, co odmienne i niepodobne¹⁹. Polsko-izraelskie parafrazy również uruchamiają ów złożony translacyjny efekt podobieństwa i różnicy. Działający tu mechanizm najogólniej można by opisać jako wypadkową transferu, relokacji i reinkrypcji: element, który powstał w określonych historycznych i kulturowych warunkach i funkcjonował w pewnym systemie literackim, przemieszczony²⁰ zostaje poza swój macierzysty kontekst, a następnie ułożony i wpisany w nowe otoczenie historyczno-kulturowe. Jego przemieszczenie wiąże się więc w sposób konieczny z transformacją, modyfikacją, niewiernym przyswojeniem. W nowej pozycji kulturowej ujawnia jednak swą genealogię, a zatem również swą pozycję pierwotną²¹.

Dokonując polsko-żydowskiego transferu kulturowego, izraelscy autorzy nawiązują do tradycji, sięgającej co najmniej połowy XIX wieku i obecnej zarów-

¹⁷ Zob. Ł. GLIKSMAN, *Wiersze*, [w:] TAŻ, *Wiersze zebrane*, s. 80; J. KNOBLER, *Słońce nad Podbrzeziem*, [w:] TENŻE, *Wspomnienie z lat ludobójczych 1939-1945*.

¹⁸ Zob. H. RIT [H. RITTERMAN], *Izraelskie Dziady*, [w:] TENŻE, *Pan Tuwia*, s. 34-46.

¹⁹ L. VENUTI, *Scandals of Translations. Towards the Ethics of Difference*, London 1998.

²⁰ O związku przekładu z przemieszczeniem zob. D. BACHMAN-MEDICK, *Translational turn*, [w:] TAŻ, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 292.

²¹ Odwołuję się tu do ustaleń S. BALBUSA, *Między stylami*, s. 29.

no w literaturze polskiej, jak i polsko-żydowskiej. Przypomnę krótko, że pierwsze znane polsko-żydowskie parafrazy kanonicznych tekstów literatury polskiej pochodzą z połowy XIX wieku. Już wówczas szczególną rolę odgrywały wśród nich nawiązania do utworów Adama Mickiewicza²². Wiersze takie, jak *Do matki Izraelki* Henryka Merzbacha (parafraza wiersza *Do Matki Polki*) były nie tylko naśladowaniem polskiego wzorca, ale i jego swoistą żydowską aprobatywną kontynuacją: matka Polka okazywała się inspirującym wzorem dla matki Izraelki. Symboliczna figura polskiej narodowej mitologii przejmowana i „przekładana” była na kulturowo-społeczne realia żydowskie, a następnie wpisywana w asymilatorski, polonizacyjny projekt:

O Izraelko! Gdy dla nas jutrzienka
 Dzisiaj po wiekach prób i cierpień świeci,
 Na ciebie wkłada Opatrzności ręka
 Odpowiedzialność za szczęście twych dzieci.
 [...]
 Ucz swego syna miłości i wiary;
 Niech idzie naprzód pod postępu znakiem,
 Pod znakiem pracy, nauki, ofiary,
 Niech żyjąc w Polsce – zostanie Polakiem²³.

Dwudziestowieczne, zwłaszcza międzywojenne, polsko-żydowskie odwołania do poezji Mickiewicza miały już radykalnie inny charakter i funkcję. Stosowały przede wszystkim strategię krytycznego przepisywania polskiego kanonu, wykorzystując jego wzorce w subwersywny sposób i używając ich do ujawniania dystansów i różnic. W *Jankielu Cymbaliście* Maurycego Szymła na przykład losy bohatera poematu Mickiewicza zostały polemicznie dopełnione i rozwinięte. W utworze, który swoiście domyka żydowski wątek *Pana Tadeusza*, dopisane zostały bowiem sceny wykluczenia żydowskiego grajka ze świata polskiego:

– Jankielu, Jankielu, bracie mój w goryczy,
 Oto idziesz spokojny w ten półmrok słowiczy
 I nie pomnisz tej chwili ani tej obrazu,
 Gdy mierzył scyzorykiem – w ciebie – pan Gerwazy,
 Gdy krwią nabiegłą twarzą wołał: ‘Precz stąd Żydzie,
 Nie tkaj palców między drzwi, nie o ciebie idzie’.

²² Zob. H. MERZBACH, *Do matki Izraelki*, [w:] *Żydzi w Polsce. Antologia literacka*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1997; M. HEMAR, *Parafraza*, [w:] *Izrael w poezji polskiej. Antologia*, wybór i oprac. J. Winczakiewicz, Paryż 1958.

²³ H. MERZBACH, *Do matki Izraelki*, s. 243.

[...]
 – Jankielu mój, ach, po cóż grać nam na weselach,
 Gdy i tak nie znajdziemy nigdy przyjaciela –
 W ciebie, we mnie, we wszystkich, nie licząc się z nikim,
 Będzie zawsze Gerwazy mierzył scyzorykiem...
 Nie uciec nam od hańby, od krwi i od męczeństw!²⁴

Wymowa tych dopowiedzeń stoi w jawnej sprzeczności z solidarystycznym stanowiskiem Mickiewicza i oferuje pesymistyczną korektę do optymistycznego finału jego arcypoeematu²⁵. Tym samym utwór Szymła stanowi krytyczny żydowski komentarz reinterpretujący tradycję polską.

3. POLSKO-IZRAELSKIE OPOWIEŚCI OSIEDLEŃCZE I PRZESIEDLEŃCZE

Analizując gry z polską tradycją literacką w poezji polsko-izraelskiej, skupić się chcę na parafrazach *Pana Tadeusza* – szczególnie ważnych ze względu na interesujący mnie problem literatury migracyjnej i migracyjnych narracji. Jak wiadomo, poemat Mickiewicza (1834) to dzieło „naznaczone emigracją”, „sen emigranta”²⁶ – nostalgiczny, skierowany ku przeszłości, odwołujący się do pamięci. *Inwokacja* i *Epilog* utworu stanowią w literaturze polskiej „wzór wygnanych deklaracji ponawianych przez kolejne pokolenia”²⁷ pisarzy opowiadających o „miejscach utraconych” dzieciństwa.

Najwcześnieszą bodaj – pochodzącą z połowy lat pięćdziesiątych XX wieku²⁸ – polsko-izraelską parafrazą *Pana Tadeusza* jest *Pan Tuwia, czyli ostatni najazd*

²⁴ M. SZYMEL, *Jankiel Cymbalista*, [w:] *Międzywojenna poezja polsko-żydowska. Antologia*, wybrała, opracowała, objaśnieniami i wstępem opatrzyła E. Prokop-Janiec, Kraków 1996, s. 285.

²⁵ W innej jeszcze funkcji polsko-żydowski transfer wykorzystywany bywał przez autorów polskich. Dominująca była tu tendencja ujawniania niewspółmierności i hierarchicznej różnicy pomiędzy światem polskim a żydowskim, a teksty miały przede wszystkim funkcję ludyczno-satyryczną. Zob. W. WYSOCKI, *Nowe Dziady. Żarcik poetycki*, [w:] *Izrael w poezji polskiej*, s. 301; K. ŻYGULSKI, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Warszawa 1985, s. 110-111.

²⁶ A. WITKOWSKA, *Pan Tadeusz emigracją naznaczony*, [w:] E. KIŚLAK, M. GUMKOWSKI (red.), *Trzyście arcydzieł emigracyjnych*, Warszawa 1996.

²⁷ A. CZAJKOWSKA, *Pan Tadeusz Konwicki(ego)*, [w:] B. DOPART (red.), *„Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo: recepcja*, Kraków 2006, s. 237.

²⁸ Mylą się autorzy hasła *Ritterman-Abir Henryk* w leksykonie *Literatura polska w Izraelu*, podając, że tekst powstał na początku lat 1950. (K. FAMULSKA-CIESIELSKA, S. J. ŻUREK, *Literatura polska w Izraelu. Leksykon*, s. 83). Pojawiająca się w nim aluzja do powieści *Witaj smutku* F. Sagan każe datować go na połowę lat 1950.:

Jakie książki pan czyta? Są dziś, daję słowo,

olim na Izrael – Litwę satyryka Henryka Rittermana. Utwór jest bardzo pomysłowym (i zabawnym)²⁹ przepisaniem polskiej dziewiętnastowiecznej „historii szlacheckiej” na opowieść o współczesnym Izraelu. Narratorem *Pana Tuwii* jest rezydujący w Paryżu urzędnik Agencji Żydowskiej, Sochnutu, zadowolony ze swej posady. Akcja toczy się niedaleko Tel Awiwu, w domu niejakiego Szofeta (w Polsce sędziego, w Izraelu zaś przedsiębiorcy), dokąd przyjeżdża z Francji młody Tuwia, birbant i niezbyt pilny student medycyny:

Pan Szofet nie jest sabrą i z dalekich krajów
Przywiózł poszanowanie miejscowych zwyczajów.
Niegdyś był urzędnikiem grodu, sędzią grodzkim
Znanym we województwie czarno-biało-stockim.
Aż niemiecka nawała dała mu ostrogę.
Poczuł się syjonistą i wyruszył w drogę³⁰.

Dom Szofeta pełen jest gości: kręcą się w nim imigranci – znajomi i krewni gospodarza, *watikim* i *olim* rozprawiają o bieżącej polityce, a funkcję majordomu-sa pełni Gojski – dawny oficer polskiej armii. Komiczny efekt osiąga Ritterman przede wszystkim poprzez wielojęzyczne językowe zabawy i przekład realiów:

Śród takich pól przed laty, w królestwie Mapaju,
Na pagórku niewielkim, w izraelskim Kłaju,
Stał dom mieszkalny, mały, lecz zewsząd chędogi,
I filary miał smukłe, jak kobiece nogi,
I garaż, a tuż obok cztery limuzyny.
Widać, że okolica obfita w maszyny.
Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza,
Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza
Prócz krewnych – imigrantów (których teraz masa
Kręci się) i organów z misrad mas hachnasa³¹.

Ludzie, co znają tylko książeczkę czekową,
I myślą, że Sagan – to czajnik. What the mess!

Nie przeczytali nawet „Boker tow, tristesse” (H. RIT, *Pan Tuwia*, s. 146). Tytuł powieści wprowadzony został tu w hebrajsko-francuskim makaronicznym sformułowaniu.

²⁹ Tak ocenia utwór Rittermana m.in. R. LÖW, *Wielka przygoda polszczyzny*, [w:] M. LEWIŃSKA, *Przechowane słowa*, Tel Awiw 2008, s. 9.

³⁰ H. RIT [H. RITTERMAN], *Pan Tuwia, czyli ostatni najazd olim na Izrael-Litwę*, [w:] TENZE, *Pan Tuwia*, s. 128.

³¹ Tamże, s. 125. Hebrajska nazwa *misrad mas hachnasa* została objaśniona w przypisie: urząd podatku dochodowego.

Autor dowcipnie operuje różnicami i podobieństwami typów bohaterów, ich społecznych pozycji i zachowań, pomysłowo znajduje litewsko-izraelskie analogie topografii, pejzażu, flory, architektury, narodowych symboli. I tak na przykład występujące w utworze Mickiewicza portrety polskich bohaterów narodowych zamienione zostają na wizerunki syjonistycznych przywódców „Herzla, pięknego i posępnego, i Ben Guriona towarzysza jego nieodstępnego” (s. 125), zamiast tradycyjnych polskich potraw wprowadzone są przysmaki żydowskie, a polowanie zastąpione zostaje przez turniej brydżowy. Bohaterowie rozmawiają o głośnych w Europie pisarzach, popularnej muzyce, nowych tańcach, gwiazdach filmowych. Dokonują tej rekapitulacji motywów, by wyeksponować fakt, jak bardzo ta opowieść o Izraelu lat 1950. odcięta jest od przeszłości, a skupiona na teraźniejszości, lokalnej polityce, nowoczesnym obyczaju, modzie, sztuce. Odniesienie do Holokaustu pojawia się w niej jedynie we wzmiankach o „niemieckiej nawale”, „odszkodowaniach niemieckich” (s. 142) i pochodzeniu polskiego nazwiska jednego z bohaterów, który zachował je z dokumentów, jakimi posługiwał się w czasie wojny:

Nie zawsze tak się wabił. Mówiąc między nami
Kupił takie papiery w czasie okupacji.
Podkomorscy są dumni z tej nobilitacji
I szlacheckim nazwiskiem teraz ludzi straszą (s. 133).

Tak ważny u Mickiewicza motyw Paryża, miasta wygnania, zastępuje u Rita motyw Paryża – metropolii zachwycającej przybyszów atrakcjami nowoczesnego życia, do której łatwo się przywiązać. Zamiast wyznawania emigranckich cierpień – opowiada się w *Panu Tuwii* o kosmopolitycznych uciechach. Uderzające jest też, że inaczej niż wcześniejsi autorzy Ritterman wyswobadza całkowicie swą parafrazę od kontekstu relacji polsko-żydowskich³². Tekst Mickiewicza traktowany jest jak tradycja własna, przyswojona³³, niewykłana w historię międzygrupowych kontaktów.

³² Warto dodać, że pisarz parafrazował i parodiował również inne utwory Mickiewicza. W *Izraelskich Dziadach* wykorzystywał na przykład (zaczepnięty z II części dramatu) motyw wywoływania duchów i rozmów z nimi do żartobliwego utyskiwania na izraelskie kłopoty aprowizacyjne, biurokrację, wysokie podatki, a przede wszystkim – do wprowadzenia problemu migracji i satyrycznego przedstawienia stosunków pomiędzy nowo przybyłymi do kraju a wcześniej już tu osiadłymi i zadowolonymi. H. RIT, *Pan Tuwia*, s. 34-46.

³³ D. KOŁODZIEJCZYK, *Meta-fory, trans-lacje, hybrydy – tropy migracji*, [w:] H. GOSK (red.), *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków 2012, s. 18.

Inny przykład posłużenia się motywami *Pana Tadeusza* znajdujemy w pochodzącym z początku lat 1970. wierszu *Koncert Hesia* Natana Grossa. Gross parafrazuje i kontaminuje tu różne muzyczne motywy zaczerpnięte z poematu Mickiewicza. Najważniejszym z nich jest koncert Jankiela – żydowskiego cymbalisty, którego muzyczna opowieść przedstawiała dzieje Polski XVIII i XIX wieku: historię upadku państwa, rozbiorów, prób reform i walki zbrojnej o odrodzenie³⁴. Cytaty i kryptocytaty z tekstu Mickiewicza włączone zostają przez Grossa do wierszowanej relacji o wycieczce na górę Karmel zorganizowanej dla grupy izraelskiej młodzieży, której towarzyszy były uczeń gimnazjum hebrajskiego w Krakowie. To on – niegdyś trębacz w szkolnej orkiestrze – na prośbę córki zagra dla młodych *sabrów*:

Odwył od grania, nie śmie, młodzieży się wstydzi,
A jednak cosik pcha go... Gdy Ofra to widzi
Podchodzi i powiada: „Abale, ezkora,
Amarta sze'niganta paam ba'tizmoret”
Grałeś w szkolnej orkiestrze! – Zagrajże tatuszu,
Jak ten Jankiel, co w Panu grywał, Tadeuszu!³⁵

Jego muzyczna opowieść dotyczy historii krakowskiej szkoły i żydowskiego Krakowa sprzed Zagłady. Trębacz włącza do swego koncertu różne muzyczne formy: marsze, melodie chasydzkie, krakowski hejnał. Grany co godzinę z wieży kościoła Mariackiego hejnał wiąże się z lokalną średniowieczną legendą. W wieku XIII Kraków zdołał obronić się przed najazdem Tatarów, zginął jednak trębacz, który ostrzegł miasto przed atakiem wrogów. To właśnie jego śmierć symbolizowana jest przez nagłe urwanie melodii. Ten lokalny muzyczny symbol przekształca Gross również w symbol Zagłady i końca świata krakowskich Żydów, ustanawiając w ten sposób więź pomiędzy przeszłością polską i żydowską. Jego *Koncert Hesia* jest także opowieścią o utracie i pamięci. Stojąc na górze Karmel, żydowski trębacz wspomina Kraków dzieciństwa, oplakuje rozpad swej szkolnej orkiestry i rozproszenie współgrających, wprowadzając w swoim koncercie

³⁴ Motyw ten skontaminowany jest przez Grossa z motywem gry na rogu Wojskiego obwieszczającego koniec polowania, wprowadzonym przez refren:

„Wtem przerwał, trąbkę trzymał.
Wszystkim się zdawało
Że Hesio wciąż gra jeszcze. A to e c h o grało”

³⁵ N. GROSS, *Koncert Hesia*, [w:] TENŻE, *Co nam zostało*, s. 11.

dialog czasów i przestrzeni. Powracające uparcie echo granych przez niego melodii jest śladem przeszłości docierającym do młodych.

Motyw koncertu Jankiela powraca też kilkakrotnie w pochodzących z lat 1990. wierszach Łucji Glikzman. Mickiewicz jest w nich przede wszystkim przewodnikiem dla innych poetów wygnania. Wzorując się na nim, nie mogą już jednak jak on ewokować we wspomnieniach piękna, ładu i harmonii świata³⁶, a pamięć przeszłości nie przynosi im ukojenia i pociechy:

Myśmy drogą wygnania zaszli jeszcze dalej,
Wspominając i cierpiąc i płacząc w ukryciu³⁷.

Z perspektywy Holokaustu Glikzman dopisuje nowe – ostateczne – zakończenie wątku Jankiela: grajek zginął, a jego muzyka umilkła na zawsze (*Koncert Jankiela*).

PODSUMOWANIE

W konkluzji powtórzę, że polsko-izraelskie parafrazy utworów Mickiewicza odnoszą się w szczególny sposób do doświadczenia migracyjnego – operując perspektywą osiedleńczą i przesiedleńczą, uprzywilejowując teraźniejszość lub dopuszczając do głosu przeszłość. Posługiwanie się kanonicznymi polskimi wzorami literackimi w opowieściach o nowym życiu, wpisywanie w nie świata izraelskiego i znaków kultury hebrajskiej interpretować można bowiem jako swoisty korelat doświadczenia migracji. Fakt zaś, że kanon literatury polskiej traktowany jest przez polsko-izraelskich autorów jako tradycja własna, przyswojona, posłużyć może jako argument na rzecz opinii wyrażonej niegdyś przez krakowsko-telawińskiego krytyka, historyka i wydawcę Ryszarda Lōwa: literatura polsko-izraelska należy do „wielkiego gospodarstwa literatury polskiej”³⁸.

³⁶ Tak interpretuje *Pana Tadeusza* Czesław Miłosz, nazywając go „teodyceą, czyli usprawiedliwieniem Stwórcy – bo jest Stwórcą Ziemi-ogrodu” (Cz. MIŁOSZ, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 135).

³⁷ Ł. GLIKSMAN, *Mickiewicz*, [w:] *Wiersze*, s. 31.

LITERATURA POLSKA W IZRAELU:
POMIĘDZY PAMIĘCIĄ EUROPY A NOWYM ŻYCIEM

Streszczenie

Artykuł przedstawia literaturę polską w Izraelu jako literaturę tworzoną przez migrantów: stanowiącą odpowiedź na doświadczenie przemieszczenia terytorialnego oraz funkcjonowania pomiędzy różnymi kulturami. Przedmiotem analiz są obecne w poezji polsko-izraelskiej parafrazy, trawestacje i parodie utworów Adama Mickiewicza, w których odwołanie do kanonicznych tekstów polskiej literatury służy zapisowi życia w Izraelu. Posługiwanie się polskimi wzorami literackimi w opowieściach o nowym życiu i wpisywanie w nie świata izraelskiego oraz znaków kultury hebrajskiej interpretowane są jako swoisty korelat doświadczenia migracji.

Słowa kluczowe: literatura polska w Izraelu; poezja polska w Izraelu; narracje migracyjne; doświadczenie migracyjne; parafraza literacka

POLISH LITERATURE IN ISRAEL:
BETWEEN THE MEMORY OF EUROPE AND A NEW LIFE

Summary

The article presents Polish literature in Israel as literature written by migrants: a response to the experience of being relocated and of functioning between different cultures. The subject of the analyses are the paraphrases, travesties and parodies of works by Adam Mickiewicz that are present in Polish-Israeli literature. Referring to the canon texts of Polish literature in them serves recording the life in Israel. Using Polish literary patterns in stories about the new life and inscribing the Israeli world as well as signs of Hebrew culture into them is interpreted as a peculiar correlate of the experience of migration.

Key words: Polish literature in Israel; Polish poetry in Israel; migration narrations; migration experience; literary paraphrase

Translated by Tadeusz Karłowicz

³⁸ R. Löw, *Kontury. Pismo. Autorzy. Tematy. Recepcja*, [w:] M. LEWIŃSKA, *Przechowane słowa*, Tel Awiw 2008, s. 92.