




MARIA ŁYNNIK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0001-5468-7141>

W bibliotece tożsamości

M. Grinberg, *The Soviet Jewish Bookshelf. Jewish Culture and Identity Between The Lines*, Brandeis University Press, Waltham 2023, 284 s.

Nowa książka Marata Grinberga od swoich pierwszych stron nastawiona jest na ujawnianie i odtwarzanie tego, co zostało zamazane, ukryte, utracone. Już w przedmowie autor zaznacza bowiem, że celem jego monografii, której wydanie poprzedziło dziewięć lat pracy badawczej, jest udowodnienie, że kultura i tożsamość radzieckich Żydów nie stanowią zjawiska efemerycznego, rozmytego, a wręcz rozpuszczonego w odmętach szeroko pojętej, ekspansywnej kultury rosyjskiej czasów Związku Radzieckiego. Wbrew teorii Eliego Wiesela, który określił radzieckich Żydów mianem „*Jews of silence*”¹, zaznaczając w ten sposób, że był to naród z powodu prześladowań i przemocy całkowicie zasymilowany i odcięty od swoich tożsamościowych korzeni, Grinberg poszukuje fragmentów ich rozproszonej kultury i dowodzi, że ta nie tylko istniała, lecz nieustannie znajdowała ścieżki rozwoju oraz była sukcesywnie, celowo utrwalana, przechowywana i przekazywana dalej — z pokolenia na pokolenie. Autor książki podejmuje się więc zadania zdekolonizowania pamięci o radzieckich Żydach, a zatem oczyszczenia jej z tłumiących ją błędnych, a przez to niwelujących jej odrębność dyskursów. Pracę tę wykonuje badacz, jak należy, z pełnym emocjonalnym za-

¹ E. Wiesel, *The Jews of Silence: a Personal Report on Soviet Jewry*, Holt, Rinehart, and Winston, New York 1996. W tłumaczeniu z angielskiego: „Żydzi milczenia”.

angażowaniem w los owej pamięci i z wiarą, że oddając głos tym, którzy zmuszeni byli do milczenia, przyczynia się do odtworzenia istotnej części utraconej (jak się okazuje — nie całkiem) rzeczywistości. Zresztą, dla samego Grinberga — ukraińskiego Żyda-emigranta — owo poszukiwanie jest doświadczeniem jak najbardziej osobistym.

Kluczem do zamazanej przez dziesięciolecia tożsamości radzieckich Żydów stały się dla autora ich domowe biblioteki. Zainspirowany myślą Osipa Mandelsztama o tym, że półka z książkami była gwarantem i niejako skryptem własnej, a także narodowej — żydowskiej pamięci poety², Grinberg dowodzi, że żydowskości radzieckich Żydów należy szukać w tym, „co” i „jak” czytali, oraz w tym, „co” i „jak” pisali. W zrealizowaniu tego celu pomaga mu także metoda Leo Straussa, który wypracował definicję literatury opartą o tzw. czytanie i pisanie między wierszami. Według Straussa zadaniem tekstu literackiego nie jest przekazywanie sensów dosłownych, lecz przemycanie pod płaszczyzną jego powierzchownej materii znaczeń ukrytych, skierowanych do sprytnych, dociekliwych odbiorców. Wyłania się z tego również konkretny model czytania, który nie jest już przyswajaniem, a nawet interpretowaniem, a odszyfrowywaniem zakodowanych w tekście informacji, które kryją się właśnie „między wierszami”. Podobny schemat lekturowy można znaleźć w twórczości wielu żydowskich artystów i myślicieli, m.in. Edmonda Jabès’a, Jacques’a Derridy, a także w utworach polskiego żydowskiego pisarza Brunona Schulza. W jego opowiadaniu *Wiosna* narrator przytacza następującą wieloznaczną metaforę:

Dopiero poza naszymi słowami, gdzie moc naszej magii już nie sięga, szumi ten ciemny, nieobjęty żywioł. Słowo rozkłada się tu na elementy i rozwiązuje, wraca w swą etymologię, wchodzi z powrotem w głąb, w ciemny swój korzeń³.

Dalej z korzeni słów wyłaniają się pradawne, prastare historie. Dla umiętowanego czytelnika ów proces wgłębiania się w tekst, ze względu na zaangażowanie i włożony w to wysiłek, staje się doświadczeniem osobistym, w zamian za które otrzymuje dostęp do uniwersalnych opowieści o pradawnych czasach — sięga do spuścizny przodków. Zarówno dla Schulza, jak i dla Straussa — obu Żydów — ścieżka ta była niezwykle ważna, a czytanie rozumieli oni jako drogę do odkrywania i utrwalania rozproszonej tożsamości poprzez odnoszenie siebie do stekstualizowanej przeszłości.

² O. Mandelsztam, *Zgiełk czasu*, przeł. R. Przybylski, Czytelnik, Warszawa 1994.

³ B. Schulz, *Wiosna*, w: Tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 157.

Co ciekawe, model ten wymaga skupienia na samym tekście i niejako porozumiewania się za jego pomocą, co jest jedną z archetypowych cech żydowskiej sztuki, a co za tym idzie — tożsamości kulturowej. W związku z tym myślenie i operowanie tekstem, jakie w swojej książce proponuje Grinberg, nabiera całkiem nowego znaczenia, albowiem powiązania tekst-tożsamość — tożsamość-tekst są w szczególny sposób zakorzenione właśnie w kulturze żydowskiej, której ważnym elementem jest ciągle aktualizowanie starego toposu Księgi.

Badania Grinberga dotyczą więc tego, co Hans Robert Jauss nazwał „horyzontem oczekiwań czytelnicznych”⁴, czyli takim podejściem do literatury, które uwzględni rolę czytelnika w przestrzeni komunikacji literackiej. Koncepcja ta zakłada, że autor tekstu w trakcie tworzenia kreuje sobie wyobrazonego, domniemanego odbiorcę, któremu swój utwór niejako dedykuje. W tym celu pisarz musi zdobyć wiedzę na temat horyzontu oczekiwań tego czytelnika, rozumianego jako „zobiektywowany system odniesień pozwalający opisać dzieła tego przyswajanie i oddziaływanie”⁵. W ten sposób odbywa się nieustanne porozumienie między autorem i czytelnikiem — uczestnikami procesu twórczego, którzy mają wpływ na siebie nawzajem. Właśnie owe relacje i wpływy nadawczo-odbiorcze między żydowskimi pisarzami i czytelnikami w czasach ZSRR poddaje analizie Grinberg, uznając je za pole wymiany doświadczeń, na którym kształtowała się tożsamość odbiorców. Dowodzi on, że żydowscy pisarze radzieccy (Ilja Ilf, Boris Stucki, Wasilij Grossman, Aron Vergelis, Anatolij Rybakow, Friedrich Gorenstein, Jurij Trifonow, bracia Arkadij i Boris Strugaccy i inni) doskonale zdawali sobie sprawę z horyzontu oczekiwań swoich domniemych — żydowskich — czytelników i poruszali w swoich tekstach ukryte między wierszami tematy zrozumiałe dla nich, bliskie ich sercu i skłaniające ich do refleksji dotyczących ich własnego, żydowskiego „ja”. W tym celu pisarze wykorzystywali różne — często pod postacią aluzji lub ledwo zauważalnych napomknien — kulturowe konteksty, np. odniesienia do Chagalla w twórczości Arona Vergelisa czy użycie żydowskiego imienia Spinozy — Baruch — w *Domu nad rzeką Moskwą* Jurija Trifonowa, które mogły być zrozumiałe tylko dla odbiorców zakorzenionych w żydowskiej kulturze i poszukujących jej przejawów w otaczającym ich świecie. Obecność utworów wymienionych artystów

⁴ H.R. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1972, r. 63, z. 4, s. 271–307.

⁵ R. Handke, *Oddziaływanie literatury w perspektywie odbiorcy*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1974, nr 6 (18), s. 97.

w bibliotekach domowych większości radzieckich Żydów dowodzi, że wśród rozproszonych po ZSRR osób tej narodowości istniało pragnienie wspólnoty doświadczeń, integracji kulturowej, a także odbywały się poszukiwania tożsamościowe. Fakt ten uwypuklają również listy otrzymywane przez owych pisarzy od ich żydowskich wielbicieli, np. listy od młodych czytelników wysyłane do Anatolija Rybakowa po wydaniu *Ciężkiego piasku* (utworu przemycającego opisy doświadczenia Holokaustu), których autorzy wyznawali, że po przeczytaniu tej powieści po raz pierwszy poczuli i odkryli swoją żydowskość.

Choć metoda Grinberga sama w sobie nie jest innowacyjna, sposób jej wykorzystania w badaniach nad tożsamością kulturową radzieckich Żydów otwiera całkowicie nowe, jakże obiecujące pole do badań z dziedziny historii alternatywnych⁶, czyli — według Ewy Domańskiej — odtwarzania ciągu dziejowego z perspektywy zwykłych ludzi, w tym — z perspektywy mniejszości. W społecznościach przymuszonych do milczenia, żyjących pod jarzmem systemów totalitarnych, zdobywanie i czytanie wywrotowych książek, umieszczanie ich na półkach, chowanie między okładki propagandowej literatury — to niekiedy jedyne możliwe do podjęcia kroki w celu zaanonsovania, przechowania oraz utrwalenia swojej indywidualności, odrębności i świadomości narodowej. Jest to też, jak pokazuje Grinberg, strategia komunikowania się i przekazywania informacji nie tylko między czytelnikiem i autorem, lecz także pomiędzy samymi odbiorcami. Przecież to w ten sposób wiedza o kulturze żydowskiej była przekazywana z pokolenia na pokolenie. W wyniku tego za pośrednictwem książek tworzy się wspólnota nie tylko synchroniczna, ale również diachroniczna — porozumienie potomków i przodków. Grinberg wspomina o tym w jednej z osobistych refleksji na temat swojego dzieciństwa.

Kolejne rozdziały swojego tomu autor poświęca prześledzeniu wątków żydowskich w czytanych przez radziecką żydowską inteligencję dziełach. Zaczyna od pisarza znaczącego — Liona Feuchtwangera, którego utwory – szczególnie trylogia o losach Józefa Flawiusza — zajmowały zaszczytne miejsce na półce książkowej niemalże każdej żydowskiej rodziny w ZSRR. Choć popularność Feuchtwangera nie sięgnęła np. środowiska żydowskiego w USA, rosyjski żydowski pisarz Dawid Szrajer-Pietrow zaliczył go do pięciu najważniejszych twórców dwudziestowiecznej literatury żydowskiej. W trakcie rozważań na temat kwestii rozgłosu, jaki

⁶ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

zyskał Feuchtwanger w tym konkretnym obszarze kulturowym, Grinberg dochodzi do wniosku, że powodem tego jest poruszana przez niemieckiego żydowskiego pisarza tematyka oraz konkretny, kompatybilny z oczekiwaniami radzieckich Żydów sposób prowadzenia narracji. Powieści Feuchtwangera, np. wspomniana już trylogia czy *Żydówka z Toledo*, były dla czytelników źródłem wiedzy o żydowskiej historii. Pisarz przedstawiał w nich ważne dla jego narodu wydarzenia historyczne, jednocześnie czyniąc je jednak polem do refleksji na temat teraźniejszości. Tym sposobem narracja autora *Rodzeństwa Oppermann* pozwalała czytelnikowi ulokować swoją tożsamość w łańcuchu historycznym, gdzie opowieści o życiu przodków — ich dylematach, prześladowaniach i wykluczeniu — są zarówno punktem odniesienia do zrozumienia „tu i teraz” odbiorcy, jak i rdzeniem jego utraconej, zapomnianej dziejowej świadomości oraz łączności z tradycjami i przeżyciami pradawnych rodziców. Ów kierunek tożsamościowy, polegający na pojmowaniu siebie jako bytu linearnego, który zaczyna się gdzieś w zamierzchłej przeszłości i nieustannie trwa, kształtując w ten sposób także pokolenia przyszłe, był — jak dowodzi Grinberg — niezwykle ważny w myśleniu radzieckich Żydów na temat samych siebie. Potrzeba łączności z łańcuchem pokoleń została wyrażona bowiem w dziełach wielu innych żydowskich autorów czasów ZSRR — Lwa Ginzburga, Jurija Trifonowa i innych. Co więcej, ów motyw, czy nawet topos, łączy globalną kulturę żydowską.

Inną, niezwykle istotną dla zrozumienia istoty żydowskości w ówczesnym świecie (współczesnym również) kwestią jest poruszony przez Feuchtwangera odwieczny dylemat Wędrującego Żyda, czyli rozdźwięk między wiernością swoim kulturowym korzeniom a byciem obywatelem świata. Dla Żydów żyjących w diasporze, szczególnie dla tych zmuszonych do ukrywania swojej tożsamości i przechowywania, przemykania jej właśnie „między wierszami”, Józef Flawiusz, który próbował połączyć swoje żydowskie „ja” z „ja” oddanego Imperium Rzymskiemu starożytnego Rzymianina, stał się przykładem na tyle uniwersalnym, że utożsamianie się z nim pozwalało czytelnikom pojąć tragedię wewnętrznego dysonansu, z którym muszą się oni na co dzień mierzyć, i być może — dzięki temu — osiągnąć w tej kwestii pewnego rodzaju *katharsis*. Niestety Feuchtwanger pokazuje, że owego dylematu nie da się rozwiązać, a łączenie ról Żyda oraz kosmopolity zawsze skończyć się musi tożsamościową katastrofą.

Inne utwory, które Grinberg poddaje analizie, różnicuje on ze względu na strategie narracyjne autorów i wyłaniające się z tego modele czytelnicze odbiorców. Wyjątkowe miejsce w owym reko-

nesansie zajmują dzieła poruszające temat Holokaustu w historii radzieckich Żydów, czyli — w szczególności — zmaganie się z panującym w przestrzeni publicznej milczeniem w tej kwestii. Pisząc o niemych przyzwoleniu władzy ZSRR na Zagładę Żydów, tacy autorzy, jak: Marija Rolnikaitė, Boris Słucki, Aleksander Galich, Wasilij Grossman, stosują oczywiście mowę ezopową. Tworzą też sprytne paralele między opisami systemu nazistowskiego, które nie były ocenzone, a obrazami łagrów, pogromów i totalitaryzmu czasów stalinowskich. Pojawiające się w tych tekstach zespoły ukrytych odniesień, ostrożne napomknienia o kontekstach historycznych, kulturowych, społecznych, wplecione, zmodyfikowane cytaty ze znanych żydowskich autorów — wszystko to skierowane było do czytelnika *stricte* żydowskiego, który potrafi wyłowić z tego odmętu informacji urywki prawdziwych, ważnych, budujących świadomość narodową znaczeń.

Takiego rodzaju gra autora z czytelnikiem prowadzona była również z użyciem środków jedynej dozwolonej propagandowej nowomowy, gdzie autorzy — maskując swój tekst, nadając mu cechy panegiryku na rzecz socjalistycznego systemu — wplatali istotne informacje o religii i tradycjach żydowskich. Często — jak w przypadku projektów badawczych na temat judaizmu Michaiła Szachnowicza (ros. Михаила Шахновича) — z pozoru antyreligijne i antyżydowskie utwory odgrywały dla czytelników, którzy potrafili wyczyścić owe teksty z propagandowych naleciałości, rolę kompendiów wiedzy o ich tożsamości kulturowej. Kolejnym blokiem tekstów były utwory mocno aluzyjne lub osiagające wysoki poziom odrealnienia — jak teksty braci Strugackich, gdzie światotwórstwo charakterystyczne dla gatunku fantastyki naukowej pozwalało wprowadzać komentarze na temat antysemityzmu, Holokaustu i kastowości Żydów w ZSRR, a także filozofii tego narodu, ukryte pod płaszczem konwencji.

Na uwagę zasługują również intertekstualność utworów radzieckiej literatury żydowskiej, która — co znamienne — działa na zasadzie archiwum afektywnego⁷. Artyści żydowscy w swojej przestrzeni twórczej odnoszą się — celowo i konsekwentnie — do dzieł swoich kolegów oraz poprzedników nie tylko jako do źródła inspiracji, lecz także po to, żeby budować i rozwijać trwałą tekstualną wspólnotę. Można to zobaczyć na przytoczonym przez Grinberga przykładzie odniesień Rybakowa w *Ciężkim piasku do Armii konnej* Izaaka Babela. Narrator pierwszej książki odwiedza żydowski cmentarz w swoim rodzinnym mieście i przygląda się pomni-

⁷ *leksykon archiwum afektywnego*, kuratorzy G. Palladini, M. Pustianaz, red. wyd. pol. K. Tórz, słowo/obraz terytoria – Narodowy Instytut Audiowizualny, Gdańsk–Warszawa 2015.

kowi zamordowanych w trakcie Holokaustu. Na nim umieszczony jest hebrajski napis głoszący, że przelewający niewinną krew nigdy nie powinni otrzymać przebaczenia. Analogiczna scena pojawia się w jednym z opowiadań Babela. Aluzyjność tutaj polega nie tylko na tym, że młodszy autor wykorzystał tekst Babela jako źródło artystycznego natchnienia. Napomknienie na jego temat miało na celu również utrwalenie pamięci o tym pisarzu i jego miejscu w kulturze żydowskiej, a także wyrażenie tkliwego, emocjonalnego stosunku Rybakowa do budowanej przez poprzednika tradycji literackiej oraz archetypiczności. *Ciężki piasek* przechowuje fragmenty twórczości Babela oraz zapewnia im ciągłość, tym samym utrwalając je mocniej w żydowskiej kulturze i świadomości. Emocjonalny charakter takiego zabiegu świadczy właśnie o afektywności w tworzeniu owego archiwum literackiego, które następnie przetrada się też w afektywne archiwizowanie utworów obu autorów przez czytelników w ich domowych bibliotekach. Ten uczuciowy ton, obecny w owym gromadzeniu oraz upamiętnianiu wiedzy i doświadczeń konkretnych autorów, wskazuje na witalność kulturowej tożsamości radzieckich Żydów.

Wszystkie te przykłady dowodzą, że walka o utrzymanie tożsamości wśród Żydów w ZSRR trwała nieprzerwanie, a wysiłek włożony w uważne tropienie przejawów żydowskości w literaturze świadczy o determinacji i pragnieniu osiągnięcia wewnętrznego, tożsamościowego konsensusu. Niewątpliwie — jak stwierdza Marat Grinberg — można i należy więc mówić o istnieniu, co prawda bardzo heterogenicznej, lecz jednakże zdolnej do zmagania się o zorganizowanie, odtworzenie i przechowanie własnego żydowskiego „ja” grupy. Autor książki osiągnął zatem swój cel — przełamał ciszę wokoło Wieselowskich milczących Żydów.