

---

## Gry przemocy w powieściach *Król i Królestwo Szczepana Twardocha*

---

Sławomir Jacek Żurek

---

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 5, S. 143–163

DOI: 10.18318/td.2021.5.9 | ORCID: 0000-0002-5441-0078

---

גוואלד פאר גוואלד.

[jid. *giewalt für giewalt* – ‘przemoc za przemoc’]<sup>1</sup>

*Odplacać gwałtem za gwałt to znaczy zarażać się przemocą<sup>2</sup>.*

**W** drugiej połowie XIX wieku, dobie rodzącego się modernizmu, sytuacja Żydów w Europie znacznie się pogorszyła. Stało się to za sprawą nowych ruchów społeczno-politycznych opartych na świeckich ideałach nowoczesności, które sprawnie wykorzystywały anty-judaistyczne mity w celu propagowania antropologii opartej m.in. na antysemityzmie. W okresie tym jednak Żydzi zaczęli, po raz pierwszy w nowożytnej historii, stawiać czynny opór przemocy, dołączając do innych nurtów: socjalistycznych i komunistycznych, oraz tworząc swój własny, wielokierunkowy świecki ruch nacjonalistyczny – syjonizm, w którym paradoksalnie odżyły

---

### Sławomir Jacek

**Żurek** – prof. dr hab.;

dyrektor Międzynarodowego Ośrodka

Badań nad Historią i Dziedzictwem

Kulturowym Żydów Europy Środkowej i Wschodniej oraz

kierownik Pracowni Literatury Polsko-Żydowskiej KUL;

autor kilku monografii naukowych oraz licznych artykułów z zakresu literaturoznawstwa; koordynator międzynarodowego zespołu badawczego

„21st-Century Literature and the Holocaust. A Comparative and Multilingual Perspective” (<https://www.uantwerpen.be/en/projects/literature-holocaust>).

---

1 S. Twardoch *Król*, Kraków 2016, s. 200.

2 R. Girard *Sacrum i przemoc*, przeł. M. Plecińska, J. Pleciński, Kraków 2019, s. 46.

biblijne ideały stosowania siły ufundowane na objawieniu mozaistycznym. Nowohebrajskie słowa אלימות [*alimut* – ‘przemoc’] oraz אונס [*ones* – ‘gwałt’] znajdowały swoje dalekie echo w starohebrajskim חמס [*hims* – ‘niesprawiedliwość’]. Przemoc w Torze nie była utożsamiana „ani z siłą, ani z zemstą, ani ze zwykłym gniewem, ani wreszcie z zazdrością”<sup>3</sup>, gdyż kryła w sobie przede wszystkim „żywotną energię”<sup>4</sup>, niezbędną w każdym akcie kreacji. Bóg objawiający się Izraelowi na Synaju stosuje prawo anatemy – הרם [hebr. *herem* – ‘klątwa’], a także akceptuje podejmowane przez swoich pomazańców: króla Dawida czy sędziego Samsona, rozwiązania oparte na przymusie. Także w wielu obecnych w judaizmie wizjach eschatologicznych przybyły na świat Mesjasz to król-wojownik ścierający w proch wrogów Izraela. W tej optyce Żydzi są biczem Bożym zwróconym przeciw politeizmowi, często przybierającym postać monstrualnej bestii – Lewiatana, z którym w ostatecznej walce zmierzy się sam Mesjasz.

### 1. Przemoc i sacrum

W latach 1918-1939 jedynymi obszarami rzeczywistego równouprawnienia Polaków i Żydów, jak twierdzą niektórzy badacze, były więzienia, domy publiczne i te ulice, które budziły lęk, a więc miejsca, gdzie z reguły dominowała przemoc. Tylko stosując jej prawa, obie nacje mogły ze sobą równoprawnie rywalizować. To właśnie w świecie przestępczym odbywał się specyficzny dialog polsko-żydowski, z reguły oparty na fizycznej konfrontacji<sup>5</sup>, aczkolwiek nawet tu równość okazywała się pozorna – Żyd wszędzie bowiem, zarówno w więzieniu, jak i poza nim, był przez wielu postrzegany jako „robak, mikrob czy szczur”<sup>6</sup>, podczas gdy nie-Żydowi miana te opinia publiczna przypisywała jedynie wtedy, gdy wszedł w kolizję z prawem.

3 Słownik teologii biblijnej, red. X. Leon-Dufour, przeł. i oprac. K. Romaniuk, Warszawa 1985, s. 809.

4 Tamże, s. 808.

5 Por. M. Rodak *Mit a rzeczywistość. Przystępczość osób narodowości żydowskiej w II Rzeczypospolitej. Casus województwa lubelskiego*, Warszawa 2012; M. Bryła *Stosunki polsko-żydowskie w środowisku przestępczym na terenie Małopolski w latach 1918-1939*, w: *Zagadnienia religijne i narodowościowe we współczesnych badaniach polskich, słowackich i ukraińskich na terenie Europy Karpackiego*, cz. 2: *Aspekt historyczny, socjologiczny i politologiczny*, red. K. Rejman, W. Wierzbieniec, Rzeszów 2017, s. 367-377.

6 Z. Kopec *Nie chcę być szczurem. Przypadek Urke Nachalnika*, w: tegoż *Niepokorni, brudni, źli. Ludzie marginesu w prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 70.

W literaturze polskiej zaledwie kilku autorów podejmowało kwestię stosowania siły w tych relacjach. W ostatnich latach uczynił to Szczepan Twardoch, szczególnie w dwóch swoich dziełach: *Król* (Kraków 2016) i *Królestwo* (Kraków 2018)<sup>7</sup>, stanowiących całość fabularną. Żeby dotrzeć do sedna przesłania (czy też jednego z przesłań) powieści, trzeba najpierw przyjrzeć się sposobowi rozumienia w nich kategorii przemocy. Dla części bohaterów, szczególnie tych aktywnych politycznie, to „najbardziej niezawodna metoda wygaszania społecznych niepokojów” (K, s. 369). Osąd ten podziela m.in. główny bohater, Żyd Jakub Szapiro, który na pytanie swojej polskiej<sup>8</sup> kochanki o to, czy naprawdę uważa tę drogę za słuszną, odpowiada: „Nie ma problemu, którego nie dałoby się rozwiązać przemocą” (K, s. 373). Stąd na kartach obu utworów Twardocha przemoc jest rozumiana jako zjawisko powszechnie występujące w przyrodzie, jej naturalne prawo:

musimy dalej obracać to śmiertelne koło, nieść przemoc i przyjmować przemoc, jak w boksie, otrzymujesz cios, oddajesz, zjadasz, a potem ciebie coś zjada, pochodzisz od Boga i wracasz do Boga, pochodzisz z ziemi i wracasz do ziemi, kiedy jedzą cię mikroby, to jest przemoc, kiedy zgniataś pająka, to jest przemoc, wszystko jest przemocą [...] (K, s. 201).

René Girard<sup>9</sup> niejako dopowiada: „Nie ma [...] żadnej różnicy między dobrą a złą przemocą”<sup>10</sup>. A dokonując analizy jej fenomenu w odniesieniu do przeszłości i współczesności w kontekście doświadczenia religijnego człowieka, stawia i z sukcesem udowadnia hipotezę: „przemoc i sacrum są tożsame”<sup>11</sup>. W literackim mikrokosmosie Twardocha ta pierwsza ma znamiona uniwersum, stanowiąc jedną z głównych zasad regulujących relacje między ludźmi.

7 W dalszej części artykułu powieść *Król* została oznaczona skrótem „K”, a *Królestwo* – „Krl”. Przy cytatach w nawiasach podaję jedno z tych oznaczeń i strony.

8 W całym artykule dla odróżnienia Żydów od nie-Żydów, członków tego samego społeczeństwa polskiego, terminy Polak, Polka i od nich pochodne umownie będą się odnosiły do osób spoza mniejszości żydowskiej.

9 Ten francuski antropolog kultury, filozof, historyk i krytyk literacki poza przywołanym wyżej dziełem *Sacrum i przemoc* napisał takie ważne pozycje naukowe z zakresu etnologii i religioznawstwa, jak np. *Kozioł ofiarny – Początki kultury* (przeł. M. Romanek, Kraków 2006) czy *Apokalipsa tu i teraz* ([rozmowa Benoîta Chantrel] Kraków 2018).

10 R. Girard *Sacrum i przemoc*, s. 60.

11 Tamże, s. 359.

Wydaje się więc zasadne, aby spostrzeżenia René Girarda uznać za ramę interpretacyjną dla obu powieści.

U ich autora Żydzi przesuwiają się egzystencjalnie, moralnie i aksjologicznie w stronę sekularyzacji, myśląc, że wyjście ze świata sakralnego pozwoli im opuścić zakłęty krąg stosowanych w judaizmie rozstrzygnięć siłowych. Nie zdają sobie jednak sprawy, że „sacrum – jak pisał Girard – to coś, co panuje nad człowiekiem tym mocniej, im bardziej człowiek sądzi, że zdolny jest nad nim zapanować”<sup>12</sup>. Według francuskiego badacza przemoc jako ważna i sprawcza siła mozaizmu przyjmowała formę zastępczą, przejawiając się głównie w kulcie ofiarniczym, sprawowanym z użyciem (tylko i jedynie) zwierząt. Od czasów modernizmu – co zostało już wspomniane – Żydzi, podobnie jak wcześniej chrześcijanie<sup>13</sup>, zaczęli stosować w życiu społecznym przemoc *explicite* (nie tylko w formie samoobrony). I wtedy, chociaż nominalnie odchodzili od religii – pod wpływem haskali, procesów akulturacyjnych i asymilacyjnych – nadal pozostawali w kręgu sakralnym, gdyż „przemoc stanowi ukryte serce i duszę sacrum”<sup>14</sup>, jest „oznaką tego, co absolutnie godne pożądania, oznaką boskiej samowystarczalności, «pięknej całości», która nie wydawałaby się piękna, gdyby przestała być nieprzeniknioną i niedostępną”<sup>15</sup>. Zjawisko to zachodzi w tak głębokich pokładach zbiorowej podświadomości kulturowej, że nie osłabia go nawet z gruntu świecka modernizacja kultury i życia społecznego, ponieważ „tendencja do zamazywania sacrum lub całkowitej jego eliminacji przygotowuje grunt do «cichego» powrotu sacrum, nie w formie transcendentnej, lecz immanentnej, w formie przemocy i wiedzy o przemocy”<sup>16</sup>. U Twardocha staje się ona fundamentem nowego porządku w relacjach polsko-żydowskich.

W zsekularyzowanym świecie wykreowanym w *Królu* mamy do czynienia przemocą fizyczną i psychiczną: okrutne zabójstwa, wymuszanie haraczy przez mafiozów, knucie intryg z użyciem kompromitujących materiałów (*vide* sadomasochistyczne uciechy antysemitę prokuratora Ziemińskiego i jego kochanka Sokolińskiego – redaktora prawicowej gazety „Kurjer”), terror dla

12 Tamże, s. 51.

13 Zob. E. Drewermann *Chrześcijaństwo i przemoc*, przeł. T. Zatorski, Kraków 1996.

14 R. Girard *Sacrum i przemoc*, s. 52.

15 Tamże, s. 202.

16 Tamże, s. 440.

zabawy – zmuszanie religijnych mężczyzn do tańczenia w parze jak dama z kawalerem (*vide* Polak Jan Kaplica).

Obszarem szczególnego przymusu jest w powieściach Twardocha seksualność<sup>17</sup>, za Girardem rozumiana jako „jedna z tych sił, które igrają z człowiekiem z taką łatwością – tym bardziej, im bardziej człowiekowi się wydaje, że igra z nimi”<sup>18</sup>. Badacz podkreślał: „przejście od przemocy do seksualności, jak i odwrotnie, następuje bardzo łatwo”, gdyż „tłumiona seksualność przechodzi w przemoc. [...] Podniecenie seksualne i przemoc objawiają się prawie w taki sam sposób”<sup>19</sup>.

## 2. Relacje polsko-żydowskie i przemoc

Obrazowaniu w *Królu i Królestwie* daleko do poprawności politycznej. Agresja i Polaków, i Żydów jest widoczna od samego początku – od sceny walk bokserских dwóch warszawskich drużyn: polskiej Legii i żydowskiej Makabi. Gdy na ringu zwycięża Żyd, wybucha niespotykana wrzawa:

żydowscy kibice eksplodują radością, jakby to oni sami właśnie powalili każdego Polaka, który kiedykolwiek spojrzał na nich krzywo, publiczność chrześcijańska buczy, oburzona, że zakłócono właściwy rzeczy porządek (K, s. 17).

Ten „porządek” to obowiązujący przez wieki, podszyty antysemityzmem układ nieprzewidujący zwycięstwa Żyda nad Polakiem na jakimkolwiek polu. W modernistycznym świecie wprawdzie powoli różnica kulturowa między tymi dwiema grupami się zaciera, ale – jak twierdzi Girard – tam, „gdzie zaciera się różnica, może pojawić się przemoc”<sup>20</sup>.

Szef głównego bohatera, Kaplica, choć, jak już wspominaliśmy, nękał Żydów, urządzając z nich od czasu do czasu pośmiewisko, a przede wszystkim systematycznie wymuszając haracz od żydowskich handlarzy i drobnych rzemieślników, podczas wiecu zorganizowanego przez socjalistów obśmiewał endeków i namawiał Polaków, by stanęli właśnie po stronie żydowskiej:

17 O miejscu gwałtu w ludzkiej seksualności w aspekcie religioznawczym i antropologicznym pisze dogłębnie Georges Bataille w monografii *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2015.

18 R. Girard, *Sacrum i przemoc*, s. 55.

19 Tamże, s. 57.

20 Tamże, s. 84.

– Cóż to znowu za antysemitki hece uprawiają gamonie z oeneru? Endeckie kurwy?! – zawołał Kum.

Gdy padło słowo „kurwy”, tłum zamruczał z radości, jak wielkie, wieloludzkie psisko, polechtane wulgarnym określeniem wspólnego wroga (s. 166). [...] Tłum [był] jak wielkie zwierzę (K, s. 169).<sup>21</sup>

Narrator, gdy dochodzi do starcia dwu zwalczających się sił politycznych – Polskiej Partii Socjalistycznej (do niej przyłącza się żydowski Bund oraz syjonistyczny Poalej Syjon-Lewica) i „czysto polskiej” Narodowej Demokracji – czuje „wielką rozkosz” (K, s. 173), patrząc na Szapirę, który sprawnie rozprawia się z bojówkarzami endecji. Jednak „raz pobudzone pragnienie przemocy pociąga za sobą pewne zmiany psychofizyczne, które przygotowują ludzi do walki”<sup>22</sup>, a „zemsta stanowi [...] niekończący się proces”, bo istnieje jej „błędne koło”<sup>23</sup>, bo „spektakl przemocy ma w sobie coś «zaraźliwego»”<sup>24</sup>. Widać to wyraźnie w dalszej partii powieści *Król*, choćby tam, gdzie mowa o podszytych przyjemnością brutalnych działaniach polskich narodowców, członków Falangi.

Krótką pauza we wzajemnej niechęci polsko-żydowskiej pojawiła się w pierwszych dniach wojny, kiedy Polacy razem z Żydami na początku września 1939 roku kopali rowy przeciwlotnicze w Ogrodzie Saskim i na równi czuli grozę. Ale już w kolejnych miesiącach, za niemieckiej okupacji, nastroje antysemitki wróciły ze zdwojoną siłą, szczególnie na Pradze, skąd później przeniosły się do Dzielnicy Północnej w lewobrzeżnej części Warszawy:

Polacy zaczęli ganiać pobożnych Żydów po ulicach, rozbijać żydowskie sklepy i w ogóle podejmować wszelkie zwykłe w takiej sytuacji prześladowania. Niemcy w tym nie uczestniczyli, przyglądali się z daleka, nie interweniowali, dokumentowali za to wszystko, filmując i robiąc zdjęcia (Krl, s. 242).

Od chwili utworzenia getta jego mieszkańcy zaczęli (nie bez powodu) postrzegać pozostałych warszawiaków nie tylko jako indywidualnych

21 Anthony Storr, autor monografii *Human Aggression* (Londyn 1968) – jak stwierdza Girard – uważał, że „trudniej jest uciszyć pragnienie gwałtu, niż je wywołać, szczególnie w normalnych warunkach życia społeczności”, tamże, s. 15.

22 Tamże, s. 14.

23 Tamże, s. 30, 31.

24 Tamże s. 51.

prześladowców, lecz także kolaborantów – szmalcowników. Tak więc Polacy w obu powieściach Twardocha to „źli ludzie” (Krl, s. 53), stosujący wobec Żydów permanentną przemoc. Odmienną postawę i w *Królu*, i w *Królestwie* reprezentuje niewielu. Narrator po ucieczce z transportu do Treblinki stwierdza: „po wsiach i po miasteczkach, każdy, byłem pewien, albo mnie zabije, albo wyda Niemcom” (Krl, s. 311), stąd retorycznie pyta: „Dlaczego Polacy nas nienawidzą?” (Krl, s. 325).

Opisana na kartach powieści przemoc w relacjach polsko-żydowskich to niezwykle destruktywna siła, która staje się „ojcem i królem wszystkiego”<sup>25</sup>. Taką siłę – twierdzi Girard – można „oszukać tylko wtedy, gdy przygotowuje się jej jakieś ujście, jedynie wtedy, jeżeli czymkolwiek będzie można zaspokoić jej żądze”<sup>26</sup>, ma bowiem „zadziwiająco skutki mimetyczne, bezpośrednie i pozytywne, jak również negatywne”<sup>27</sup>. Ci, którzy ją stosują, żywią nadzieję, że „jest kolektywna, przywraca porządek i pokój”<sup>28</sup>, a nawet doprowadza do „kolektywnego zbawienia”<sup>29</sup>, jednak – jak pokazuje francuski antropolog – to tylko złudzenie. U Twardocha jej bardzo naturalistyczny obraz tworzą pojedyncze elementy szerzej rozumianej złej mocy w zdegradowanym świecie. Widoczne w starciach bokserskich, mafijnych i politycznych nakładają się na siebie i działają jak narkotyk, dając tym, którzy go zażywają, uludę bycia panami świata, decydowania o wszystkim – nie tylko o losie innych, ale nawet o ich wyglądzie.

### 3. Jakub – zdegradowany kapłan, prorok i król

Jakub Szapiro występuje jako bokser oraz gangster (w optyce narratora personalnego Mojżesza Bernsztajna, chłopca, *alter ego* Króla) – mafijny bandyta egzekwujący wyroki za niezapłacenie haraczu. Oba wcielenia uzupełniają się, a ich bronią jest agresja. Dwoistość postaci na tym się nie wyczerpuje, gdyż z jednej strony mamy do czynienia z dojrzałym, prawie czterdziestoletnim mężczyzną, a z drugiej – z nieśmiałym, siedemnastoletnim wychowankiem chederu. Choć de facto na kreację głównego bohatera w *Królu* (w *Królestwie*

25 Tamże, s. 125.

26 Tamże, s. 17.

27 Tamże, s. 51.

28 Tamże, s. 119.

29 Tamże, s. 124.

traci ona znaczenie) składają się aż trzy osoby: nastolatek (Bernsztajn), dojrzały mężczyzna (Szapiro) i podstarzały Izraelczyk (Inbar). Ich egzystencje – jak stwierdza narrator – „zlewają się w jedno” (K, s. 19).

Jako bokser Szapiro jest wyrachowany – by zwyciężyć, stosuje wszelkie możliwe techniki walki i triki psychologiczne. Budzi fascynację małoletniego Mojżesza, której wcale nie umniejsza to, że chłopiec był świadkiem bestialskiego mordu, który bokser i jego dwóch kumpli popełnili na jego ojcu za to, że nie zapłacił haraczu (według oprawców – nie wywiązał się ze „zobowiązania”).

Samosąd odbył się w przeddzień święta Jom Kipur, którego centrum stanowi liturgia z rytym oczyszczenia – mężczyźni stoją ze zwojami Tory w rękach, a „kantor śpiewa po aramejsku o przysięgach” składanych „między tym Jom Kipur a następnym” (K, s. 125) i z góry je unieważnia (co wcale nie oznacza, jak niegdyś tłumaczył Mojżeszowi ojciec, „iż pobożny Żyd może nie dotrzymywać słowa”, chodzi o „odkupienie za te obietnice, których dotrzymać nie zdołamy mimo dobrej woli, z jaką je składaliśmy”, K, s. 125).

W wymierzeniu kary przez gangsterów narrator<sup>30</sup> zobaczył związany z tym świętem starożytny judaistyczny ryt kaparot<sup>31</sup>, polegający

na kręceniu nad głową kogutem lub kurą i wypowiedaniu słów: „To w moim zastępstwie, to w zamian za mnie, to moja pokuta. Niech ten kogut (kura) idzie na śmierć, a ja wejdę w pokój w dobre, długie życie”. Dodaje się też fragmenty z Psalmów i z *Księgi Hioba*. Następnie ptaka zarzyna się, a potem, po odpowiednim przyrządzeniu, jego mięso zjada właściciel albo oddaje je ubogim.<sup>32</sup>

Każdy żydowski chłopiec po bar micwie znał ten obrzęd, także syn zamęczonego. Obraz przebiegu egzekucji, z nagim ojcem, którego bandyci powiesili na gałęzi drzewa tak, że „ramiona, pejsy i obrzezany penis zwisały zgodnie

30 Według Bataille’a, badającego religijność pierwotną, „ofiara, którą uśmiercano, miała charakter boski. Złożenie w ofierze uświęcało ją, czyniło z niej bóstwo”, G. Bataille *Erotyzm*, s. 84.

31 „Kaparot (l.mn. od hebr. *kapara* = ‘przebaczenie, odpokutowanie, pojednanie, ofiara błagalna, okup’; jid. *kapores*) – ceremonia odprawiana przed świętem Jom Kipur, oparta na wierzeniu, że możliwe jest przeniesienie choroby, bólu, winy i grzechu na inny przedmiot – żywy lub martwy”, M. Bendowska *Kaparot*, w: *Polski słownik judaistyczny. Dzieje – kultura – religia – ludzie*, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, t. 1, Warszawa 2003, s. 756.

32 Tamże.



z prawami grawitacji” (K, s. 56), przywodzi chłopcu na myśl koguta podzielonego kaparot – „głowa oddzielona od korpusu, ramiona oddzielone, nogi oddzielone. Kolor wykrwawionego mięsa na rozcięciach, jak mięso u rzeźnika. Krew mojego ojca wsiąkała w ziemię” (K, s. 222)<sup>33</sup>.

Według Girarda

fizyczna metamorfoza przelanej krwi może oznaczać podwójną naturę przemocy. Pewne religijne formy wykorzystują tę współzależność. Dosłownie krew może sugerować, że ta sama substancja jednocześnie „brudzi” i oczyszcza; jest to coś, co popycha ludzi do wściekłości, obłądzenia i śmierci, ale również ich zaspakaja i powołuje na nowo do życia.<sup>34</sup>

W takiej optyce morderca Szapiro spełniałby więc niejako posługę modernistycznego kapłana. Zważywszy na to, że młody Bernsztajn nader silnie utożsamia się z gangsterem i tym, co tamten robił, możemy uznać, że to sam chłopiec zabił ojca<sup>35</sup>, zarazem symbolicznie oddzielając się od swojego żydostwa. „Ofiara-kogut” (K, s. 126) w rękach Jakuba-Mojżesza nie jest już „symbolem światłości i oczekiwań mesjańskich narodu wybranego”<sup>36</sup>, lecz zapowiedzią nadchodzącej modernistycznej katastrofy<sup>37</sup>.

Jakub Szapiro ma na prawej dłoni tatuaż – narysowany „bladąsiną kreską miecz obosieczny i cztery hebrajskie litery: מוּוּת, mem, waw, waw i taw [...], co po hebrajsku oznacza śmierć” (K, s. 14). W późniejszej tradycji żydowskiej miecz staje się symbolem walczącego Mesjasza<sup>38</sup>. W opisie walki bohatera

33 Bataille twierdził: „W momencie, gdy ludzie godzą się w jakiś sposób ze zwierzęcością, wkraczają w świat transgresji; tworząc przez utrzymanie zakazu syntezę zwierzęcości i człowieczeństwa, wkraczamy w świat boski (święty)”, G. Bataille *Erotizm*, s. 86.

34 R. Girard *Sacrum i przemoc*, s. 59.

35 „Psychoanaliza zdradziła nam, że zwierzę totemiczne tak naprawdę zastępuje ojca”, tamże, s. 288.

36 „Według mistyków żydowskich pianie niebiańskiego oraz ziemskiego koguta o północy oznaczało koniec władzy demonów i złych duchów. Wizerunki koguta wieńczyły balsaminki i pułchary Proroka Eliasza, a więc przedmioty rytualne, używane w szabat i Pesach, święta o wyrażonym mesjańskim odniesieniu”, M. Sieramska *Kogut, w: Polski słownik judaistyczny*, s. 795.

37 Tak właśnie rozumiał Holokaust jeden z najwybitniejszych polskich socjologów i filozofów – Zygmunt Bauman. Zob. tegoż *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. T. Kunz, Kraków 2013.

38 Natan z Gazy w *Traktacie o krokodylach* [hebr. *Drusz ha-tanninim*] pisał, że miecz będzie znakiem odkupiciela. Zob. W. Panas *Bruno od mesjasza. Rzecz o dwóch eklibrisach oraz jednym ob-razie i kilkudziesięciu rysunkach*, Lublin 2001, s. 113.

na ringu znajdujemy wzmocnienie czy uzupełnienie tych znaczeń dyskretnym nawiązaniem do zwycięstwa Dawida nad Goliatem (tu uosabiającym antysemitów):

Ziemiński spycha Szapirę aż do lin, polska publiczność myśli, że już po nim, ale żydowski bokser nagle leci w tył, jakby chciał upaść na plecy, liny naciągają się, utrzymując ciężar jego ciała, po czym wyrzucają go jak kamik z gumowej procy [wyr. S.J.Ż.] – Szapiro w perfekcyjny sposób nurkuje pod zamaszystym prawym sierpowym Ziemińskiego i uderza z dołu potężnym, lewym hakiem, wkładając w ten cios, napędzany jeszcze sprężystością lin ringu, skręt barków, bioder i wyprost kręgosłupa: Ziemiński trafiony w podbródek natychmiast wiotczeje i z hukiem pada na ring (K, s. 17).

W optyce chrześcijańskiej religijne odniesienia w tatuażu Szapiry nie muszą mieć żadnego związku z jego postępowaniem. W judaizmie, w którym istnieją różne koncepcje Mesjasza, rzecz się komplikuje<sup>39</sup>. Być może Jakub – podświadomie realizując talmudyczny wzorzec mesjańskim – pogrąża się w zepsuciu, które „go podniecało i pociągało” (K, s. 337), jakby go do czegoś potrzebował<sup>40</sup>. Realizuje nowy, modernistyczny wzorzec Żyda, który „budził się tylko wtedy, kiedy stawał w obliczu antysemityzmu” (Krl, s. 135). Mimo to tytułowy Król sytuuje się w kręgach semantycznych bliskich historii biblijnych, sygnalizując w ten sposób, że właśnie z nich pochodzą zasoby topiczne w konstrukcji postaci: „Jakub Szapiro jest jak Dawid po zwycięstwie nad Filistynami i Jebusytami, Jakub jest królem, a jego synowie [...] są królewietami” (K, s. 21). Jest też jak biblijny prorok – ma spełnić misję. Nie uświadamia jej sobie do końca, sygnalizuje ją raczej odzywające się w nim co jakiś czas przeczucie, że jest posłańcem nieokreślonej transcendencji, np. w refleksji młodego Bernsztajna:

Jonaszem jestem w trzewiach wieloryba, pożartym, lecz nie strawionym.  
Wielka masa żywego, zwierzęcego ciała, bliższa bóstwu niż człowiekowi.

39 Zob. M. Galas *Z dziejów mesjanizmu w judaizmie*, „Literatura na Świecie” 1993 nr 5-6, s. 21-41.

40 Jakub postrzegany jest przez wielu jako bestia, „wąż” dookreślony w Biblii wyrazem *‘aqallātôn*, w którym rdzeń *‘ql* u proroka Habakuka (1,4) „wykorzystywany jest na określenie znieprawienia”, D. Mielnik *Biblijny Lewiatan – realnie istniejące zwierzę czy mityczny potwór morski?*, „Verbum Vitae” 2017 nr 32, s. 135. Mimo to, kiedy wchodzi na salony, i żydówki, i chrześcijanki patrzają na niego spojrzaniem pełnym adoracji i uwielbienia.

Sto osiemdziesiąt ton wielorybiego ciała w oceanie, jeśli postawić je obok człowieka, staje się bóstwem, pogańskim bożkiem z tłuszczu i mięśni – w jego wnętrznościach mieszka prorok. Ja jestem w tłumie. Jestem Jonaszem, w kieszeni mam wypełnioną ołowiem pałkę (K, s. 170).

Tym potworem trzymającym w sobie Mesjasza-proroka jest polsko-żydowska Warszawa, a ołowiana pałka to „rdzeń samczej, zwierzęcej siły, penis bestii”, totem, symbol fascynującej bohatera „mocy wielkich zwierząt”, takich jak widziany na pastwisku „czarny byk o gładkiej, lśniącej sierści”, który w jego wyobraźni „walczy z niedźwiedziem i zwycięża” (K, s. 165)<sup>41</sup>. Przywołana wyżej identyfikacja z Jonaszem skłania bohatera do modlitwy: „Z utrapienia mego wołam do ciebie, Panie” (K, s. 190). W historii biblijnej oswobodzony Jonasz wypełnia misję proroczą. Inną formę przybiera ona w powieści Twardocha:

Bóg nie kazał kaszlotowi wypluć mnie po trzech dniach, wypluty nie chodziłem przez trzy dni po ulicach Warszawy, wzywając do pokuty, 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. [...] Bóg nie ulitował się nad tym przekłę tym miastem (K, s. 347).

Realizacja posłannictwa zostaje więc usytuowana poza paradygmatem biblijnym, a jego wykonawca stwarza nowy topos judajski – współuczestnictwa bohatera w Zagładzie<sup>42</sup>. Z punktu widzenia etnologii należy w nim upatrywać

41 Panas, analizując architekturę powojennego Lublina, zauważył na fasadzie jednej z kamienic vis-à-vis miejsca, gdzie stał dom Widzącego z Lublina, niezwykłą realizację artystyczną – stwora „przypominającego niedźwiedzia”, który walczy z małym chłopcem stawiającym „opór potworowi”. „Całość ma niewątpliwie charakter obrazu archetypowego o przejrzystej, uniwersalnej symbolice”, W. Panas *Okno cadyka*, Lublin 2004, s. 34, 35. Badacz upatruje w owym chłopcu figury walczącego Mesjasza.

42 „Kiedy przegląda się listę ofiar na przestrzeni wieków, stajemy przed zjawiskiem bardzo złożonym. Są na niej jeńcy wojenni, niewolnicy, dzieci i młodzież, są tam kalecy, wyrzutki społeczne, jak grecki *pharmakos*. W pewnych społecznościach jest nawet *król*. [...] co z *królem*? [...]. Czyż nie jest on w samym centrum wspólnoty? Z pewnością, lecz w tym przypadku ta właśnie pozycja, centralna i podstawowa, izoluje go od innych ludzi i czyni z niego istotę ponad podziałami. Umyka społeczności «górną» tak samo jak *pharmakos* wymyka się «dołom»”, R. Girard *Sacrum i przemoc*, s. 27.

„przyszlą ofiarę”<sup>43</sup>, której przeznaczeniem jest śmierć, bo jak twierdzi Girard, „gdy tylko sacrum, czyli przemoc, wkradnie się do środka wspólnoty, z pewnością pojawi się tam schemat kozła ofiarnego”<sup>44</sup>.

W *Królestwie* pokazano, jak Holokaust degradowuje Jakuba. Krótkotrwały udział w kampanii wrześniowej, utrata majątku zdobytego w czasie mafijnej działalności po zajęciu Warszawy przez Niemców, zamknięcie w getcie, gdzie opuszcza swoją rodzinę, epizod z dobrowolną służbą w policji żydowskiej, przedostanie się za mury i ukrywanie wraz z Ryfką, kochanką, po aryjskiej stronie (w domu Anny Ziemińskiej – drugiej kochanki) aż do wybuchu powstania warszawskiego. Po jego zakończeniu przez kilka miesięcy Król balansuje „na krawędzi życia i śmierci”, a gdy strzałem z pistoletu zabija Ziemińską, przechyla się „wyraźnie [...] w tym balansie na stronę śmierci, nie biologicznej, lecz wewnętrznej” (Krl, s. 280), i wegetuje półżywy razem z Ryfką w zgliszczach zburzonej Warszawy (oboje przeistaczają się w „nocne potwory” – Krl, s. 107). W ten sposób doczekują wkroczenia wojsk sowieckich w styczniu 1945 roku. Żydowski król upada, a wraz z nim jego królestwo.

#### 4. Litani i Holokaust

Zagadkowa wydaje się relacja z pobytu bohatera w trzewiach wieloryba, gdy mówi: „patrzyłem przez okno na Litaniego, który przez to samo okno patrzył na mnie” (K, s. 252). I tu wyjaśnienia trzeba szukać w topice żydowskiej. Litani to Lewiatan [hebr. *liwjátān*; jid. *lewjosn*] (według tradycji żydowskiej wokalizację tego imienia stanowi *litan/litani*<sup>45</sup>) – potwór morski, którego imię występuje w sześciu fragmentach trzech biblijnych ksiąg (Hi 3,8 i 40,25; Ps 74,14 i 104,26; Iz 27,1 – tu dwukrotnie).

Żydowskie midrasze łączą pojawienie się na świecie Lewiatana z dziełem stwórczym Boga przedstawionym w kapłańskim opisie stworzenia (Rdz 1,1-2,4). Zgodnie z tymi podaniami Lewiatan miał zostać powołany do istnienia przez Stwórcę piątego dnia wraz z innymi istotami morskimi oraz ptakami. Biblijną podstawę do takiej interpretacji daje fragment Rdz

43 Tamże, s. 155.

44 Tamże, s. 358.

45 Zob. T. Brzegowy *Księga Izajasza. Rozdziały 13-39. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz, w: Księga Izajasza. Nowy Komentarz Biblijny do Starego Testamentu, Częstochowa 2014, s. 425. Przywołuję za: D. Mielnik *Biblijny Lewiatan*, s. 130, przyp. 8.*

1,21, który wspomina o stworzeniu *tannînim*. Użyta przez autora natchnionego liczba mnoga zmuszała jednak do znalezienia przekonywającego wyjaśnienia właśnie takiej formy morfologicznej słowa. Według jednej tradycji liczba mnoga wskazywać miała na Lewiatana i Behemota, według innych podań – na Lewiatana samca i Lewiatana samicę.<sup>46</sup>

W użytkowej sztuce żydowskiej i ornamentyce stworzenie to przedstawiano jako węża, rybę, hipopotama, krokodyla, a także wieloryba – pod ich postaciami „kryje się gama różnych desygnatów: od zwykłego zwierzęcia, przez mitologicznego potwora aż do uosobienia samego szatana”<sup>47</sup>. Tradycja żydowska mówi o trzech budzących grozę mitycznych bestiach: Lewiatanie (którego domeną były otchłanie morskie), Behemocie (żyjącym na ziemi) i Zizie (olbrzymim ptaku unoszącym się w powietrzu)<sup>48</sup>. Najczęściej występujący w Biblii hebrajskiej Lewiatan znalazł ważne miejsce w tradycji talmudycznej i kabalistycznej. Można tu jeszcze wspomnieć o podobnej do imienia stwora nazwie rzeki przepływającej niedaleko granicy z Izraelem w Libanie<sup>49</sup>, kraju, który już w Biblii symbolizował wszystkie wrogie siły skierowane przeciwko istnieniu Żydów w Ziemi Obiecanej.

Lewiatan jako mityczny przeciwnik Izraela towarzyszy mu w całej jego historii. Według tradycji rabinicznej w czasach eschatologicznych dojdzie do walki między tą bestią a Behemotem, zakończonej wzajemnym unicestwieniem, według późniejszej zaś, mistycznej, sam Bóg u końca czasów, posługując się osobą Mesjasza, zabije Lewiatana w kosmicznym starciu<sup>50</sup>. W przyszłym świecie [hebr. *olam ha-ba*] sprawiedliwi będą na wielkiej uczcie spożywać z niego potrawy przez

46 Tamże, s. 131.

47 Tamże, s. 128. „W tradycji kabalistycznej Lewiatan symbolizuje Samaela, księcia zła, którego czeka w przyszłości unicestwienie”, A. Unterman *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, przeł. O. Zienkiewicz, Warszawa 1994, s. 157.

48 Wzajemne relacje między potworami były tematem rozważań licznych autorów apokryfów (np. 4. Księga Ezechiela, Księga Henocha), a także literatury midraszowej (np. *Midrasz Konen*, *Midrasz Adonaj be-Chochma*, *Pesikta Chadta*). Por. K. Gebert *Lewiatan i cała reszta*, „Midrasz” 2000 nr 9, s. 6-9; M. Kordowicz *Lewiatan*, „Midrasz” 2000 nr 9, s. 16-17.

49 Zob. A. Soffner *The Litani River – Fact and Fiction*, „Middle Eastern Studies” 1999 vol. 30 no. 4, s. 963-974.

50 „Chociaż niektórzy wierzą, że Lewiatan i Behemot zamordują się nawzajem, to – według przepowiedni innych – Bóg wyśle Michała i Gabriela przeciwko obydwu potworom, a jeśli nie zdołają ich zgładzić, sam podejmie się tego zadania”, R. Graves, R. Patai *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*, przeł. R. Gromacka, Warszawa 1993, s. 48. Por. D. Mielnik *Biblijny Lewiatan*, s. 132.

całą wieczność, a z jego skóry zostanie zbudowany dla nich namiot<sup>51</sup>. Lewiatan staje się więc w literaturze obu tradycji znakiem nadchodzącej ery mesjańskiej – czasu odkupienia Izraela i jego egzystencji na wieki.

W Polsce wizerunek Lewiatana można spotkać na drewnianych szafach ołtarzowych w synagogach, na ich polichromiach, jak również na macewach oraz dnach miedzianych naczyń służących do rytualnych oczyszczeń. I chyba właśnie tą drogą (figuratywną i artystyczną) najskuteczniej przesiąknął on do topiki judajskiej, a później do literatury<sup>52</sup> – łącząc się z toposem mesjańskim.

W powieści *Król Litani* to potwór ukazujący się na niebie. Po raz pierwszy spotykamy go pod koniec pierwszego rozdziału, w momencie, gdy nastoletni Mojżesz/Mosze Bernsztajn (do niedawna ortodoksyjny Żyd z Nalewek) trafia do polsko-żydowskiej mafii. Przemierzając samochodem (wraz z hersztem bandy Kaplicą i siedzącym za kierownicą Szapirą, którzy są podnieceni „narkotykami, alkoholem i przemocą”, K, s. 64) nieznaną mu chrześcijańską Warszawę, obserwuje, jak:

podąża przez powietrze wieloryb, ciemnoszary, tępogłowy kaszalot. [...] unosi się nad latarniami, nad tramwajową trakcją.

Zębata żuchwa kaszalota otwiera się i zamyka, potężne, muskułarne cielsko porusza się powoli, potężny łeb dotyka dachów kamienic, strącając parę dachówek. Płetwa ogonowa muska wieżę Dworca Wileńskiego, drżą blaszane rynny.

[...] Płoną mu oczy, a z rozwierającej się paszczy dobiega cicha, szumiąca pieśń. Bardzo stara. [...] w pieśni szepcze swoje imię.

Litani. Litani. Litani.

Jestem Litani (K, s. 64–65).

Umiejscowienie i śpiew potwora nasuwają na myśl wspomnianego już olbrzymiego ptaka Ziza<sup>53</sup>, który – według tradycji żydowskiej – mimo że jest

51 Zob. tamże.

52 „Płaskorzeźby z mitycznymi potworami morskimi zdobią sześć małych płytek podstawy memory przedstawionej na łuku triumfalnym Tytusa w Rzymie. [...] Prawdopodobnie więc wizerunki na menorze przedstawiają potwory, które Bóg pokonał, zanim rozpoczął dzieło Stworzenia. Na niższej tabliczce po lewej widać stojące naprzeciwko siebie dwa smoki w podobnych pozach, różniące się skrzydłami i ogonami. Można je interpretować jako dwa Lewiatany: Uciekający Wąż i Kręty Wąż”, R. Graves, R. Patai *Mity hebrajskie*, s. 51.

53 „Ziz nosi to imię, ponieważ jego mięso ma wiele różnych smaków [...]. Na koniec Ziz podzieli los Lewiatana i Behemota – zostanie zarżnięty i podany jako strawa dla sprawiedliwych”, tamże, s. 54.

przeciwnikiem Boga, oddaje mu cześć głosem: „stojąc na ziemi, głową sięga w niebiosa aż po Tron Chwały, dzięki czemu może śpiewać swe pieśni Bogu”<sup>54</sup>. Ziza łączy z Lewiatanem etymologia hebrajska – u Izajasza termin „waż» został dookreślony przez słowo *bāriah*” (pierwotnie ‘uciekinię’), które można też odczytywać „jako określenie umiejętności latania. Taka interpretacja miałyby wskazywać, że Lewiatan potrafi samodzielnie unosić się w powietrzu”<sup>55</sup>.

Po raz drugi Litani ukazuje się na końcu drugiego rozdziału, kiedy Bernsztajn zaczyna rozpoznawać środowisko mafijne, w którym zdecydował się żyć, a dla którego bazą wypadową jest dom publiczny prowadzony przez Ryfkę. Szokujące obserwacje zachowania mafiozów w tym szczególnym miejscu sprawiają, że pełen wrażeń Mosze nie może zasnąć – siedzi w swojej sypialni w domu Szapirów i wpatruje się w niebo:

Za oknem nad ulicą Nalewki unosił się szary kaszalot. Łypał na mnie płonącym okiem, wielkim łbem zahaczał o kominy.

Litani, jestem Litani. Popiół twych włosów, Sulamit – zaśpiewał, obnażając pełną zębów żuchwę, a potem zwinął się, zanurkował między kamienicami i zniknął mi z oczu (K, s. 123).

Lewiatan w swej pieśni przepowiada jakąś mglistą apokaliptyczną przyszłość<sup>56</sup>, krok po kroku zwiastując upadek królestwa Jakuba Szapiry – żydowskiej dzielnicy, która niedługo po wybuchu wojny stała się gettem, potem „zniknęli” z niej prawie wszyscy mieszkańcy, a w końcu runęła ona sama... Twardoch w usta Litaniego wkłada fragmenty wiersza Paula Celana *Fuga śmierci (Todesfuge)*<sup>57</sup>, w którym dwukrotnie rozbrzmiewa fraza: „złoto twoich

54 A. Unterman *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, s. 300.

55 D. Mielnik *Biblijny Lewiatan*, s. 135.

56 Apokaliptyczne wizje podniebnych potworów zwiastujących zagładę żydowskiego miasta pojawiają się w wierszu *Wieniawa* Józefa Czechowicza. Por. A. Tyszczyk *Czechowicz i miasto, „Scriptores” 2009 nr 37*; S.J. Żurek (Magen Lublin), czyli jeszcze o „Starych kamieniach” Franciszki Arnsztajnowej i Józefa Czechowicza, w: *Przestrzenie spotkania. Tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółowej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. naukowa K. Jędrych [i in.], Katowice 2018, s. 51-73.

57 Zob. P. Celan *Todesfuge / Fuga śmierci*, w: tegoż *Wiersze, wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył F. Przybylak*, Kraków 1988, s. 8-13. Twardoch w swojej powieści przywołuje przekład autorstwa Stanisława Jerzego Leca zamieszczony w polskim tłumaczeniu monografii Felstina. Zob. J. Felstiner *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, przeł. M. Tomala, M. Tomala, red. P. Paziński, Kraków–Budapeszt 2010, s. 54-55.

włosów Małgorzato / Popiół twoich włosów Sulamit”. Jest to metaforyczny obraz dwóch kobiet symbolizujących dwa narody: Niemców (Małgorzata z *Fausta* Goethego)<sup>58</sup> i Żydów (Sulamit/Szulamit z *Pieśni nad Pieśniami*)<sup>59</sup>. Setki lat przemocy, która istniała między Żydami a nie-Żydami, poskutkowały Zagładą: „Śmierć jest mistrzem z Niemiec”, Izrael – ofiarą, która znajduje swój „grób w powietrzu/chmurach”. Także zwiastowany przez Litaniego (opisany w *Królestwie*) osobisty dramat Jakuba w czasie Zagłady rozgrywa się pomiędzy dwiema kobietami: Aryjką Anną Ziębińską i Żydówką Ryfką Kij.

To nawiązanie do poezji Celana jest w powieści przepowiednią anihilacji Żydów. Celan nakreślił wyłoniony z relacji świadków makabryczny obraz Zagłady, w którym jedni Żydzi kopią „grób w ziemi” i „grób w powietrzu”, a drudzy w tym czasie są zmuszeni śpiewać i grać<sup>60</sup>. Ukazuje też portret tajemniczego Mężczyzny, nie-Żyda: „oczy jego niebieskie”, „się bawi z węzami”, „pisze [...] do Niemiec”, „przyzywa gwizdem swe psy”, „gwizdem wywleka swych Żydów”, „rozkazuje teraz zagrajcie do tańca”, „krzyczy”, „chwytą za broń u pasa” i nią „wymachuje”. To reprezentant wszystkich antysemitów, Aryjczyków – wrogów Sulamit-Izraela. U Twardocha pojawiają się ponadto kominy (przysze topozy zagładowe), o które zaczyna łąbem śpiewający Litani.

Ten zwiastun Zagłady wypełnia sny Bernsztajna, staje się jego obsesją: „gdzieś tam, między kamienicami, podwórkami, nad Wisłą i nad mostami chowa się Litani, szary kaszalot o płonących oczach” (K, s. 130). Kierujący autem (podczas wspólnej jazdy) Szapiro dostrzegł go także (śpiącego na niebie nad Portem Czerniakowskim) i „patrzył przez okno, jak urzeczony”. A gdy Litani zaczęła śpiewać, Bernsztajn stwierdził: „Nie rozumiałem słów, ale wiedziałem, o czym jest ta stara pieśń, i Szapiro też wiedział” (K, s. 208).

58 Felstiner uważa, że w liryku „Mężczyzną” piszącym list do złotowłosej Małgorzaty – ideału aryjskości – jest komendant obozu w Auschwitz. Zob. J. Felstiner *Paul Celan*, s. 62.

59 Sulamit/Szulamit jest „czarną i wdzięczną» oblubienicą z *Pieśni nad Pieśniami*, «włosy na jej głowie jak purpura», a stopy, gdy tańczy, jakże piękne w sandałach. Jej imię spokrewnione z *szalom* («pokój») i Jerozolimą-Jeruzalajim, pojawia się tylko w jednej księdze Biblii. [...] Sulamit jest oblubienicą par excellence, symbolizuje samego Izraela: «Powróć, powróć, o Sulamit!, byśmy mogły na ciebie patrzeć» (Pnp 7,1). [...] Sulamit uosabia obietnicę powrotu do Syjonu, mistyczna tradycja widzi w niej Szechinę, Bożą Obecność, która wędruje z ludem Izraela”, tamże, s. 64-65.

60 Felstiner twierdzi, że Celan, pisząc *Fugę śmierci*, wiedział, że „niedaleko Czerniowców [rodzinnej miejscowości Celana], w obozie Janowska we Lwowie, porucznik SS kazał żydowskim skrzypkom grać tango na nową nutę, «tanga śmierci». Towarzyszyło ono marszom, torturom, kopaniu grobów i egzekucjom. Przed likwidacją obozu Niemcy rozstrzelali całą orkiestrę. [...] Także w Auschwitz orkiestra grała tanga”, tamże, s. 53.



Owa „stara pieśń” to dokonana przez Twardocha trawestacja słów z wiersza Celana i z Księgi Hioba<sup>61</sup>: „Czy ktoś nadzieje mnie na hak, czy ktoś język mój obwiąże liną? Czy sztyłem przebiję mi nozdrza, czy ktoś uczyni mnie swoim niewolnikiem? Wszystko pod niebem należy do mnie, nikt nie założy mi wędzidła” (K, s. 208).

Śpiewając o swojej wolności („o swej władzy i swej potędze”), Litanii zwiastuje zagładę Izraela. Czyni to – jak mówi narrator – „z głębokości” (jak psalmista w psalmie 130 pogrążony w odmętach własnych win, mający wgląd w swoje wnętrze). Jego akwenem jest polsko-żydowska Warszawa, poruszając się nad nią, macha „wielką płetwą ogonową” i płynie „przez powietrze w dół Wisły, w stronę Saskiej Kępy i Gocławia” (K, s. 208). Ma świadomość swojej wielkości i bezbronności człowieka<sup>62</sup>. W żydowskich obrazach mitycznych Lewiatan to potwór smutny, rozweselający się tylko podczas zabawy ze Stworzycielem<sup>63</sup> (tak naprawdę nieświadomy swojego przyszłego tragicznego losu), a „sprawiedliwi patrząc na tę zabawę, radują się również w przewidywaniu tego, co ich czeka – wiedzą bowiem, że w Dzień Sądu będą ucztować, jedząc jego mięso”<sup>64</sup>.

W ujęciu Twardocha Litaniemu sprawia satysfakcję, coś innego wywołuje jego śmiech – egzekucja antysemity: „patrzył z radością na zmasakrowane i znieważone ciało porucznika Jerzego Zielińskiego” (K, s. 256). Choć bestia unosi się głównie nad Dzielnicą Północną, to płynąc w przestworzach śladami żydowskich bohaterów powieści, podąża także w głąb kwartałów chrześcijańskich. Tych, którzy jej nie widzą, nie czują jej spojrzenia, nie słyszą jej śpiewu, narrator nazywa ślepyimi, głuchymi i nieświadomymi tego, co naprawdę wokół nich się dzieje, a mianowicie, że szybko „znikają [...], jeden po drugim” (K, s. 331) w paszczy Litaniego (jest on zatem także symbolem Anioła Śmierci). To za jego sprawą powoli przestaje istnieć świat polskich Żydów. Czym jest dla potwora ten ludzki pokarm? Narrator stwierdza: „czarnym mlekiem” (K, s. 264). Za pomocą tego wyrażenia Twardoch po raz drugi nawiązuje do *Fugi śmierci* Celana, który pisał:

61 „Czy krokodyla [hebr. *liwjātān*] chwycisz na wędkę lub sznurem wyciągniesz mu język”, Hi 40, 25.

62 Wobec Lewiatana, według przekazów mitycznych, może stanąć jedynie Bóg, który już w czasach preegzystencji „złapał go za haczyk, wywłócił z głębin, związał mu język sznurem, przekuł trzciną nozdrza, a szczęki przebił kolcem, jak zwykłej rybie rzecznej. Wtedy rzucił jego ścierwo na dno łodzi i zabrał je, jakby udawał się na bazar”, R. Graves, R. Patai *Mity hebrajskie*, s. 45-46.

63 W poetyckiej wizji Celana z potworami-wężami „się bawi” Mężczyzna.

64 Tamże, s. 46-47.

Czarne mleko poranku pijemy je wieczór  
 Pijemy w południe o świcie pijemy je nocą  
 [...]  
 Czarne mleko poranku pijemy cię nocą  
 Pijemy o świcie w południe pijemy cię wieczór  
 [...]  
 Czarne mleko poranku pijemy cię nocą  
 Pijemy w południe o świcie pijemy cię wieczór  
 [...]  
 Czarne mleko poranku pijemy cię nocą  
 Pijemy w południe śmierć mistrzem jest z Niemiec  
 Pijemy cię wieczór o świcie pijemy, pijemy  
 [...]

Według Felstintera u Celana „czarne mleko» to przejawskrawiona metafora (jak «czarne płatki»). Staje się ono przenośnią, środkiem poetyckiego wyrazu, wyrażając coś, co stoi w sprzeczności z faktami, aby jednak przywieść fakty. Ta metafora jest skrajna, słodko-gorzka, negująca odżywcza dla całej ludzkości wartość płynu<sup>65</sup>. Jednak badacz zaraz sam tę interpretację podaje w wątpliwość: „Może jednak nie jest to metafora. Może więźniowie w obozach dostawali do picia płyn, który nazywali «czarnym mlekiem» jako terminem opisowym. Jeśli tak, to *Schwarz Milch* świadczyłoby, że w Europie pod okupacją nazistowską realność prześcignęła «sur-realność»<sup>66</sup>. Przy okazji Felstiner interpretuje komparatystycznie oksymoron „czarne mleko”, odnosząc go do języka hebrajskiego i jednocześnie do zasobów topicznych wyobraźni poetyckiej pisarza:

Sprzeczność tkwiąca w pierwszych słowach wiersza potęguje się jeszcze w przekładach hebrajskich. Bowiem „czarne mleko poranku” brzmi *chawal szachor szel szachar*, gdzie słowo „czarny” oraz „poranek” oparte są o ten sam rdzeń *sz-ch-r*. W zapisie spółgłoskowym oba słowa nie różnią się od siebie – שחר. W mgnieniu oka (jak wynika z wersji hebrajskiej) świt może stać się czarny.<sup>67</sup>

65 J. Felstiner *Paul Celan*, s. 59.

66 Tamże.

67 Tamże.

Obserwację tę warto rozszerzyć o żydowską tradycję mistyczną. W Kalebale hebrajski rdzeń [sz-ch-r] odnosi się bowiem do tzw. czarnego światła – dla mistyków żydowskich wszystko, co istnieje, ma w sobie pierwiastek ciemności i światła. I to właśnie oni wprowadzili w intelektualny obieg takie pojęcia, jak „ciemne/czarne światło” [hebr. *or szachor*] czy „ciemny/czarny ogień” [hebr. *esz szachora*] – do pewnego stopnia nieprzetłumaczalne – na określenie przestrzeni oraz jej elementów: oddalonych od Boga, lecz jednocześnie pozostających w ścisłym z Nim związku. W zestawieniu „czarne mleko” mamy do czynienia z kontrastującym zderzeniem słowa „mleko” [hebr. *halew*], które zawsze w topice judajskiej było symbolem Królestwa, Ziemi Obiecanej, i określenia „czarne” [hebr. *szachor*], będącego terminem (co zostało pokazane powyżej) wieloznacznym. Żydzi w czasie Zagłady, prorokowanej przez Litanię, będą karmieni nienaturalnym czarnym mlekiem. U Twardocha, tak jak u Celana, to: „świadcstwo żydowskiego nieszczęścia. [...] Zbiorowy podmiot liryczny wiersza patrzy na czarne mleko – co może być nawiązaniem do dymów krematorium – zdaje się po raz pierwszy ze sprzeciwem”<sup>68</sup>.

W tej optyce *Król* Twardocha byłby fugą śmierci, opowieścią o żydowskim monarsze upadającego, zdegradowanego, a ostatecznie unicestwionego Królestwa – kwartału żydowskiego w Warszawie wraz z jego mieszkańcami. Polscy Żydzi, obywatele RP i mieszkańcy Dzielnicy Północnej, mają Celanowy grób „w powietrzu tam nie leży się ciasno”. A hiobowy tego zwiastun, Litani, jak konkluduje narrator, gdy śpiewa, „Pieśnią mnie widzi, nie oczami”, i nią „dotyka we mnie tego, co wolałbym, by pozostało ukryte” (K, s. 257). Co to jest? Lęk przed śmiercią i obawa o to, że ludzkie życie nie ma sensu, że zostało wyjęte spod kontroli Boga, z porządku soteriologicznego... Narrator w imieniu jeszcze żyjących warszawskich Żydów stwierdza: „Litani patrzył na nas swoją pieśnią, patrzył oczyma pozbawionymi litości, zagarniał nas pod swoją władzę” (K, s. 264). W ostatnich sekwencjach powieści *Król* Litani „otwiera zębatą paszczę i śpiewa swoją pieśń myśliwego” (K, s. 429)<sup>69</sup>, nie przeczuwając nawet, że w ten sposób rozpoczyna erę eschatologiczną, „wielkie łowy anielskie, w których on będzie ściganą zwierzyną. [...] połknie

68 Tamże, s. 60-64.

69 Bataille, pisząc o pierwotnym sposobie religijnego myślenia, zwrócił uwagę na to, że „myśliwy i wojownik, którzy zabijali, byli z racji popełnionego zabójstwa święci”, G. Bataille *Erotyzm*, s. 76-77.

haczyk, żyłkę oraz rybaka. Wówczas Bóg będzie musiał osobiście schwytać go w sieć i zarzącić”<sup>70</sup>.

### 5. „Przemoc założycielska” i „gra własnej przemocy”

W obu powieściach Szczepana Twardocha przemoc jest podstawą rodzącego się porządku modernistycznego. Według kategoryzacji Girarda to „przemoc założycielska”<sup>71</sup>, rodzaj przetworzonego mitu o końcu starego świata i początku nowego, o królu-ofierze i upadku jego królestwa. Tak postrzegany modernizm wraz ze swym apogeum – Zagładą – we współczesnej refleksji religioznawczej, kulturoznawczej i literaturoznawczej wciąż wydaje się nie do końca uświadomiony. Istotność dzieł Twardocha polega na tym, że prawda o nowoczesnej przemocy została w nich zreinterpretowana. Twardoch nie odłącza jej od bóstwa i nie przypisuje człowiekowi nawet wtedy, gdy jego bohaterowie kwestionują istnienie Boga<sup>72</sup>. Transcendencja, którą w *Królu* reprezentuje Litani, obserwuje nowy sposób funkcjonowania świata, pełen przemocy i chaosu. Wie, że z tych doświadczeń narodzi się nowa antropologia<sup>73</sup>, z której Żydzi zostaną wykluczeni jako przedstawiciele ładu objawionego niegdyś przez Boga, że uznani przez nowych ideologów „za coś nieczystego, mogącego zarażać wszystko wokół siebie”. Stają się więc ofiarami, a idąc dalej tokiem myślenia Girarda, ich „śmierć oczyszcza wspólnotę, ponieważ przywraca pokój”<sup>74</sup>. Postępowanie wobec nich to jednocześnie świadectwo kryzysu ofiarniczego – tak naprawdę bowiem ich oddanie traci wartość jako moc wpływająca na bóstwo, a więc „jest zatarciem różnicy między przemocą nieczystą a oczyszczającą”<sup>75</sup>. Stąd w wypadku kreacji Twardocha niepozbawione logiki wydaje się „dopatrywanie się w ofercie wcielenia pewnej gry, której ludzie nie rozumieją i nie chcą pojąć, gdyż jej zasadnicza reguła jest

70 R. Graves, R. Patai *Mity hebrajskie*, s. 47.

71 R. Girard *Sacrum i przemoc*, s. 294.

72 Zob. tamże, s. 187.

73 Girard podkreśla: „Aby mógł odrodzić się porządek, chaos musi najpierw osiągnąć swoją kulminację, aby mity mogły się zrekonstruować, muszą najpierw ulec całkowitemu rozkładowi”, tamże, s. 114.

74 Tamże, s. 134.

75 Tamże, s. 74.

nieuchwytna: chodzi o grę jej własnej przemocy”<sup>76</sup>. Jest to „gra lęku [, która] jest zawsze taka sama: największy lęk, lęk śmiertelny, jest właśnie tym, czego ludzie pragną, by w końcu w śmierci i upadku lęk przewyciężył”<sup>77</sup>. Idea królestwa (w tym wypadku – upadłego), a szczególnie królewskości (i degradacji Jakuba jako króla-mesjasza), może być postrzegana jako „wcielenie świętej gry, choć ta sama gra może się toczyć poza [jej] obrębem”<sup>78</sup>. Tak więc aby pojąć istotę królewskości, „trzeba ją odnieść do sacrum, lecz sacrum istnieje na zewnątrz królewskości”<sup>79</sup>.

## Abstract

---

### Sławomir Jacek Żurek

THE JOHN PAUL II CATHOLIC UNIVERSITY OF LUBLIN

*Acts of Violence in Szczepan Twardoch's Novels Król [The King of Warsaw] and Królestwo [The Kingdom]*

In Szczepan Twardoch's novels *Król [The King of Warsaw]* and *Królestwo [The Kingdom]*, the modernist order is based on violence – a violence transforms the old world into the new one. This “founding violence” (René Girard) is a travesty of the myth of the cosmic turning point, of the victim-king and the downfall of his kingdom. Twardoch shows how in this process a new anthropology is born. Within that anthropology, Jews (being representatives of the order once revealed by God and now considered obsolete) are eventually excluded. They become the victim whose death is to bring an ideological purification of the world. Hence the Shoah is perceived as an embodiment of a game of uncertain rules – in Girard's terms, this is “a game of mortal fear,” a fear that is desired only to be finally “overcome in death and downfall”.

## Keywords

---

Szczepan Twardoch, violence, games of violence, founding myth, modernism, sacrum, Hebrew mythology, victim, Judaism, Polish-Jewish relationships, the Holocaust

---

76 Tamże, s. 122.

77 G. Bataille *Erotyzm*, s. 90.

78 R. Girard *Sacrum i przemoc*, s. 353.

79 Tamże.