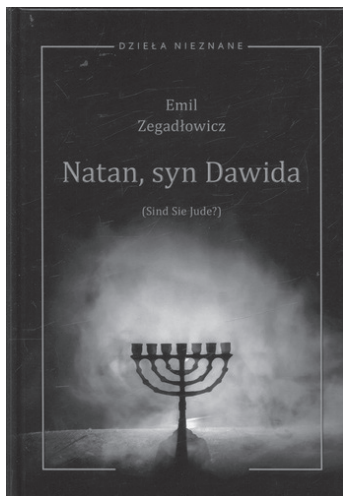


WŁODZIMIERZ PRÓCHNICKI

Emil Zegadłowicz, *Natan, syn Dawida (Sind Sie Jude?)*. Sztuka w pięciu obrazach z prologiem i epilogiem, wstęp, opracowanie i przypisy Mirosław Wójcik, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2021, s. 193, il. 12



Na okładce tomu Zegadłowicza umieszczono napis „dzieła nieznane”, którego sens jest jak najbardziej uzasadniony. Wyłącznie specjaliści zajmujący się twórczością pisarza z Gorzenia posiadali wiedzę o tym dramacie, ostatnim tekście autora *Powsinogów beskidzkich*, nieukończonym, istniejącym jedynie w fragmentach.

Już na początku wstępnego tekstu, zatytułowanego *Dramat, którego nie ma*, Mirosław Wójcik zwraca uwagę, że dramat ten, jak i całą twórczość Zegadłowicza z okresu wojny, pomijają zarówno monumentalna *Literatura polska w latach II wojny światowej* Jerzego Świącha z serii podręczników akademickich Wielka Historia Literatury Polskiej, jak i dwa zbiorowe tomy *Literatura polska wobec Zagłady*. Jedną z przyczyn tego była nieobecność tekstu, rozproszonego wśród archiwaliów pisarza przechowywanych w różnych zbiorach, uznawanego za – być może bezpowrotnie – utracony. Obawy te korespondowały z losami biblioteki i kolekcji dzieł sztuki, przetrzebionych w Gorzeniu przez okupantów, wykazujących się przy tym znajomością rzeczy, której źródłem mogli być lokalni Niemcy czy volksdeutsche. Tym samym dotykamy kwestii edytorsko-filologicznych, z którymi borykał się Mirosław Wójcik: na etapie początkowym obejmowały one żmudne poszukiwania tego, co zostało napisane na kilka tygodni przed śmiercią Zegadłowicza 24 lutego 1941 r. Materiał szerszy, dotyczący końcowego okresu biografii pisarza, obejmujący różnego rodzaju źródła, gromadzi książka *„Odcodzę bez lęku”. Dziennik i inne dokumenty ostatnich lat życia Emila Zegadłowicza* (2019) Wiesławy Teresy Wójcik. Znajdziemy tu rozproszone utwory literackie (lub ich fragmenty czy szkice), zapiski i notatki, korespondencję, opatrzone wyczerpującym komentarzem. Obie książki, ta oraz rekonstruująca *Natana, syna Dawida*, dopełniają się.

Mirosław Wójcik udowadnia, że oprócz zachowanych autografów prologu i „obrazu pierwszego” dramatu o Natanie napisanych zostało więcej scen, które znamy dziś ze streszczeń Moniki Warneńskiej, późniejszej prozaiczki i reportażystki, czytającej utwór *w rok po śmierci Zegadłowicza*. Oprócz streszczenia tekstu znacznie obszerniejszego niż zachowane fragmenty istotne są uwagi dotyczące zmiany stylu pisarskiego Zegadłowicza:

Zarówno „Domek z kart”, jak „Sind Sie Jude?” [--] wskazywały, iż poeta odchodzi od swojej stylistycznej manieri lat dawniejszych, od rozlewnego wielosłownia, często przechodzącego w liryczne gadulstwo. Dramat „Sind Sie Jude?” – pisze Warneńska – zadziwiał zwartością i kondensacją akcji, luźne uwagi i zapiski – lapidarną, aforystyczną formą. Wojenne utwory Zegadłowicza to świadectwo upartego dążenia ku prostocie i precyzji stylu, ku realistycznemu ujmowaniu widzianego świata¹.

Żeby tę uwagę dobrze zrozumieć, należy odnieść się do jej kontekstu historycznego, a także do trwających od lat 70. XX w. rozważań na temat sposobów reprezentacji historycznego zjawiska tak niebywałego i skrajnego, jak Zagłada, inaczej mówiąc – jak można (czy – jak należy) przedstawiać Zagładę, biorąc pod uwagę wymiar czysto poznawczy wraz z moralną nadbudową takiej prezentacji.

Dla naszkicowania modalności *Sind Sie Jude?*, czyli sposobu, w jaki istnieje ów tekst w odniesieniu do jego tematu – wczesnego etapu represji hitlerowskich oraz dyskursywnego kształtu tego tekstu w odniesieniu do faktów historycznych – musimy rozważyć, po pierwsze, czas, w którym dramat powstaje. Zegadłowicz planuje go i pisze przed lutym 1941 r., kiedy rozpoczęta z wybuchem wojny przemoc skierowana na terenie okupowanym przeciwko Żydom nie osiągnęła jeszcze etapu „ostatecznego rozwiązania”. Mimo wiedzy o systemie i państwie hitlerowskim sprzed wojny oraz zetknięcia się z realiami okupacyjnymi ani świadkowie, ani ofiary nie potrafią wyobrazić sobie możliwości Zagłady – faktu wymordowania milionów niewinnych, bezbronnych ludzi. Dłatego pomysł dramatu, który dziś wydaje się anachroniczny, jest rezultatem poszukiwania formy wpisującej się raczej w kategorie stylizacji biblijnej czy antycznej, w estetyczny wymiar tragicznej wzniosłości. Trudno, wobec fragmentaryczności tekstu Zegadłowicza, orzekać o rzeczywistej kondensacji kompozycyjnej lub wyraźnej zmianie stylu, o jakich pisała Warneńska. Fragmenty narzucają raczej skojarzenia z dramaturgią Młodej Polski, być może z *Sędziami* i *Kłótwą* Stanisława Wyspiańskiego. Może dałoby się dostrzec zarys koincydencji z *Pokojem gościnnym* (1936), a może ze zmierzającym w stronę scenicznego reportażu charakterem fragmentów dramatu z 1939 r. *Wasz korespondent donosi* lub powstałego

¹ M. Warneńska, *Niegasnące ognie. O pisarzach na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, Katowice 1987, s. 155.

w 1940 r. dramatu *Domek z kart*. Konflikt zarysowany w *Natan, syn Dawida* (czyli *Sind Sie Jude?*) między indywidualnym bohaterem a grupą albo przeciwieństwa międzypokoleniowe (młodzi – starzy) są z kolei charakterystyczne dla antymieszkańskości nurtu ekspresjonistycznego.

Wracając do zagadnienia sposobu, w jaki można ukazywać Zagładę, i przypominając, że dramat Zegadłowicza powstawał wcześniej, zanim się dokonała, przytoczmy dwa fragmenty dotyczące *reprezentacji i stosowności*:

Poczucie nieadekwatności zastanych form literackiego wyrazu skłania do poszukiwań [--] odpowiedniejszych sposobów opisu, które pozwoliłyby przekazać wyjątkowość doświadczenia Zagłady. Wybór języka, formy, sposobu opisu często staje się zarazem wyborem punktu widzenia, niesie zgodną z nim interpretację opisywanych faktów, niekiedy jest wręcz wyrazistą deklaracją światopoglądową. [--] Dominująca tendencja, przybierająca różne formy w konkretnych realizacjach, polegała na odrzuceniu wszelkich atrybutów tradycyjnie pojmowanej literackości, konwencjonalnie rozumianego artyzmu, w imię prostoty wyrazu, dającej poczucie zbliżenia do prawdy. [--] Owa pożądana prostota wyrazu osiągnięta jest poprzez zastosowanie albo formy jak najbardziej ascetycznej, niekiedy wręcz „przeźroczystej”, nawiązującej do nieliterackich, urzędowych bądź potocznych sposobów wypowiedzi [nb. jak w prozie Zegadłowicza – WP], albo formy „rozbitej” [--] ostantacyjnie naruszającej utrwalone przyzwyczajenia czytelnicze².

Fragment drugi pochodzi z wypowiedzi Piotra Matywieckiego. Zauważa on różnorodność poetyckich konwencji pisania w latach wojny o Zagładzie, kiedy nie wypracowano jeszcze zarysowanych powyżej sposobów *nietradycyjnych*. Powstają wtedy utwory, zwłaszcza wiersze, naśladujące styl biblijny, młodopolski, symbolistyczny, ekspresjonistyczny, ludowy, skamandrycki (wszystkie te techniki można dostrzec jako mniej lub bardziej obecne w przedwojennych utworach Zegadłowicza), a także awangardowe, epigramatyczne, kabaretowo-satyryczne:

Już samo to stylowe zróżnicowanie – pisze Matywiecki – daje do myślenia. Widać wyraźnie, z jakim trudem i z jaką niepewnością poszukiwano właściwych środków wyrazu dla ekstremalnego doświadczenia Zagłady³.

Mirosław Wójcik zwraca przy tym uwagę, że podjęcie tematyki żydowskiej nie było u Zegadłowicza przypadkowe. Pisarz w latach 30. dokonuje światopoglądowego zwrotu ku lewicy i, z tej perspektywy, *dramat stanowi, obok dzieł takich jak „Wasz*

² D. Krawczyńska, G. Wołowicz, *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000, s. 17-18.

³ P. Matywiecki, *Poetyka Zagłady. Motywacje, funkcje, konteksty*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012, s. 179.

korespondent donosi” i „Domek z kart”, swoiste i wymowne dopełnienie i rekapitulację krytycznej myśli politycznej i społecznej jego autora; jest głosem artysty i obywatela II Rzeczypospolitej coraz bardziej radykalnie wyrażającego swój protest wobec niesprawiedliwości wspartej na filarach rodzimego ustroju [...] lat trzydziestych XX wieku.

Ważnym problemem, przedstawionym w książce, pozostaje zamiar Zegadłowicza, aby dokumentować w formie literackiej katastrofę wojenną. Miała być temu poświęcona powieść *Wojna*, a podłożem realizacji tych planów były notatki prowadzone od 31 sierpnia do 11 października 1939 r. zatytułowane aluzyjnym cytatem *O roku ów*.

Natan, syn Dawida stanowi także dopełnienie wątków żydowskich w twórczości autora *Zmór*⁴. Należały do nich wypowiedź przeciw antysemityzmowi w artykułach *Słowa bez przydziału* (1936) i *Poza dyskusję* (1937), opublikowanych na łamach „Wiadomości Literackich”, czy wywiad zatytułowany *Emil Zegadłowicz o antysemityzmie. Antysemici to ludzie głupi albo źli*, zamieszczony w (*horribile dictu!*) żydowskim „Naszym Przeglądzie”. Stanowisko takie wymagało głębszej refleksji umysłowej, poczucia tolerancji, rozumiejącej empatii, a ponadto znacznej odwagi cywilnej. Amerykański badacz umieszcza Zegadłowicza obok takich – reprezentujących różne środowiska ideowe – polskich przeciwników antysemityzmu, jak Karol Zawodziński, Tadeusz Kotarbiński, Stefan Czarnowski, Manfred Kridl, Józef Ujejski, Ksawery Pruszyński, Andrzej Stawar, Paweł Hulka-Laskowski, Henryk Dembiński, Wanda Wasilewska, Leon Kruczkowski, Antoni Sobański⁵.

Dramat o Natanie aktualizuje mit biblijny, wpisując aluzje do historii starożytnej we współczesność II Rzeczypospolitej i pierwszych lat wojny. Ale nawet z tego fragmentarycznego zbioru poszczególnych obrazów scenicznych można odczytać przeczucie wydarzeń, które miały się niebawem dokonać.

Dla historyka literatury istotne stają się części opracowania poświęcone wojennym losom rękopisu sztuki Zegadłowicza, okoliczności jego powstawania, kopiowania, dramatycznych starań o zachowanie wraz z innymi tekstami pisarza, wreszcie – powojennym działaniom zmierzającym do odzyskania i, hipotetycznego choćby, dopełnienia rozproszonych czy zagubionych tekstów. Mirosław Wójcik prezentuje *rekonstrukcję* dramatu. Tworzą ją istniejące fragmenty dzieła, określonego ostatecznie jako *Emil Zegadłowicz, Maria Koszyc-Szołajska, Natan, syn Dawida (Sind Sie Jude?)*. *Sztuka w pięciu obrazach z prologiem i epilogiem*, i, co ze wszech miar słuszne, także

⁴ Por. M. Wójcik, „Nie ma ojczyzny, gdzie jest krzywda ludzka”. Problematyka żydowska w biografii i twórczości Emila Zegadłowicza, „Wadoviana. Przegląd historyczno-kulturalny”, 2005, nr 9.

⁵ Por. R. Modras, *Kościół katolicki i antysemityzm w Polsce w latach 1933-1939*, Kraków 2004, s. 351-384.

fragmenty ze Streszczenia Moniki Warneńskiej oraz zapisów autorskich w notatkach zachowanych jako *Mysli „Definicjusza”*, pomagające uzupełnić te części utworu, które, choć planowane, nie powstały, a może – chociaż napisane – nie zachowały się. Na koniec powiedzmy, że ważne dopełnienie informacyjne stanowią zajmujące blisko 30 stron druku przypisy, pomagające doprecyzować to, co w formie materialnej autorskiego tekstu Emila Zegadłowicza nie istnieje.

Bibliografia

- Krawczyńska D., Wołowiec G., *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000.
- Matywiecki P., *Poetyka Zagłady. Motywacje, funkcje, konteksty*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012.
- Modras R., *Kościół katolicki i antysemityzm w Polsce w latach 1933-1939*, Kraków 2004.
- Warneńska M., *Niegaszące ognie. O pisarzach na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, Katowice 1987.
- Wójcik M., „*Nie ma ojczyzny, gdzie jest krzywda ludzka*”. *Problematyka żydowska w biografii i twórczości Emila Zegadłowicza*, „Wadoviana. Przegląd historyczno-kulturalny”, 2005, nr 9.
- Wójcik W.T., *Mistrz i Maria. Listy Emila Zegadłowicza i Marii Parafiańskiej 1937-1941*, Kielce 2017.
- Wójcik W.T., „*Odchodzę bez lęku*”. *Dziennik i inne dokumenty ostatnich lat życia Emila Zegadłowicza*, „Wadoviana. Przegląd historyczno-kulturalny”, 2021, nr 24.