

Instytut Filologii Polskiej
UMCS

MARIAN RAWIŃSKI

*Problematyka żydowska w literaturze
(przykład dramaturgii międzywojennej)*

La problématique juive dans la littérature — exemple de la littérature
d'entre-deux guerres

Dla dziejów kwestii żydowskiej w Polsce pierwsza wojna światowa, kończąca kilka dekad „złotej ery polskiego żydostwa”¹, wyznacza wyrazistą cezurę. Cały splot czynników kładzie się cieniem na tę kwestię w dwudziestolecie. Wokół licznej, z górą trzymilionowej diaspory tworzy się społeczny klimat ksenofobii, nasilają się i wyostwiają z upływem czasu przejawy wrogości, nie mające zresztą realnego podłoża w stosunkach polsko-żydowskich. Te bowiem rozwijają się w miarę poprawnie w ramach instytucji niepodległego państwa. Konstytucyjne zrównanie w prawach obywatelskich, gwarancje ochrony podstawowych praw ludzkich (prawa do bezpiecznego życia i własności), demokratyczne przemiany ustrojowe, kruszenie się kastowo-feudalnych podziałów i hierarchii — wszystko to w naturalny sposób pobudza energię emancypacyjną Żydów, sprzyja ich uczestnictwu w życiu gospodarczym i publicznym kraju, i zbliża do Polaków jako mniejszość „propaństwo-wą”, ugruntowuje przeświadczenie również po polskiej stronie, w przypadku bardziej światłych polityków sanacji, o „możliwej na bardzo szeroką skalę” asymilacji państwowej². Intensywnie maleją różnice między Żydami i nie-Żydami: obyczajowo, kulturalnie i pod względem uświadomienia obywatelskie-

¹ J. Marcus, *Social and Political History of the Jews in Poland 1919–1939*, s. 94.

² P. Dunin-Borkowski, *Sprawa żydowska w Polsce*, „Droga” 1929, nr 9, s. 820.

go „[...] Żydzi okresu międzywojennego byli nieskończenie bardziej zbliżeni do Polaków niż Żydzi wieku XIX”³.

Cały ten integracyjny proces zaledwie jednak zaznacza się w piśmiennictwie okresu, dokonuje się on w znacznej mierze poza progiem społecznej świadomości, toteż nie uwidocznił się w literaturze. Podobnie teatr dwudziestolecia nie odzwierciedla w zasadzie nowej rzeczywistości polsko-żydowskich stosunków. Miejsce jej wypełniają stereotypy. Ideologicznych racjonalizacji wrogich uczuć dostarcza rasistowski nacjonalizm (u nas zwłaszcza w endeckiej wersji), utożsamiający narodowość z duszą jednostki, w typie psychicznym np. prawdziwego Polaka, Niemca, bądź właśnie Żyda, któremu przypisuje się rasowo niższe właściwości duchowe. Stąd nienawiść do Żydów może się już doskonale obywać bez jakichkolwiek uzasadnień pozaideowych, sankcjonowana jest niejako z mocy doktryny, złowieszczej w swoich implikacjach, i która z biegiem czasu bezwzględnie zdominowuje myślenie o kwestii żydowskiej.

Kwestię tę, co prawda koniunkturalnie, ożywia w epoce eksplozji nacjonalizmów fenomen bolszewickiej rewolucji. Bolszewizm i groźba eksportu rewolucji bez wątpienia stanowiły dla wielu krajów Europy, w tym również dla Polski, realny problem, tak jak niewątpliwym jest znaczące zaangażowanie się wielu osób pochodzenia żydowskiego na rzecz komunizmu, zarówno w samej Rosji jak i poza nią. Właśnie owa widoczność Żydów, ich nadreprezentacja w ruchu komunistycznym, w jego gremiach kierowniczych, toruje drogę społecznym wyobrażeniom o bolszewizmie jako zjawisku typowo żydowskim, przez co jednak nie stają się one bardziej prawdziwe, i nie tracą znamion świadectwa, iż „[...] na komunistów żydowskich patrzono przez pryzmat wcześniejszych uprzedzeń antysemitycznych”⁴. Ich emocjonalnym wyrazem jest mit żydokomuny i teoria spisku żydowskiego, tłumacząca już nie tylko triumf bolszewizmu, ale nieomal całe zło historii knowaniami Żydów, którym wszakże kres ma położyć dzisiejsza: „Walka na śmierć i życie między cywilizacją zachodniochrześcijańską a wschodniosemicką”⁵. Negatywny bohater tej historiozofii, Żyd rewolucjonista, staje się na płaszczyźnie nacjonalizmu przeciwtypem Polaka-katolika, i w tym charakterze zajmie miejsce obok Żyda kapitalisty.

Ten ostatni nie zdołał sobie zjednać polskiej opinii działaniem promującym rozwój przemysłu i przedsiębiorczości, skądinąd mało cenionym w kulturze o szlacheckim etosie; na pozycji zaś „[...] pierwszego i głównego be-

³ A. Hartz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Warszawa 1988, s. 225.

⁴ Z. Muller, *Komunizm, antysemityzm i Żydzi*, „Kultura Niezależna”, luty 1989 (nr 48), s. 21.

⁵ R. Wapiński, *Narodowa Demokracja 1893–1939*, Warszawa 1980, s. 212.

neficjanta kapitalistycznego systemu produkcji⁶, jaką zajmował przez blisko półwiecze, postrzegany jest jako groźny konkurent i wróg przez sporą część rodzimej klasy średniej, i nade wszystko przez wyznawców, coraz bardziej licznych, nacjonalistycznej filozofii państwa (etnicznie jednorodnego). Kwestia żydowska, wedle tej koncepcji, staje się już tylko kwestią nadmiaru Żydów w Polsce oraz ich zbyt wielkich uprawnień i wpływów. Logicznie więc jej rozwiązaniem, przyjętym za bezalternatywne po wielkim kryzysie, miała być masowa emigracja Żydów. Różnica stanowisk dotyczy proponowanych metod dojścia do celu. Gwarancją prawnej ochrony wszystkich obywateli i potępieniem środków gwałtu obóz rządowy dystansuje się wobec nacjonalistycznej opozycji, nie na tyle jednak, by w sprawach kultury chociażby nie hołdować narodowej koncepcji rasy, i nie iść za głosem „instynktu narodowego”, jeśli ten odmawia prawa do polskości — dla przykładu — inteligentom pochodzenia żydowskiego, „[...] choćby na równi z nami kochali polski krajobraz, a nawet umieli o nim mówić i pisać piękniejszą niż my polszczyzną”⁷.

Narodowo-psychiczny rasizm naznacza stygmatem pochodzenia wielu asymilowanych Żydów, również tych zasłużonych dla polskiej kultury, którzy „coraz częściej odczuwają, że są pariasami”⁸, spychanymi wbrew własnej woli w żydowskość.

Tak oto kwestia żydowska w każdym z wymienionych aspektów — dotyczących polityki, gospodarki i kultury — wpisywana jest w światopoglądowo szerszy kontekst nacjonalizmu. Stąd niesłychanie emocjonalny i mało rzeczowy charakter wypowiedzi publicystów, kreujących jednorodny zasadniczo obraz Żyda: obcego, intruza w łonie narodowej wspólnoty. Obraz ten z niejakim trudem toruje sobie drogę do literatury, jest zbyt jak na jej potrzeby uogólniony, zdepersonalizowany, przez swą czystą negatywność. Zarazem jednak narzuca się natarczywie społecznej opinii w stopniu, który czyni go niezbędnym układem odniesienia dla wypowiedzi literackich. Warunkiem tedy włączenia się pisarzy w nurt wspomnianej debaty będzie wtórna jakby personalizacja stereotypu Żyda, w jednej z paru obiegowych odmian, ról społecznych — polityka, kapitalisty oraz asymilowanego inteligenta bądź mieszczanina, parweniusza. Fakt ideowych rozbieżności nie staje się przez to mniej istotny. O obliczu bohatera decydować będzie ostatecznie nie sam wybór jednej z ról, w ramach skąpego repertuaru, lecz takie czy inne stanowisko twórcy w dyskutowanej kwestii.

Prezentowane niżej dramaty dobrze tę zależność egzemplikują.

⁶ J. Marcus, *op. cit.*, s. 94.

⁷ B. Miedziński, *Uwagi o sprawie żydowskiej, wraz z uchwałami Rady Naczelnej O.Z.N. z dnia 21 maja 1938*, Warszawa 1938, s. 28.

⁸ A. Hartz, *Wyznania starego człowieka*, Warszawa 1991, s. 167.

MIĘDZY SYNDROMEM ŻYDO-KOMUNY A „TRAGEDIĄ DUCHA” (WOKÓŁ
ANTYCHRYSTA K. H. ROSTWOROWSKIEGO)

Reguła znana badaczom historii naszego wieku, i którą chcę tu przypomnieć za Hannah Arendt, uczy iż nastroje antyżydowskie krzepną w ideologii, i „[...] nabierają politycznego znaczenia tylko w połączeniu z poważną kwestią polityczną, lub w przypadku jawnej sprzeczności interesów między Żydami, a jedną z ważnych klas społecznych”⁹.

Jeśli idzie o polityczny antysemityzm, również ten artykułowany w literaturze, to wiąże się on w naszym wieku głównie z kwestią rewolucji, w niej znajduje nieodparte alibi. Zależność tę literatura dwudziestowieczna, a z nią piśmiennictwo przyliterackie dokumentują jeszcze przed rokiem 1914. Dość przywołać, tytułem przykładu, poczytną niegdyś pracę Teodora Jeska-Choińskiego pt. *Żyd w powieści polskiej*, w której zakończeniu zawarł autor ważne przesłanie, stwierdzając, iż do rewolucji 1905 r. Żyd polski był przeważnie handlarzem, zarówno w życiu jak i w literaturze, i „[...] dopiero z rewolucji wykuł się Żyd-polityk, zakapturzony, zamaskowany wróg Krzyża i rasy aryjskiej, posługujący się do swoich celów socjalizmem i anarchizmem. Dopiero w rewolucji [...] cały Żyd się odsłonił”¹⁰.

Odsłonił się on rzecz jasna także w powieści, najefektowniej w *Hetmanach* Józefa Wezsenhoffa, na dowód iż nadszedł oto dla polskiej literatury — raz jeszcze cytuję Jaske-Choińskiego — „[...] czas rozszerzenia [...] ciasných dotąd ram pomysłów żydowskich”.

Pisarze, co prawda, znacznie oporniej aniżeli endecy publicyści dają się porwać owej wizji rewolucyjnych knozań „wrogów krzyża”, która — traktowana instrumentalnie, w charakterze, jak to wyzna Dmowski, „mocnego *antidotum* na agitację bolszewicką” — objawiła w dwudziestoleciu niebywałą siłę propagandowego oddziaływania. W teatrze spektakularnie ożywia ją Karol Hubert Rostworowski w *Antychryście*¹¹, rekomendowanym przez Boya warszawskiej widowni, w połowie lat dwudziestych, jako „[...] sztuka jednego z najważniejszych naszych dramaturgów, sensacyjna, głośna, aktualna, polityczna”¹².

Właśnie polityczny charakter *Antychrysta* wyróżnia go w dorobku twórczym Rostworowskiego, chociaż nie sam temat rewolucji uporczywie drążony przez tego pisarza, który w religii i wierze szuka trwałych miar rzeczy, i ostoją tych miar — jak przystało na konserwatystę — czyni warstwy oraz instytu-

⁹ H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, Warszawa 1989, s. 28.

¹⁰ T. Jeske-Choiński, *Żyd w powieści polskiej*, Warszawa 1914, s. 104.

¹¹ K. H. Rostworowski, *Antychryst. Tragedia w trzech aktach*, Lwów-Poznań 1925.

¹² T. Żeleński (Boy), *Pisma*, t. XXI, s. 385–6.

cje historyczne, głównie szlachtę i kościół katolicki. Religijno-moralizatorski dystans do współczesności zjednał autorowi ironiczne miano „średniowiecznego mnicha”, „brata Huberta”, i w istocie klimat mniszej ascezy i surowości wobec grzesznej natury ludzkiej zdaje się jednoczyć kolejne dramaty o rewolucji — *Miłosierdzie*, *Straszne dzieci*, *Czerwony marsz* — w kaznodziejско-alogoryczny cykl.

Antychryst nie przystaje do tego cyklu, pomimo więzi tematycznej. Jest sztuką o rewolucji przede wszystkim, chociaż nie wyłącznie, w jej lokalnie polskim wariacie, z tą myślą został napisany w reakcji na bratobójcze walki robotników i żołnierzy, znane jako „wypadki krakowskie” z listopada 1923 r. Echa tych wydarzeń dają się słyszeć w *Antychryście*, są tłem akcji respektującej — formalnie przynajmniej, jeśli nie w merytorycznej zawartości — kanony stylowe realizmu. Zrozumiałe jest tu odejście od kompozycji misteryjnej skoro w wykładni rewolucji nie pośredniczą już proste formuły historiografii „brata Huberta”. Miejsce ich zajmuje przyjęte *a priori* założenie ideowe, które w obcej i wrogiej mniejszości, konkretnie w Żydach, upatruje organizatora rewolucji i zakonspirowanego sprawcę naszych nieszczęść społecznych.

Narzędziem ideologa jest też motyw antychrysta, przywołany w tytule i parokrotnie w toku akcji, przede wszystkim w intencji ożywienia chrześcijańskich źródeł antysemityzmu. Eschatologiczny symbol złych, szatańskich mocy, sprzymierzonych z chaosem¹³, narzuca tutaj organizatorom rewolucji tożsamość siły wrogiej nie tylko Polsce, ale Bogu chrześcijan oraz światu chrześcijańskiemu.

Na recepcji utworu po wojnie rozstrzygająco zaciążył anachronizm tej „historiozofii”, wzbogaconej — co gorsza — o konotacje wynikłe z biegu historii, niejako ponad zasługi Rostworowskiego. Fakt iż problem żydowski, mało istotny sam w sobie, „[...] wprawił w ruch — wedle słów Hannah Arendt — całą tę piekielną maszynę [hitleryzmu]”, nie mógł nie rzutować na krytyczny odbiór *Antychrysta*, i w rzeczy samej nie tylko syndrom „żydokomuny”, konspiracji wrogów krzyża, ale i postać Lejby Bienenstocka, żydowskiego protagonisty, nasuwały krytykom skojarzenia z propagandą nazistów, jak gdyby owa propaganda nie uruchamiała w pełnym zakresie zasobu ugruntowanych wcześniej stereotypów, zmieniając tylko ustawami rasowymi samą kwalifikację kwestii żydowskiej.

W rezultacie założenia ideowe odebrały czytelność samej sztuce, kwalifikując ją jako „endecką agitkę pisaną w formie dramatu narodowego”, nie

¹³ V. Maag, *Antychryst jako symbol zła*, „Literatura na świecie” 1979, nr 10.

zasługującą na poważniejszy namysł interpretacyjny¹⁴. Można oczywiście zrozumieć przesłanki tak ryczałtowej dyskredytacji, co nie zmienia faktu, iż jest ona przejawem wymuszonego okolicznościami stępienia słuchu literackiego u krytyków, *Antychryst* bowiem nie do końca daje się zamknąć w horyzoncie obskuranckich mitów. Uważniejsza i wyzbyta nadmiaru emocji lektura pozwala w nim wyodrębnić jakby dwa głosy, czy dwa nietożsame spojrzenia na kwestię polsko-żydowskich stosunków.

To prawda, iż endecko-katolicki fundamentalizm Rostworowskiego uzbiera go w cudowne recepty na pomyślność Polski, i kusi wizją państwa etnicznie jednorodnego, dobitnie w dramacie spuentowaną:

Jaśnie pan

Bo nie ma ugody,
gdzie w jednym kraju żyją dwa żywe narody,
Pragnień im nie odejmiesz, ziemi im nie dodasz —
jeden musi ustąpić! — gość albo gospodarz!

Z kolei jednak wywodom ideologa wtóruje kontrapunktycznie głos pisarza pragnącego uwidocznic, jak wyznaje, „problemat tragedii klasowej i rasowej”. Porządek „tragedii” — a to pojęcie widnieje w podtytule *Antychrysta* — objaśniał Rostworowski w liście do redaktora „Wiadomości Literackich”:

Każdy człowiek w życiu, a więc i w tragedii, która musi być portretem (nie fotografią) życia, musi mieć osobistą słusność. Ze zderzenia się tych słusności powstaje dopiero kompozycja świata¹⁵.

Utwór istotnie „portretuje” bohaterów, w powyższym znaczeniu, tj. uwiadacznia ich osobiste słusności, choć na sposób dramatycznie ułomny, skoro izoluje protagonistów w obrębie ich własnych światów, tj. karczmy i bogatego salonu, i nie stwarza dla nich płaszczyzny otwartej konfrontacji. Nie zmienia to faktu, iż cały jeden akt stoi pod znakiem słusności Lejby, i to właśnie postać propagandowo najmocniej obciążona, poczęta z syndromu konspiracji wrogów krzyża, jest zarazem najbardziej udaną kreacją dramatyczną. Tę paradoksalną niekonsekwencję wytknął autorowi jego ideowy oponent, Boy-Żeleński:

[...] ze strony polskiej daje Rostworowski jedynie fumi, mazgajstwo i bierność, gdy Żyda wyposaża w rozum, siłę i charakter. Osobliwa propaganda¹⁶

¹⁴ Zob. M. Czernerle, *Wstęp do: K. H. Rostworowski, Dramaty wybrane*, Kraków 1967, s. 60.

¹⁵ Cyt. wg H. Życzynski, *Twórczość Karola Huberta Rostworowskiego*, Kraków 1967, s. 60.

¹⁶ T. Żeleński (Boy), *op. cit.*, s. 388.

Z tym wszystkim Lejba nie jest pozbawiony cech stereotypu, z których najwyrazistsza to jego obcość człowieka innej wiary, obyczajów i odmiennych zasad moralnych. „Po żydowsku żyję a towarzyszę po polsku” — zwierza się jednej ze swych zdeprawowanych ofiar, co znaczy w tym wypadku, iż jako właściciel szynku para się handlowym zajęciem, moralnie kalającym chrześcijanina przez długie wieki tradycji, i będącym u Polaków w pogardzie; w pieniądzu znalazł więc sposób na tę pogardę, opierając na nim praktykę znieprawienia sumień, drogę finansowego szantażu i przekupstwa. Z parwienuszkowską filozofią wartości idzie w parze nienawiść do chrześcijan, „antychrystowy” rys wyznawcy judaizmu. Rys ten autor sankcjonuje historiozoficznie, zakotwicza w Starym Testamencie, jak to zresztą czyniła od wieków historiografia czerpiąca impuls z przesądów religijnych. W tym zakresie wysiłek ideologa wspomaga poeta, trawestując w duchu politycznej aktualizacji język prorocत्व mesjańskich, przywołany w dramacie jako cytat tekstu kultury:

Lejba (podnosząc ręce)

— Panie! — Panie!
 Niech się weseli Izrael w tym.
 który go stworzył:
 a synowie Syońscy niech się radują:
 w Królu swoim —
 Bo kocha się Pan w ludzie swoim:
 i podwyższy ciche ku zbawieniu! —
 Wysławianie Boga w gardłach ich:
 a miecze z obu stron ostre w rękach ich! —
 Aby czynili pomstę nad pogany:
 skaranie między narody! —
 Aby powiązali króla ich pętami:
 a szlachtę ich okowami żelaznymi! —
 Aby uczynili o nich prawo napisane...

Łatwo spostrzec, iż starotestamentowa ekonomia zbawienia traci w takim ujęciu wymiar religijno-eschatologiczny, wyradza się w ideę ziemskiego panowania Izraela, poprzez którą judaizm odnajdywał niejako logiczne dopełnienie w bolszewizmie. Religijny antysemityzm, jak się zdaje, czerpie tu pewien impuls z rasizmu, choć ten ostatni wykaże się większą dozą inwencji, ze swą koncepcją „bolszewizmu od Mojżesza do Lenina”¹⁷.

Twórca tragedii na szczęście nie całkiem ulega presji przyjętych założeń, nosząc się z zamiarem zderzenia dwóch autonomicznych prawd. Toteż obca

¹⁷ Zob. J. Z. Muller, *Komunizm, antysemityzm i Żydzi*, loc. cit.

i wroga żydowskość stanowi jeden tylko ze składników wyposażenia tej kreacji. Lejba Bienenstock zyskuje pełniejszy i bardziej ludzki wymiar w płaszczyźnie socjopsychologicznej charakterystyki, ukazującej go jako człowieka — mówiąc po Sartreowsku — „w sytuacji Żyda”. Doświadcza on na sobie działania poszlacheckiego systemu wartościowań, który dotkliwie upokarza go i zniesławia, jako „parcha”, członka pogardzanej kasty, i spycha w kontaktach z nie-Żydami, choćby najpodlejszej kondycji, na samo dno hierarchii społecznej:

Lejba (do syna Lazara)

Słyszał ty, jak to masz mordę tulić
 przed byle draniem się kulić,
 bo na nim święte chrzty?! —
 Słyszał ty, jaki ty parszywy?
 jaki ty niegodziwy
 od małości?! od kołyski?! —

Złożoność socjopsychiczna wyraża się interesująco w dualizmie ocen i osobliwym rozdwojeniu ról, tej na zewnątrz, jako właściciela szynku, a więc pogardzanego „parcha”, i na wewnątrz, jako wybrańca, przedstawiciela wybranego narodu, o silnie rozwiniętym poczuciu żydowskiej charyzmy. Zakorzenienie w kulturze Pisma każe mu dystansować się wobec wszystkich autorytetów rewolucji, ich bezbożnych teorii i ksiązek, którym dał się zwieść wykształcony syn Lazar. Rozdwojenie ról i stałe oscylowanie między nimi jest w dramacie realistyczną cechą wizerunku Żyda, uznaną przez socjologów jako powszechna właściwość dyskryminowanych grup mniejszościowych, nie tylko Żydów diaspory (w jej nieasymilowanym odłamie)¹⁸. Właściwość tę uczynił pisarz osią kompozycji aktu pierwszego, i ten akt — powtórzę za recenzentem — „[...] stanowi sam w sobie zupełną całość, mieści całą ideę i cały dramat” (Boy). W nim też mieści się bez reszty jedna z konfrontowanych prawd.

W dalszym toku wydarzeń utraci ona autonomiczny walor i jakiegokolwiek punkty oparcia, ideolog podda ją propagandowej obróbce delegując do tej roli jedną z postaci, lokaja Jaśnie państwa, w charakterze rezonera. Józef Kopeć, zanim w finale dramatu zlikwiduje fizycznie Lejbę (ciskając nań bombę przygotowaną na chlebodawców, unicestwi go na płaszczyźnie ideowo-moralnej jako Żyda po prostu, oddzielonego od źródeł wartości, jakimi są praca produktywna na roli i rzeczywistość wiary w jej specyfice wyznaniowej, katolickiej:

¹⁸ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, op. cit., s. 124.

Józef

Pan tego nie zrozumie, Pan w sklepie, nie w polu...
Pan za młodu nie pasał na pastwisku bydła...
Pan nie orał, nie zbierał, nie młócił...
[...] Pański chleb nie zamieniał się w Ciało...
... i nie mieszkał w monstrancji...

Rewolucyjna działalność, w tym obszarze konotacji, oznacza nie co innego jak zdradę Boga, i Żyda polityka zrównuje w tej zbrodni z odległym protoplastą Judaszem — co *expressis verbis* konstatuje lokaj-rezoner.

Przeszedłszy odczłowieczającą metamorfozę Lejba faktycznie przestaje istnieć jako postać sceniczna, jeszcze zanim pojawi się, w akcie trzecim, kolejny, grupowy tym razem protagonista, tj. rodzina Jaśnie państwa, o bogatej „tradycji ziemiańskiej czy wielkopańskiej”, pomimo mieszanego społecznie składu, wyznająca przy tym ideały solidaryzmu międzysystemowego, w granicach etnicznie jednorodnego państwa.

Niezbędną w dramacie rolę adwersarza przejmują często goszczący w progach salonu Żyd-inteligent, lekarz i człowiek szlacheckiego usposobienia. Zjawia się on u Jaśnie państwa by pokrzyżować terrorystyczne projekty Lejby Binenstocka, ale też w typie Żyda jaki uosabia jest jego antytezą, za to bliskim powinowatym znanych dobrze powieściowych kreacji Żydów-inteligentów: doktora Szumana z *Lalki* i doktora Chmielnickiego z *Ludzi bezdomnych*. Jak tamci kulturalnie pozostawił za sobą żydostwo, czuje się Polakiem, i napotyka również z polskiej strony mur uprzedzeń; w efekcie ma poczucie bycia i nie bycia Żydem, a raczej bycia nikim, w zawieszeniu — powiada bohater — „między ziemią a niebem... Tam już opuszczeni, tutaj... niedopuszczeni...” Trop wspomnianej analogii nie prowadzi jednak zbyt daleko. Przykładem smutnego losu Żyda-inteligenta Rostworowski nie zamierzał bynajmniej kruszyć barier asymilacyjnych, co czynili zarówno Prus, Żeromski i pisarze tej tradycji, rysujący perspektywę równouprawnienia jednostek, ale nie grup społecznych. Żyd wykształcony staje się więc człowiekiem w tej liberalno-postępowej wizji, „jedynie za cenę rezygnacji ze swego żydostwa”¹⁹, tj. z tradycji i tożsamości kulturowej.

Rostworowski, jako chrześcijański konserwatysta, zdaje się bardziej świadomy rangi tego zagadnienia, i z własnej pozycji z kolei zręcznie dyskontuje słabość indywidualistycznej perspektywy. Dwa style myślenia o kwestii żydowskiej, nie przystające do siebie, zostają skonfrontowane w pełnym sile dramantycznej i klarownym światopoglądowo starciu polemistów:

¹⁹ H. Arendt, *Żyd jako parias — ukryta tradycja*, „Literatura na świecie” 1982, nr 12, s. 12.

Panienka

Dom — Ojczyzna — i Bóg. — Tych troje

Grynsztajn

Tak jest. — A jeśli kto wyzna
 przypadkiem inną wiarę — wówczas nie ma rady.
 Choćby szedł na kolanach i całował ślady...
 najbardziej zaślepiony zbudzi się, przewidzi...
 W oczach przepaść — na wargach, jak przekleństwo: „żydzi”! —
 Bo nie wystarczy mówić tym samym językiem.
 Bo nie wystarczy walczyć pod tym samym znakiem. Nie wystarczy!
 — Trzeba być nie tylko Polakiem,
 nie tylko patriotą, lecz i katolikiem.
 A nawet wtedy brzemień przekleństwa nie spada.
 Sięga się wstecz po ojca, dziada i pradziada,
 i sprawia się — przeze mnie mówi żal głęboki —
 że z Grynsztajnow powstają z czasem Binenstocki.
 Także wyznawcy domu, Ojczyzny i Boga —
 Widzi pani — okropna, kamienista droga.

Przeciw tym racjom liberała indywidualisty, daremnie aspirującego do polskości, Panienka kieruje ostrze idei wojującego kościoła:

Panie Doktorze. Niech pan spokojnie posłucha.
 I w was i w nas rozgrywa się tragedia ducha:
 walka o treść żywota. Myśmy tylko miecze,
 a nad nami odwieczny wódz: serce człowiecze.
 I choćby rozum łączył, co wiara rozdziela,
 choćby wola ścisła dłoń nieprzyjaciela,
 staniemy, gdy uczucie jak słońce zapłonie,
 ja przy nowym, pan Doktor przy starym zakonie.
 Pan Doktor powie „ziemia”, a ja powiem „niebo”. —
 Widzi pan — nie różnimy się orką, lecz glebą.

Konfrontacyjny język kruczaty w ustach ukochanej osoby odbiera Grynsztajnowi nadzieję na wzajemność uczuć, i na uwolnienie się tą drogą od stygmatu obcości rasowej, i w rezultacie każe mu targnąć się na własne życie.

Jest swoistym paradoksem, nie jedynym w tym dramacie paradoksów, iż to właśnie śmierć asymilowanego Żyda-inteligenta, który czuł się polskim patriotą, sukcesorem „tradycji Kronenberga i Joselewicza”, Jaśnie pan skwituje cytowaną już, ksenofobiczną deklaracją o dwóch „żywych narodach” skazanych na wrogość w jednym kraju, mając tu za sobą wyraźną aprobatę autora.

Zagadkę tego paradoksu dobrze chyba tłumaczy uwaga Hannah Arendt:

Do najbardziej niefortunnych faktów z historii Żydów wypada zaliczyć okoliczność, że tylko ich wrogowie, a prawie nigdy przyjaciele, rozumieli, że kwestia żydowska ma charakter polityczny²⁰.

Inna już sprawa jak pogodzić tak nieprzejednane stanowisko w kwestii żydowskiej z obiegową i żywą po dziś dzień opinią o Rostworowskim jako „człowieku niezwykłej szlachetności i ewangelicznego stylu życia”²¹.

SNOBIZM I KOMPLEKS ŻYCIA PARWENIUSZA CZYLI *MURZYN WARSZAWSKI* ANTONIEGO SŁONIMSKIEGO

Pewien rodzaj fatalizmu kładzie się brzmieniem na losie asymilowanego Żyda-inteligenta w naszej literaturze, i przypadek Grynshajna jest pod tym względem symptomatyczny. Zarazem akces do inteligencji, będącej sukcesorką tradycji kultury szlacheckiej, skutecznie uodparnia ów typ literacki na ujęcia satyryczne, ośmieszające. Znamienne, iż typu tego nie zna właściwie komediopisarstwo dwudziestolecia, dziedzina twórczości tak skądinąd bujna i ilościowo obfita. Nie zna go zresztą również dramat poważny, poza omawianym przykładem. Najwidoczniej paraliżująco działa na autorów narodowa specyfika problemu asymilacji, który w okresie II Rzeczypospolitej jawi się jako wyjątkowo nabrzmiały społecznie, zawężający w sobie czynniki rozmaitej natury, takie jak siła poszlacheckiej tradycji, żywy wciąż i wzorotwórczy mesjanizm romantyczny, ortodoksyjny i wpływowy katolicyzm, wreszcie pałająca sprawa licznych mniejszości wielonarodowego państwa.

Z tym wszystkim kwestia żydowska, w interesującym nas tu aspekcie perspektyw i barier asymilacyjnych, kwalifikuje się do ujęcia komediowego na sposób, by tak rzec, bardziej literacko wypróbowany, klasyczny, pod warunkiem zatem iż jej nosicielem będzie postać życia mieszczanina, perweniusza.

Temu warunkowi uczynił zadość Słonimski w sztuce *Murzyn warszawski*²² (wyst. Teatr Mały, 1928), którą debiutował w gatunku komedii, jako twórca spoza kręgu zawodowych dostawców lżejszego repertuaru, w stylu bulwarowym. Ten jego status „amatora” wydaje się o tyle godny uwagi, iż z upływem kilku zaledwie lat, już po drugiej premierze (1932), sztuka zyskała sobie w opinii fachowców renomę utworu klasycznego, przez wzgląd oczywiście na postać bohatera, warszawskiego księgarza i wydawcy, Hertmańskiego, na jego podwójny rysopis asymilującego się Żyda mieszczanina

²⁰ *Ibid.*, s. 9.

²¹ B. Luft, *Na marginesie dramatów Rostworowskiego*, „Więź” 1982, nr 9, s. 24.

²² „Skamander” 1935, nr 58, 59, 60.

i snoba szlachetczyzny. „Jako snob jest kompletny”, pisał recenzent, i „w galerii mieszczańskich portretów będzie stanowił pendant do pani Dulskiej. Kołtuństwo a snobizm”²³.

Dosadność i kompletność wizerunku snoba zapewne stanowi atrybut klasyczności utworu, choć sama jest też efektem zapożyczeń literackich, co razem wzięwszy zdaje się ilustrować bardziej ogólną prawidłowość, iż komedia w swojej klasycznej odmianie „[...] nigdy swoich bohaterów i sytuacji nie bierze wprost z rzeczywistości, tak jak to robi powieść, ale z literatury, i poprzez literaturę ową rzeczywistość ośmiesza”.²⁴

Jakkolwiek zresztą ma się rzecz, literacki rodowód Hertmańskiego jest nadto ostentacyjnie demonstrowany w sztuce, i nie podlegał też kwestii w krytycznym odbiorze. Problemem dla recenzentów był co najwyżej nadmiar hipotetycznych źródeł i wzorów: od Arystofanesowego Strepsjadesa, przez Moliera i Shawa, po de Flersa i nawet Georga Kaisera.

W hierarchii wzorców — tych ujawnionych, bowiem jeden z najważniejszych, w moim przeświadczeniu, pozostał nierozpoznany — w owej więc hierarchii bez wątpienia Molierowski Pan Jourdain zajmuje pozycję szczególną. Portret warszawskiego snoba byłby zapewne nie tak kompletny i żywiolowo komiczny, utraciłby wiele na sugestywności, bez *Mieszczanina szlachcicem*, co bynajmniej nie znaczy, i nie chcę tego twierdzić, za Boyem czy Tadeuszem Sinko, iż motyw „mieszczanina-szlachcica” posiada walor uogólniający zasadniczy problem omawianej sztuki. Z arcydzieła Moliera przejął Słonimski to, co uznał w nim za nieustannie inspirujące. „Od czasów Moliera wiele już było snobizmów — pisał w recenzji *Mieszczanina szlachcicem* — [...] Zmieniły się dążenia, ale technika snobowania została wierna świetnej komedii Moliera”.²⁵

I właśnie tę technikę głównie powieli *Murzyn warszawski*: Hertmański usiłuje przyswoić sobie pewien zasób wiedzy, towarzyskiej oglady, manier szlacheckich i starosarmackich, a czyni to równie gorliwie i nieudolnie, jak jego Molierowski protoplasta, uczący się na starość fechtunku, tańca i pięknej wymowy.

Motywy i dążenia nie są jednak tożsame w obydwu przypadkach i samo pojęcie snobizmu nasuwa każdorazowo odmienne konotacje. Wynosząc się ponad swój stan Pan Jourdain daje dowód niskich uczuć prostactwa, głupoty i arogancji, jak to bez ogródek stwierdza mieszczanin Kleont, rezoner komedii. Oceny takiej nie da się automatycznie odnieść do warszawskiego

²³ T. Żeleński (Boy), *Pisma*, t. XXII, s. 529.

²⁴ A. Kijowski, *Próby czytane: komedia*, „Dialog” 1972, nr 9, s. 108.

²⁵ A. Słonimski, *Gwałt na Melpomanie*, Warszawa 1982, s. 312.

„pana Jourdain”. Rysem snobizmu, w jego przypadku, jest nadgorliwość neofity, który wypiera się przeszłości żydowskiej, chce za wszelką cenę zatrzeć jej ślady, i głównie w tym celu, a nie z wewnętrznej potrzeby przyswajania w sposób naśladowczy, na pokaz, wartości tradycji polskiej, i szczególnie polskość szlachecką, jej obyczaje, formy towarzyskie, etos, jako swoistą przepustkę do „wielkiego świata”. Brany od tej strony snobizm Hertmańskiego ma rodzime ubiegłowieczne jeszcze wzory, wiezie rodowód z literatury rejestrującej zjawisko — w społecznej skali znaczące — asymilowania się plutokracji żydowskiej. Wspomnę dla przykładu *Krewnych Korzeniowskiego*, *Żyda Kraszewskiego*, i nade wszystko *Mechesów Mariana Gawalewicza*, powieść najjudatniej obrazującą środowisko neofitów, z typami okazowymi w swoim parweniuszowskim snobizmie. Bohater Słonimskiego w jakiejś mierze powielił tamten typ, jest neofitą przebranym w zetlały kostium, jakby nie ze swojej epoki. Autor uczynił go figurą rozmyślnie anachroniczną właśnie przez kompletność, dosadność typu, jaki uosabia i karykaturalnie wyostrza, sprowadzając nieomal do farsowego absurdu jego rozliczne manie i obsesje snoba — na punkcie uzurpowanych zasług dla kultury, kontrastujących z nieuctwem i ignorancją, ale też szerokich kontaktów z ludźmi światowymi, i życia na stopie wielkopańskiej, koniecznie w sarmackim entourage'u.

Snobizm w jaskrawych, karykaturalnych manifestacjach, jest tu dobrym sposobem na ożywienie źródeł śmiechu komediowego — sytuacyjnych i językowych — samą zaś postać wyposaża, dzięki jej anachroniczności, w nieodpartą siłę komiczną. Nie jest to oczywiście śmiech całkiem beztroski, tkwi w nim ukryte żądło satyry, w żadnym jednak razie nie jest ono kierowane przeciw spolszczonym Żydom, których Boy-Żeleński niepotrzebnie i tylko przez nieporozumienie brał w obronę przed śmiechem komedii, jako „[...] tęgich ludzi wnoszących w nasze życie kulturalne wartości grubo przewyższające pozycję ich snobizmu”²⁶.

Wspomniane obiekcje są o tyle bezprzedmiotowe, iż snobistyczna egzaltacja polskości stanowi w konstrukcji bohatera składnik co prawda silnie eksponowany, ale bodaj nie najważniejszy z punktu widzenia wartości ideowo-moralnej utworu, a także jego siły demaskatorskiej. Na ideową dwuwarstwowość *Murzyna warszawskiego* zwrócił trafnie uwagę Jan Józef Lipski w szkicu o Słonimskim-komediopisarzu²⁷. Krytyk ujmuje głębszą i bardziej uniwersalną warstwę pod kątem „zagadnienia „nie-

²⁶ T. Żeleński (Boy), *Pisma*, t. XXIV, s. 308.

²⁷ J. J. Lipski, *Klasyk komedii: Antoni Słonimski*, [w:] *Tunika Nessosa*, Warszawa 1992.

autentyczności”, czy „braku autentyzmu”, w jego dość spekulatywnym ujęciu mającym spokrewniać komedie Słonimskiego m.in. z twórczością Gombrowicza (np. *Z Iwoną księżniczką Burgunda*). Owa spekulatywność nie wychodzi jednak na dobre utworowi, i nie wydaje się interpretacyjnie płodna. Sądzę bowiem, iż właśnie ścisłe uwikłanie problemu autentyczności w kwestię żydowską stanowi o tym, co rzeczywiście oryginalne w *Murzynie warszawskim*, i co frapuje w samym bohaterze, urzeka głębią człowieczeństwa skrytą za maską „[...] marnej figury, śmiesznego kupczyka”²⁸

Jakoż Hertmański jest nieautentyczny nie tylko i nie przede wszystkim jako snob, lecz jako Żyd, który obsesyjnie przeżywa swą „żydowskość”, cierpi na „kompleks żydowski”.

To ostatnie pojęcie rozumiem w znaczeniu, jakie nadał mu Jean Paul Sartre w swojej dociekliwej analizie sytuacji „bycia Żydem” jako ustawicznie zagrożonej brakiem autentyczności:

W pewnym stopniu [...] można Żydów porównać do psychasteników: pozwolili się zatruć przez wyobrażenie, jakie o nich mają inni, i żyją w strachu, aby ich czyny nie upodobniły się przypadkiem do tego wyobrażenia. Tak, że moglibyśmy powiedzieć, że ich postępowanie jest stale podwójnie determinowane od wewnątrz. Czyny ich bowiem, nie dość że tak samo umotywowane jak czyny nie-Żydów — interes, namiętność, altruizm itd. — mają ponadto odróżniać się zasadniczo od czynów, które skatalogowano jako „żydowskie”. Iluż to mamy Żydów umyślnie szczodrych, bezinteresownych, a nawet wielkodusznych dlatego, że Żydzi uważani są na ogół za ludzi chciwych i skąpych [...]. W ten sposób wielu nieautentycznych Żydów bawi się w udawanie, że nie są Żydami²⁹.

Hertmański w taki dokładnie sposób bawi się w udawanie, że nie jest Żydem, przez co sam wprowadził się w stan kompleksu. Żyje bowiem pod ustawiczną presją stereotypu „Żyda w ogóle”, z „cechami jakie przypisuje mu niechęć powszechna”, i z kolei własnym postępowaniem usiłuje przeczyć tym cechom, takim sposobem utwierdzając się nieustannie w polskości, nie tylko we własnych oczach, ale również — jak złudnie mniema — w opinii warszawskich salonów. Komediovym probierzem nieautentyczności, w powyższym rozumieniu, jest sprawa krociowego spadku po bracie Benku Hertmanie, niesławnej pamięci handlarzu żywym towarem, która przez swój charakter nasila w skrajnym stopniu presję stereotypu Żyda na postępowanie Hertmańskiego, jego uczynki i decyzje z góry jakby zatruwa postanowieniem wielkoduszności, bezinteresowności:

²⁸ J. Lechoń, *Cudowny świat teatru. Artykuły i recenzje 1916–1962*, Warszawa 1981, s. 358.

²⁹ *Ibid.*, s. 359.

Mitek

Myślisz, że jak się zrzekniesz spadku, to kanonizować cię będą? Wariata z ciebie zrobią! Całe miasto będzie pękać ze śmiechu.

Hertmański

Ty jesteś materialista. Dla ciebie nic nie ma na świecie prócz pieniądza. Ty byś kraj, honor, sprzedał za srebrniki. Ja mam swoje ukochania droższe nad marny pieniądz.

Najeżona pułapkami, psychologicznie nieznośna sytuacja „murzyna” warszawskich salonów, stwarza autorowi okazje do finezyjnych i arcydowcipnych demaskacji, jak choćby ta z zakończenia aktu I:

Hertmański

Otóż jeśli pan wie, w jaki sposób zostały zdobyte te pieniądze, może pan zrozumieć, że nie chcę brać tego brudnego majątku w swoje ręce.

Marteline

O, to wspaniale! To imponujące! To tylko może się zdarzyć w Polsce. To jest we Francji nie do pomyślenia. Brave Polonais! Ja podziwiam pański gest, panie Hertmański — ale jeśli wszyscy Polacy są tak wielkoduszni, jak pan, to was prędko zjedzą Żydzi i Niemcy.

Cały proces spadkowy, jako wydarzenie pobiercze, nie ma bynajmniej na tradycyjny sposób kompromitować parwienuszwskiej hipokryzji, jak mylnie sądzą krytycy. Jego użyteczność satyryczna objawia się efektownie w momencie, kiedy stojący u progu bankructwa Hertmański odrzuca zbędny już sztafaż fałszywej sarmackości, i wyjawia ukryty pod nim mechanizm kompleksotwórczy, tj. lęk parwienusza zagrożonego nieustannie kondycją pariasa, człowieka pozbawionego ojczyzny, własnego środowiska i towarzystwa, a nawet określonej tożsamości. Znakomita finalna scena spowiedzi warszawskiego „murzyna” jest ponadto rodzajem zwierciadła, podstawionym przez satyryka epoce sanacji: uderza w hipokryzję elit z ich dyskryminacyjnymi formami towarzysko-obyczajowymi i „[...] zdradliwą obietnicą równości wiążącej się z asymilacją”³⁰. Niech więc przemówi sam bohater, parwienusz pariasem podszyty:

Hertmański

Ja całe życie zmuszałem się do rzeczy, których nie lubiłem [...] Mówiłem o Piłsudskim „Dziadek”, udawałem że miałem ojca, który walczył w powstaniu. Byłem endekiem i piastowcem, czytałem „Kuriera Warszawskiego” i „Dwugroszówkę”. Wydawałem książki grafomanom o dobrych nazwiskach, chodziłem na rewie wojskowe. Ja nawet chciałem pojechać do Wilna na zjazd legionistów! [...] Udawałem, że nie znoszę Niemców i że kocham poznańczyków. To było najtrudniejsze [...] Śpiewałem u Fukiera *Kurdesz nad kurdeszami*. Mało brakowało, żebym się trzeciego maja ubrał w kontusz! Śmiałem się, jak przy mnie wymyślano na Żydów. Śmiałem się, gdy przed restauracją pijany smarkacz pociągał starego Żyda za brodę. Śmiałem się, choć mi serce się krajało [...] I dziwne — im bardziej sobie chciałem zjednać ludzi, tym więcej odczuwałem oporu. [...] W ogóle za

³⁰ H. Arendt, *Żyd jako parias...*, op. cit., s. 4.

dużo wymagają od Żydów. Jak się nie asymilują, nazywają ich parchami i wrogami kraju. A jak się chcą asymilować, wyśmiewają na każdym kroku.

Ewidentny jest, w odniesieniu do przytoczonych fragmentów, patronat Shawa, dramaturga łączącego wybitny talent ironisty z pasją reformatora obyczajów.

HITLEROWIEC I KOMUNISTA W RODZINNYM DWORZE. (RODZINA ANTONIEGO SŁONIMSKIEGO)

Omawiane utwory ilustrują dobrze, choć na odmienny sposób, ogólniejszą prawidłowość, jaką jest ideologizacja i upolitycznienie kwestii żydowskiej w dwudziestolecie. Dla tej kwestii nadzwyczajną okoliczność stwarza przewrót nazistowski w Niemczech, wciągający Żydów w swoje tryby w charakterze obiektu propagandowej agresji i nienawiści, motywowanej racjami teorii nierówności i walki ras, w duchu socjaldarwinizmu. Antysemityzm hitlerowski wyodrębnia w germańskich aryjczykach i Żydach antagonistyczne rasy, które aktualnie ucieleśniają, na sposób quasi-mistyczny, to co w ludzkości najlepsze i najgorsze, pierwiastek boski i diabelski. Właśnie ta opaczna wykładnia historii i problemów narodowych, propagandowo nośna, i zresztą dobrze ugruntowana w tradycji niemieckiej (w ruchu volkistowskim)³¹ czyni antysemityzm użytecznym orężem polityki nazistów: pozwala im utożsamić z Żydami zarówno zło komunizmu jak i żądny zysku kapitalizm, i „przemieścić” takim sposobem cele rewolucji niemieckiej, przekształcić ją w rewolucję antyżydowską. W jej ramach doktryna rasistowska przemawiała nie tylko racjami argumentów, ale i siłą „ruchu”, organizacji totalitarnego państwa, toteż kwestionowanie jej zasadności, „[...] kiedy nie liczyło się nic poza pochodzeniem rasowym, kiedy kariera zależała od aryjskiej fizjonomii [...] a przydziały żywności od liczby aryjskich przodków, przypominało kwestionowanie istnienia świata”³².

Wszelako światła, liberalne opinia najwyraźniej nie doceniała owego atutu „potęgi organizacji” w swoim podejściu do kwestii żydowskiej. Kwestionuje rasizm opierając się na własnych założeniach doktrynalnych, na gruncie afirmacji praw człowieka, gwarantowanych przez rozum, stały postęp wiedzy oraz demokratyczny i sprawiedliwy ład ustrojowy. Narodowy socjalizm nie tylko nie ujawnia w takiej perspektywie swej natury ruchu totalitarnego, ale wręcz zatracą znamiona złowieszczej rzeczywistości, jawi się jako rodzaj

³¹ G. L. Mosse, *Kryzys ideologii niemieckiej. Rodowód intelektualny Trzeciej Rzeszy*, Warszawa 1972.

³² H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, *op. cit.*, s. 284–285.

aberracji, śmiesznej w istocie i z natury przemijalnej, wynikłej z chwilowego kryzysu:

To co się stało i dzieje w Niemczech, podobne jest do klęski powodzi, która spadła na Polskę. Pewna określona część społeczeństwa doznała niczym nie zasłużonej krzywdy. Tam kataklizm dotknął ludzi za to, jak się urodzili, a u nas — gdzie mieszkali. Oba te zdarzenia nie mają nic wspólnego z przyrodzonym nam poczuciem sprawiedliwości. Powódź niemiecka rozlała się szeroko po całym kraju idąc spienioną falą, wynosząc wiele piany i brudu. Ale wody te spadną i wsiąkną, wyparują i chmurami przejdą oczyszczenie. Zamulą niejeden umysł i niejedną sprawę jeszcze na lat wiele, ale nie zmieni to w niczym obrazu świata. Nurt, który świat przeobraża, idzie innym strumieniem, innymi toczy się łóżykami³³.

Przytoczone słowa pochodzą z *Kroniki tygodniowej* Słonimskiego, i równie dobrze mogłyby stanowić motto do *Rodziny*³⁴ tegoż autora, satyrycznej komedii powstałej w reakcji na niemieckie wydarzenia, i wystawionej przez zespół Stefana Jaracza (teatr Ateneum) w parę zaledwie miesięcy po dojściu Hitlera do władzy.

Utwór istotnie trafiał w sedno aktualności, w zgodnym odczuciu widowni i recenzentów, chwycił życie „na najgorętszym, bo do białości rozpalonym uczynku”³⁵, godząc żądłem satyry w zręby doktrynalne dwu zaborczych, agresywnych potęg, niemieckiej i rosyjskiej.

Głównym obiektem demaskacji jest tu rasizm, który co prawda nie wzbogacił zasobu starych sloganów i fantazji, gromadzonych w Niemczech od ponad półwiecza, choć usankcjonował je w nowy sposób: wymaganiem od członków partii (a niebawem od zwykłych obywateli) świadectwa nieżydowskiego pochodzenia. Kwestia żydowska przesuwana jest tym samym w inny wymiar, staje się kwestią metod dyskryminacji, i ten jej bulwersujący aspekt uwidoczni się w sztuce, choć na sposób jakby pretekstowy czy formalny: w głównym pomysle sytuacyjnym, stwarzającym ramy dla biegu wydarzeń. Oto młody, ale wysoki rangą partyjną hitlerowiec, Niemiec naturalizowany, zjawia się w dworze Lekcickich, domu lat dziecińczych, gdzie matka była ongiś służącą, i skąd spodziewa się otrzymać od dziedzica, domniemanego ojca, metrykalny dokument „czystości rasowej w trzech pokoleniach”. W ramach tej sytuacji naziście pisana jest komediowa rola typu czy „charakteru”, jeśli rozumieć pod tym pojęciem, za Bergsonem, „[...] to wszystko, co jest w naszej osobie gotowe, co ma stan zmontowanego już mechanizmu, zdolnego do automatycznego funkcjonowania”³⁶. Stan takiego mechanizmu, w przypadku

³³ A. Słonimski, *Kroniki tygodniowe 1927–1939*, Warszawa 1956, s. 407.

³⁴ Druk: „Wiadomości Literackie” 1934, nr 13, wyst. 1933.

³⁵ E. Breiter, *Nowa komedia Słonimskiego*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 2.

³⁶ H. Bergson, *Komedia a dramat*, „Dialog” 1976, nr 5, s. 103.

Hansa von Stuck, ma jego uczuciowo-intelektualny bagaż wzorowego esmana, rasisty i antysemitę. Sztuka, co jest jej założeniem, demontuje ów mechanizm, wystawia na sztych satyry rasistowski stereotyp Żyda, skupiający rysy fizycznej i moralnej brzydoty, i sytuowany w opozycji do germańsko-aryjskiego antytypu, z którym nasz bohater w pełni się identyfikuje. I poniekąd ma ku temu podstawy, we własnym mniemaniu przynajmniej, jako aktywista partii narodowosocjalistycznej i żarliwy prześladowca Żydów, kultywujący niemieckie cnoty karności, subordynacji i postawy bojowej, a przy tym antropologicznie nieposzlakowany aryjczyk, „w typie nordyckim z domieszką ugrofińską”.

Pozytywny wzór osobowy nazisty jest tu czymś w rodzaju zasadzki retorycznej, konstruowanej ściśle według wskazań Shawa ibsenisty, z myślą wszakże o widzu podatnym na toksyny rasizmu, aby go podstępnie doprowadzić do identyfikacji z bohaterem, „[...] a potem skazać na tej podstawie w następnym akcie”³⁷, kiedy butny antysemita, zaślepiony w pogardzie do ideologicznych wrogów, ludzi rasowo podłej kondycji, odkryje ze zgrozą swoje pochodzenie żydowskie. Konfrontacja hitlerowca z ojcem, malowniczym zresztą okazem Żyda, „z gatunku siłaczy żydowskich”, jest zapewne jedną z najświetniejszych scen w komediopisarstwie dwudziestolecia, gdy idzie o siłę satyrycznej demaskacji. Potwierdza ona *ex post* hipotezę pana na Lekcicach, ufnego — tak jak autor — w ozdrowieńczą moc apelu do zdrowego rozsądku:

Jesteś wzorowym hitlerowcem, rasistą, masz psychikę na wskorś aryjską, germańską, i odczuwasz zdecydowany wstręt do psychiki i mentalności żydowskiej. Jeśli z tym wszystkim naprawdę okażesz się Żydem, będzie to jeszcze jeden piękny dowód bogactwa natury ludzkiej.

I w rzeczy samej obok nazisty również jego ojciec staje się tu żywym świadectwem nieobliczalności natury. Oczom widowni, w aktorskim wcieleniu, ów Żyd w aryjskim typie (ponoć spotykanym po wsiach galicyjskich)³⁸ jawił się jako „[...] wielki chłop w czarnej kapocie, z blond czupryną i wąsami, silny, krzepki, porywczy, mazurujący z chłopską, istny Czepiec z *Wesela*”³⁹. Rosenberg pochodzi z ludu, jest młynarzem, człowiekiem twardej pracy, a nie krwio pijcą, pasożytem, odznacza się też godną aryjczyka tężyzną moralną, ze swym poczuciem narodowym (prosanacyjnym) i nieskrywanym kultem siły państwa, co razem wzięwszy zakrawa na „zupełny absurd” w opinii hi-

³⁷ B. Shaw, *Kwintesencja ibsenizmu*, Warszawa 1960, s. 242.

³⁸ E. Breiter, *loc. cit.*

³⁹ T. Żeleński (Boy), *Rodzina Słonimskiego*, *op. cit.*, t. XXII, s. 265.

telierowca. Toteż przed ciśnieniem absurdu Hans chroni się ostatecznie w azylu prawdziwie żydowskiej tożsamości wyrzutka, społecznego pariasa:

Nie ma dla mnie miejsca na świecie [...] Wszystko co było mną, wszystko czym byłem załamało się, zginęło bezpowrotnie. Śmieszne jest teraz całe moje istnienie.

Przemiana Hansa wieńczy efektownie triumf natury, życia, nad stereotypem antysemickim, co bynajmniej nie znaczy iż wyjątkowy, bądź co bądź, przypadek bohatera ma też wartość dowodu przeciw nazizmowi. A taką właśnie sugestię ukrył Słonimski w komedii o hitlerowskim prominencie zmienionym w pariasa, który, *eo ipso* stawał się anachroniczną figurą i przykładem własnej klęski, oraz otrzeźwienia, oswajał groźbę hitlerowskiego oblędu, świadczył za rozsądną rzeczywistością:

Hans

U nas ludzie maszerują a tu chodzą. U nas ludzie milczą, albo wznoszą okrzyki. A u was się śmieją i rozmawiają [...] Tu można być sobą, bez względu na swoje przekonania, na swoje pochodzenie, rasowe czy klasowe.

Wyszyszczając rasizm z konsekwentnie zdroworozsądkowych pozycji utwór zarazem pomijał jego dziejowy kontekst, totalitaryzm, jako niegodny poważnego traktowania, pozostawiał poza horyzontem widzenia całą mitotwórczą i organizacyjną stronę rasizmu doświadczanego, praktykowanego, a zarazem jego funkcję projekcji wroga, mającej integrować zatimizowane masy (pełne „[...] pogardy dla najbardziej oczywistych reguł zdrowego rozsądku”)⁴⁰ w nazistowski „ruch” ku wojnie o totalne panowanie. Ale też mało kto zdawał sobie w owym czasie sprawę z powagi kwestii żydowskiej w Niemczech Hitlera, i bodaj nikt nie przypuszczał, iż stereotyp Żyda stanie się zaczynem szerszej konstrukcji wrogości, mającej racjonalizować ludobójczą praktykę selekcji ras. Oczywiście komediowa konwencja z natury rzeczy kwalifikowała problem w innym wymiarze, podlegającym jurysdykcji rozumu. Toteż jako satyra na rasizm hitlerowski, z politycznymi implikacjami zjawiska, *Rodzina* budziła zrozumiałe obiekcje części krytyki⁴¹ Z pewnością celniej niż w hitleryzm uderzała w rodzimy antysemityzm, młodoendecki i „narodowo radykalny”, jak go tu reprezentują — nazbyt jednostronnie — nieokrzesani nuworzysze o kołtuńskiej mentalności. Faszyzujący intelektualiści, co znamienne,

⁴⁰ H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, *op. cit.*, s. 254.

⁴¹ Najsurowiej, z ostro polemicznych pozycji potraktował ten aspekt sztuki K. Irzykowski („Pion” 1934/9): „Rasizm jest głupstwem tylko wtedy, gdy się go bierze dosłownie, trywialnie, czysto biologicznie, nie uwzględniając jego podłoża społecznego, politycznego, filozoficznego [...] Komediodpisarz miary Słonimskiego jest sam komicznym zjawiskiem wobec takiego żywiołu jak rozpętany hitleryzm”.

zachowali niezmałą pewnością własnych racji w obliczu kpiny z rasizmu, polemikę z autorem przenosili bez żenady na grunt ideologii rasistowskiej.

Na rasizmie, o czym wspomniałem, nie wyczerpuje się problematyka *Rodziny*. Jako obiekt demaskacji dwie idee, rasy i klasy, wchodzą tu w osobliwe pobratymstwo, bardziej jednak przez wzgląd na ich absurdalne uroszczenia aniżeli złowieszcze implikacje w Europie Hitlera i Stalina. Zrozumiałe więc, iż także druga z tych idei ma w komedii swojego rzecznika, a jest nim sowiecki komisarz Lebenbeum. Przybył on, *nota bene*, z sojuszniczą misją do Polski⁴², w której jego kraj chciałby widzieć obecnie, w obliczu wydarzeń w Niemczech, „przedmurze przed barbarzyństwem Zachodu”, co oznajmia z powagą, dając ten asumpt do uskrzydłonej dowcipem repliki Lekcickiego-rezonera:

Istotnie. Jesteśmy czymś w rodzaju przedmurza, ale przedmurza obrotowego. Od Wschodu albo Zachodu. Zależnie od koniunktury!

Gość Rzeczypospolitej jest z pochodzenia polskim Żydem, dzieckiem handlarki z Lekcic, prostej kobiety, i w jakiejś mierze dzieli los niefortunnego Hansa. Również on czyni z rodowodu, z klasowego pochodzenia dla odmiany, swoisty fetysz, obiektywną jakoby miarę wartości człowieka, i w samoocenie — na tym tle — zdradza się z objawami maniactwa, swoistego snobizmu, wszystko to oczywiście w intencji unaocznienia uroszczeń klasowego światopoglądu. Komediodpisarz wdraża przeciw nim znaną shawowską „procedurę niszczenia złudzeń i szukania prawdy ukrytej za ideałami”⁴³, a to oznacza, iż mniemany proletariusz będzie musiał stawić czoła prawdzie o swoim pańskim, hrabiowskim pochodzeniu. Dla wyniku wewnątrzrodzinnej konfrontacji nie jest i tym razem bez znaczenia argument „bogactwa natury”. Labenbauma zdradza poniekąd i ośmiesza jako snoba proletariackości, jego zewnętrzne podobieństwo do Lekcickiego (rys pańskiej urody „plus trochę semityzmu”), o ile oczywiście ów wygląd wiąże syna i ojca komikotwórczą więzią modelu i kontrmodelu. W komicznym tekście podobna więź — przypomnę za Ziomekiem — „[...] jest sposobem demaskacji cech w modelu ukrytych, a modelowi nie przystających”⁴⁴.

Co prawda w nowej sytuacji Lebenbaum wykaże się godną sowieckiego dygnitarza dyscypliną dialektyczną, która jemu, synowi pana na Lekcicach,

⁴² Ten wątek sztuki stanowił czytelną w ówczesnym odbiorze reminiscencję wizyty Karola Radka (latem 1933), osobistości sowieckiej rodem z Polski, z Tarnowa.

⁴³ B. Shaw, *op. cit.*, s. 244.

⁴⁴ J. Ziomek, *Komizm — spójność teorii i teoria spójności*, [w:] *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 351.

pozwole nadal pozostać sobą, tj. „proletariuszem z wyboru, jeśli ujmować rzecz w kategoriach bliższych molierowskiej tradycji.

Tak oto dwaj członkowie wielkiej rodziny dworu lekcickiego, hitlerowiec i komunista, schwytani zostają w tę samą retoryczną zasadzkę, i stają się dla siebie lustrzanym odbiciem jako wyznawcy totalitarnych ideologii.

JANUSOWE OBLICZE CZŁOWIEKA DO INTERESÓW
(REZERWAT MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ,
JUTRO BĘDZIE NASZE! STEFANA KRZYWOSZEWSKIEGO)

Antysemityzm w jego nowoczesnej odmianie politycznej (w funkcji ostoi nacjonalizmu) ciąży niefortunnie na rzeczywistości polsko-żydowskich stosunków: usuwa ją w cień, jeśli nie w zupełny niebyt literacki. Realność ta, w rzeczy samej, nie stworzyła sobie apologii na podobieństwo choćby literatury i teatru pozytywizmu. Przypomnę, iż znamionym rysem mieszczańskiej komedii ubiegłowiecznej jest galeria Żydów włączonych na dobre i złe w społeczny organizm, tj. w rzeczywistość kapitalistyczną — w roli ludzi interesu przede wszystkim, trawionych namiętnością do pieniądza, „gorączką złotą”; w tym znaczeniu wcielają oni ogólniejszy typ, oczywiście przy całej skali postaw i możliwych wartościowań.

Teatr dwudziestolecia dopisuje się akcydentalnie do tej tradycji dwoma tytułami: farsowo-komediowym *Rezerwatem*⁴⁵ Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (powst. ok. 1930, przed wojną nie publikowany ani nie wystawiany w teatrze) oraz ambitniejszą w zamierzeniu komedią społeczną Krzywoszewskiego *Jutro będzie nasze!*⁴⁶ (wyst. pt. *Koleżanki* w Teatrze Polskim, premiera w maju 1939).

Uderza w obydwu dramatach skrajny stopień stereotypizacji bohatera. Z racji pochodzenia, jako Żyd, postrzegany jest on przez pryzmat szczególnego przywiązania do pieniędzy, która to cecha tradycyjnie konstytuuje żydowskość w potocznej opinii. Owa „żydowskość” stereotypu znaczy jednak za każdym razem co innego, jest ramą dla ekspresji rozbieżnych u obojga pisarzy postaw światopoglądowych: wyzbytej ksenofobii i uprzedzeń rasowych, bądź właśnie ksenofobicznej i antysemickiej.

I tak w *Rezerwacie* manifestuje się pierwsza z wymienionych postaw, o ile oczywiście gatunek lekkiej komedii może być dla niej istotnym medium. Przy

⁴⁵ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Dramaty*, t. I, Warszawa 1986; cytaty w tekście według tegoż wydania.

⁴⁶ Tekst sztuki nie publikowany. Dla celów niniejszego omówienia korzystałem z reżyserskiego egzemplarza zachowanego w Muzeum Teatru w Warszawie.

swoich zabawowych dyspozycjach utwór wpisuje się dobrze w całokształt dramatopisarstwa Pawlikowskiej, ma czytelny znak identyfikacyjny, jakim jest gloryfikowanie wzruszeń miłosnych, stwarzających szansę ludzkiej, i kobiecej nade wszystko, samorealizacji. Toteż oś konfliktu w tym teatrze miłości niezmiennie wyznaczają z jednej strony potrzeby tych, którzy umieją kochać, z drugiej zaś rozmaite wynaturzenia życia społecznego. *Rezerwat* na tej zasadzie konfrontuje miłość z cywilizacją pieniądza, zwycięską w wymiarze życia zbiorowego. Dociera ona ze wszystkim co dobre i złe na prowincjonalną głuszę, do „cichego polskiego dworku”, gdzie rolę jej zwiastuna pełni Natan Ralf, „średnich lat i dobrej tuszy międzynarodowy Żydeczek, bardzo sympatyczny”, i o nader wyrazistym emplotu farsowej figury:

Bujna czarna czupryna, uszka odstające i rogowe okulary ogromne. Ubrany biało i elegancko, choć swobodnie. Koszulę ma à la Słowacki, kolorowy krawat, białe spodnie i tenisowe obuwie. Mina bardzo uczona i ważna. Akcent w miarę żydowski [Akt I, scena 2].

Dar zjednywania sympatii na równi bodaj z namiętnością do pieniądza określa tę centralną postać sztuki, zdradza w każdym razie jej przynależność do kategorii naszych, swoich „żydków” — bo miano takie w tradycji szlacheckiej oznaczało „uswojszczenie Żyda, włączenie go do własnego świata wartości”⁴⁷. Uswojszczenie ma tu oczywiście ożywić źródła komizmu i stosownie manifestuje się w przypadku Ralfa, chociażby w jego pasjach i rozprawach zielarza, wegetarianina czy folklorysty, nade wszystko jednak w osobliwej polszczyźnie, w której środkiem komikotwórczym jest z jednej strony manieryczna hiperpoprawność i pseudoerudycja amatora lingwisty („co to jest Genia? Ifigenia? To ona była w „Aulidzie a nie w Pieskiej Wólce”!), z drugiej zaś anarchizacja reguł języka w zakresie słowotwórstwa i frazeologii („ręce i nogi opadają”, „ręce za pas, nogi za pas, ja obejmuję dyrektywę” *etc.*) Z tym wszystkim swojskość „Żydeczka” ma bardziej racjonalny sprawdzian, mierzona jest okolicznościami bankructwa i deklaszacji młodego dziedzica:

Tadeusz

[Ralf] jest rodem z naszego Dziecielnina i ma tam krewnych. Gdy byłem w konkursie, pod kuratelą wierzycieli, w chwili, kiedy rozpoczynano licytację inwentarza, zjawił się Ralf, jak żydowski anioł, z pieniędzmi Cornera, przeznaczonymi na kupienie charakterystycznego kawałka ziemi polskiej [Akt I, scena 1]

W tak odmienionej sytuacji dawne hierarchie, układ ról i cały system wartości zostają farsowym sposobem przenicowane w sztuce. To „Żydeczek” faktycznie sprawuje patronat nad swoim eks-dziedzicem, jako pełnomocnik

⁴⁷ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, *op. cit.*, s. 111.

i totumfacki dolarowego potentata, w tej roli objawia niespożytą energię kupiecką, zmieniając pasywa majątku Pieska Wólka na aktywa rezerwatu, tj. enklawy szlachecko-feudalnej przeszłości, która będzie cieszyć nabywcę tym, czego „nie ma w Ameryce”. Ralf utylitarysta — innymi słowy — zawłaszcza mniemane dobra duchowe „klasycznego kawalka Polski”, jak ją sobie wyobraża bogaty Amerykanin. Dla dogodzenia jego snobizmowi puszcza się tedy na zuchwałę eksperymenty z tradycją i polskością, rozbija ich żywą jedność na części, z których każda, umiejętnie zarekomendowana, zyskuje handlową wartość towaru z przeznaczeniem na eksport, jako „very polisz kastom”. I tak najbardziej typowe składniki polskości — te Kolbergowskie i literackie, a więc śmigus-dyngus, szopka z turoniem i kraszanki-pisanki, dożynki i „całowanie się po obiedzie”, Zosia karmiąca ptactwo, Laura z Filonem oraz Żyd pachciarz dochodzący u dziedzica wierzytelności (scenka improwizowana przez Ralfa), a wreszcie swojskie imiona „jak w powieściach Żmichowskiej czy Elizy Orzechowej” (*sic!*) — wszystko to złoży się na obfite danie „syntezy obyczajów”, którym administrator rezerwatu uraczył swego chlebobdawcę zza oceanu.

Narkotycznej sile dolara dzielnie opierają się zakochani, i dopiero jako ich rzecznik Ralf zdoła objawić w całej pełni swój kupiecki geniusz: włącza po prostu w obieg wymiany „polskości” na towar staroświecki i romantyczny brak miary w uczuciach eks-dziedzica Tadeusza, „starego żubra rezerwatu”, do Geni-Zosi:

Ralf

(*leci do Tadeusza*) Wzruszyli się historią serc [...] (*szalejąc z radości*) Zrozumieli, zrozumieli, że to jest moralny rezerwat romantyzmu, ostatnia placówka bezinteresowności! Wszystko dla kobiety! Miłość silniejsza niż honor, niż dolar! Rycerskość wieśniacza (Akt III, scena 31).

Farsowa licencja, jak widać, godzi prawdę uczuć i finansowe kalkulacje, i ocala ponadto spójność postaci scenicznej, w której na kupieckie dyspozycje nakłada się sentymentalna rola postillon d'amour.

Postać Żyda w prezentowanym typie kryje w sobie — o czym wspominałem — rozbieżne możliwości ujęć scenicznoliterackich. Należałoby mówić o janusowym obliczu tej postaci, ujawniającej w *Rezerwacie* bardziej swojskie i sympatyczne rysy, co zapewne nie jest bez związku z liberalną opcją autorki bliskiej środowisku „Wiadomości Literackich”. W kwestii żydowskiej ideologia najistotniej różnicuje stanowiska pisarzy międzywojennych. Zrozumiałe więc, iż dramaturg proendeckiej orientacji, w rodzaju Stefana Krzywoszewskiego, ukaże odmienny zgoła wizerunek „człowieka do interesów” w sztuce, która głosi otwarcie potrzebę walki ekonomicznej z Żydami.

Przypomnę, iż podobne hasła z repertuaru propagandy endeckiej oraz narodo-radykalnej, zyskują mocny społeczny rezonans w późnych latach trzydziestych, w miarę jak w polityce gospodarczej sanacji zaznacza się wyraźnie trend nacjonalistyczny i antysemicki (po utworzeniu Obozu Zjednoczenia Narodowego). Komedia *Jutro będzie nasze!* bez wątpienia czerpie pewien impuls z owego procesu „nawrócenia się obozu rządowego na antysemityzm”⁴⁸, co dobrze uwidacznia się w treści intrygi osnutej na motywie konkurencji rodzimego i obcego kapitału. Gra konkurencyjna istotnie toczy się o „nasze jutro”, konkretnie zaś o przemysł stoczniowy, taka jest bowiem stawka w konfrontacji protagonistów, poprzez których Dobro zмага się ze Złem — w ekonomicznym także rozumieniu tych pojęć. Zła jest gospodarka „kapitalistyczna”, liberalno-rynkowa, skoro promuje ją tu, i poniekąd uosabia, człowiek pokroju Berstena: plutokrata Żyd, obcy sprawom Polski, za to biegły w pomnażaniu własnych bogactw, i z racji swoich funkcji prezesa banku świadomy lepiej od innych wszechpotęgi kapitału. Ów potężny kapitał, w osobie samego prezesa i jego tajemniczych niemieckich mocodawców, żywi zakusy względem „Żeglugi”, i gotów je podstępnie urzeczywistnić, z uszczerbkiem dla narodowych interesów. Szczęśliwie jednak następuje „zmiana frontu” w polityce gospodarczej „oni [ci z ministerstwa — M. R.] nie chcą kapitałów zagranicznych, tylko krajowe”, i w rezultacie makiawelizm Berstena nie przynosi spodziewanych efektów. W sprawie „Żeglugi” triumfuje pozytywny bohater: plebejski działacz, co prawda bez pieniędzy (te znajdują się w postaci rządowych zamówień i kredytów), za to pełen młodzieńczego optymizmu i woli walki.

Wątpliwe, aby ubawiona komedią publiczność Teatru Polskiego zechciała bliżej wglądać w racje Berstena, skłaniające go do współpracy z obcym i na domiar niemieckim kapitałem (w apogeum antyżydowskiej rewolucji w Niemczech), kosztem interesów kraju zamieszkania. Działania ewidentnie absurdalne, sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem, tłumaczy po prostu „żydowskość” bohatera, od Żyda bowiem — przyjąwszy stanowisko antysemity — „[...] nie wymagamy rozumnych i zgodnych z jego interesem reakcji, skoro widzimy w nim pierwiastek który zawsze i wszędzie popycha go do czynienia zła, choćby miał przy tym sam siebie zniszczyć”⁴⁹.

W przypadku Berstena ów pierwiastek zła znajduje swobodne ujście w jego działaniach kapitalisty, bankiera. W tej roli objawia się on jako człowiek pozbawiony skrupułów i ludzkich uczuć, przy tym makiawaliczny gracz, po-

⁴⁸ S. Mackiewicz, (Cat), *Historia Polski od 11 listopada 1918 r. do 17 września 1939 r.*, Warszawa 1989, s. 298.

⁴⁹ J. P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, op. cit., s. 41.

sługujący się intrygą, przekupstwem i szantażem w walce konkurencyjnej z ludźmi honoru (jak hrabia Koszarzewski). Romansowy wątek, niezbędny w komedii, dopełnia całości wizerunku Bertstena, fizycznego kaleki, pokurcza („jedna łopatka trochę wyższa od drugiej”), który w handlowym stylu „transakcji na giełdzie” pozyskuje sobie przychyłność młodej i pięknej panny, narzeczonej.

Czarny charakter sztuki nie ma wprawdzie własnej indywidualności, za to posiada komplet cech wysłużonego stereotypu Żyda kapitalisty. Ożywa on nieustannie na kartach literatury, by wspomnieć dla przykładu nazwiska Kraszewskiego (*Choroby wieku, Metamorfozy*), Gawalewicza (*Mechesy*), Gruszeckiego (*Szachraje*), Tetmajera (*Panna Mary*), Weysenhoffa (*Hetmani*), także niektórych twórców komedii społecznej pozytywizmu, zgodnie piętnujących tzw. „czysty kapitalizm”, z jego kultem pieniądza, jako osobliwy i zgubny wkład synów Izraela do dziedzictwa cywilizacji chrześcijańskiej. Do negatywności owego stereotypu odnosi się bystra obserwacja Sartre’a, iż Żyd antysemita „jest wolny, ale może czynić tylko zło, a nie dobro”⁵⁰, przez co upodabnia się do istoty demonicznej, zarazem podludzkiej i nadludzkiej. Diaboliczny bohater Krzywoszewskiego ma potwierdzać, o czym wspominałem, trafność ideologicznych założeń sztuki, wyrastającej z nastrojów czasu pogardy.

RÉSUMÉ

L'article présente des portraits dramatiques du Juif comme personification du stéréotype de l'étranger, de l'intrus dans la communauté nationale, ce qui a été caractéristique de la période d'entre-deux-guerres dans l'histoire de la question juive. L'élément fixe du personnage est donc „le caractère juif”, un trait spécifique ou une disposition personnelle qui stigmatise le personnage et peut signifier, conformément à un des rôles sociaux courants: la haine pour les chrétiens (politicien), le fétichisme de l'argent (capitaliste), le libéralisme et l'athéisme (intellectuel assimilé), le snobisme pour la noblesse polonaise (parvenu), le snobisme pour le prolétariat (politicien).

Toutefois, dans la majorité des cas, le stéréotype du Juif est complété par une caractéristique sociopsychologique qui montre le héros dans la situation du juif, c'est-à-dire de quelqu'un qui éprouve de l'ostracisme à cause de son origine. La complexité de cette situation se manifeste entre autres par une dualité des évaluations et par un dédoublement particulier du rôle de youpin et de porteur de charisme (*Antychryst* de K. H. Rostworowski), comme un mécanisme créateur de complexes cachés derrière une fausse noblesse (*Murzyn warszawski* de A. Słonimski), et par le démontage des stéréotypes au cours de la transformation d'un nazi en victime de l'antisémitisme (*Rodzina*, de A. Słonimski). Le stéréotype nationaliste, en revanche, enrichit le personnage de traits d'un être démoniaque qui ne sait que profiter mal de sa liberté, comme p.ex. le héros de la pièce *Jutro będzie nasze* de S. Krzywoszewski.

⁵⁰ *Ibid.*

