
Interpretacje

***Chassidim tanzen / Chasydzi tańczą Nelly Sachs¹* – wiersz/taniec, ciemne rozświetlenie²**

Katarzyna Kuczyńska-Koschany

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 4, S. 229–242

DOI: 10.18318/td.2019.4.14 | ORCID: 0000-0002-1671-2278

Pamięci Profesor Ewy Wiegandtowej

Wiele z przestrzeni serca uległo zasypaniu, tak, ale dziedzictwo samotności, o którym Pani mówi: ono jest – ponieważ istnieją Pani słowa – obejmowane, tu i tam, w krainie nocy.

-
- 1 Wszystkie cytaty poetyckie, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania: N. Sachs, *Glühende Rätsel. Ausgewählte Gedichte, Rozzazrane zagadki. Wiersze wybrane*, ausgewählt und übertragen / wybór i przekład Ryszard Krynicki, wydawnictwo a5, Kraków 2006. Stosuję skrót GR/RZ, wraz z numerem strony.
 - 2 Ta diagnoza-oksymoron wiele zawdzięcza lekturze niemieckojęzycznego artykułu Antoniego Hodaka. Zob. A. Hodak *Nelly Sachs und die Hauptmotive ihres Schaffens*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego” – „Colloquia Germanica Stetinensia” nr 308, 2001, nr 11, s. 339–351. Istotne jest zwłaszcza jedno zdanie z podsumowania: „Nelly Sachs wurde zur Verkünderin der Verwandlung, **zur poetischen Flamme in dunkler Nacht**” (podkreśl. K.K.-K., s. 87). Por. też: L. Hardegger *Nelly Sachs und die Verwandlung der Welt*, Frankfurt am. Main 1997.

Katarzyna Kuczyńska-Koschany (ur. 20.XII. 1970) – prof. dr hab., literaturoznawczyni, komparatystka, eseistka, autorka prozy poetyckiej. Zajmuje się poezją i jej interpretacją, recepcją poetycką, Zagładą Żydów, synapsami poezji i plastyki, polskim i europejskim esejem literackim. Autorka sześciu książek i około trzystu artykułów, współautorka podręcznika licealnego *Staropolskie korzenie współczesności* (2004). Opracowała *Wiersze (nie) zapomniane* Anny Pogonowskiej (2018). Publikuje po polsku, angielsku, bułgarsku, niemiecku, rosyjsku. Laureatka nagród im. Klemensa Szaniawskiego (2002) i im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (2006). Sekretarz naukowa Komitetu Nauk o Literaturze PAN i kierownik Zakładu Badań nad Tradycją Europejską IFP UAM.

Fałszywe gwiazdy przelatują ponad nami – na pewno; ale ziarenko prochu,
które Pani głos nasycza bólem, zakreśla nieskończoną orbitę³.

jąka się natura o swojej zagładzie⁴

I

To był pierwszy wiersz Nelly Sachs, który przeczytałam. W pierwszym semestrze pierwszego roku moich studiów polonistycznych opublikowały go „Zeszyty Literackie” (zima 1989, nr 25)⁵ w przekładzie Ryszarda Krynickiego. I to nazwisko tłumacza, także poety, mnie poruszyło. A potem tytuł: konstatacja tak czysta i stanowcza, jakby nazywała regułę czyjegoś istnienia. Chasydzi to ci, którzy tańczą. Tańczyli też u Strykowskiego, to pamiętałam. Największą niewiadomą było nazwisko poetki. I długo pozostało. Poza enigmatyczną notą w tychże „Zeszytach Literackich” i wielokrotną lekturą tego wiersza nie wiedziałam o noblistce nic.

Co ciekawe, gdy teraz porównuję pierwodruk tłumaczenia z wersją z tomu *Rozżarzone zagadki / Glühende Rätsel*⁶, widzę, że było tam – w „Zeszytach Literackich” – więcej wierszy. A zapamiętałam tylko ten jeden⁷: był samotny, był samotny i w drodze – a ja go czytałam i czytałam, i byłam w drodze razem

3 Słowa Paula Celana z listu do Nelly Sachs – pisanego ok. połowy stycznia 1958 roku – przetaczam w tłumaczeniu Jacka St. Burasa. Zob. P. Celan / N. Sachs *Listy*, wyb. i przeł. J. St. Buras, „Literatura na Świecie” 1994 nr 6, s. 143. Dalsze przytoczenia z tej pozycji zaznaczam jako L, wraz z numerem strony.

4 To jeden wers z wiersza Nelly Sachs o incipicie *Nicht HIER noch DORT (Ani TU ani TAM)*; w oryginalnym brzmi ona: „die Natur stottert in ihren Untergang” (RZ/GR, 158–159).

5 N. Sachs *Chasydzi tańczą*, przeł. R. Krynicki, „Zeszyty Literackie” 1989 nr 25, s. 37. Dalej jako ZL (25), 37.

6 Różnice są niewielkie, jeśli czytam uważnie, dwie: to usunięcie zaimka dzierżawczego odnoszącego się do światła w wersji 10 – ZL (25), 37 jest: „**swoje** czarne rozwarło rany”, zaś w GR/RZ, 69 – „czarne rozwarło rany”; w kolejnej strofie korekta przerzutni (wersy 11–14) – jest w ZL (25), 37: „Na języku / pozostaje smak świata **który** / **wyśpiewany** / oddycha płucami zaświatów”. W GR/RZ, 69 zaś – „Na języku / pozostaje smak świata / **który** **wyśpiewany** / oddycha płucami zaświatów” [wyróżn. – K.K.K.]. Myślę, że pierwsza poprawka jest bardzo uzasadniona w zestawieniu z oryginałem (nie ma u Nelly Sachs zaimka dzierżawczego, częstszego przecież w niemieckim niż w języku polskim), zaś druga – moim zdaniem – dyskusyjna.

7 Być może nastąpiła tu kontaminacja z przedrukiem najlepszych tekstów oraz przekładów, swego rodzaju wizytówek „Zeszytów Literackich” w numerze 1–50. Zob. „Zeszyty Literackie” 1995 nr 2, dodatek: 1–50, s. 35.

z nim, że powiem o tym stanie lekturowego wędrowania wersami, posługując się słowami Paula Celana z *Południka*. Mowa *Der Meridian* – jeden z najmandrzejszych esejów mówionych, jaki został powierzony słuchającemu ze zdumieniem światu – zawdzięcza swój tytuł listowi Nelly Sachs, wysłanemu do autora *Róży niczyjej* ze Sztokholmu, 28 października 1959 roku. Poetka pisała: „Drogi Paulu Celanie będziemy sobie nadal przekazywać prawdę. Między Paryżem a Sztokholmem przebiega południk bólu i pociechy” (L, 146).

W tej korespondencji pojawiają się chasydzi, w przepięknym poetyckim błogosławieństwie „Paulu Celanie, drogi Paulu Celanie – błogosławiony przez Bacha i Hölderlina – błogosławiony przez chasydów” (L, 145), które 30 lat, więc pokolenie, starsza poetka, przekazuje młodszemu, ale już siwemu od własnego smutku autorowi *Todesfuge* („Pana chciałabym chronić przed Pana własnym smutkiem!”; L, 148). Pojawiają się także chasydzi jako mistrzowie niemożliwego ratunku w dłuższym fragmencie, w wyznaniu uchodźczyń:

Istnieje i istniała i z każdym tchnieniem jest we mnie wiara w przenikanie bólem, przenikanie duchem prochu jako zadanie, którego się podjęliśmy. Wierzę w niewidzialne uniwersum w które wpisujemy to czego dokonujemy po omacku. Czuję energię światła, która pozwala rozłupać kamień w muzykę, i cierpię tęsknotę na grocie jej strzały która od początku trafia nas śmiertelnie i popycha do poszukiwań poza sobą, tam gdzie zaczyna znosić nas niepewność. Z mojego własnego narodu przyszła mi z pomocą mistyka chasydzka, która w ścisłym związku z wszelką mistyką musi w bólach porodowych szukać sobie wciąż na nowo mieszkania z dala od wszelkich dogmatów i instytucji.

(L, 142)

II

Może zaczynają już w 1947 roku, kiedy Martin Buber przysyła poetce *Die chassidischen Bücher* (RZ/GR, 231), ale na pewno chasydzi ratują Nelly Sachs 25 października 1950 roku. Ratują ją osamotnioną po śmierci ojca (zm. 26 listopada 1930 roku), zrozpaczoną po utracie ukochanego mężczyzny, zamordowanego przez nazistów, pozbawioną najbliższych („Wszyscy jej krewni, pozostali w Niemczech, zginęli w obozach koncentracyjnych”, RZ/GR, 230 – podaje Ryszard Krynicki w obszernej *Nocie biograficznej*, zamykającej tom *Rozżarzone zagadki*), przechodzącą załamanie nerwowe po śmierci matki (zm. 7 lutego 1950 roku – jedynej osoby, która ocalała wraz z Nelly Sachs i dotarła ostatnim

możliwym samolotem pasażerskim do Szwecji, w maju 1940 roku). Wiemy, także dzięki pięknemu wierszowi Adama Zagajewskiego⁸, że Leonie-Nelly pisała nocą w kuchni, w ciemności, by nie obudzić matki, śpiącej w jedynym pokoiku ich maleńkiego mieszkanka. Wiemy, jak silna była więź matki i córki, według antropologów w ogóle najmocniejsza więź, jaka może istnieć na świecie, tym bardziej intensywna, że żyły „w mieszkaniach śmierci”; ich prawdziwego świata nie było, został zgładzony. Poetka mówiła o tym tak, jak mówią dzisiejsi uchodźcy (przytaczam jej słowa za Kjellem Strömbergiem): „Ohne die Sprache zu verstehen, ohne ein einziges menschliches Wesen zu kennen, atmeten wir endlich die Luft der Freiheit”⁹.

Uratowali chasydzi¹⁰ tę poetkę, piszącą „wiersze z głębokiej nocy”¹¹. Najpierw ratowała ją mistyka¹², najróżniejsza: teksty Jakuba Böhmego, teksty tybetańskie, wreszcie *Zohar* i komentarze Gershoma Scholema do tego hiszpańskiego dzieła kabalistycznego. A 25 października 1950 roku – podając tę informację za Joanną Roszak – Nelly Sachs wypożycza z biblioteki *Der Sohar und seine Lehre* wiedeńskiego judaisty Ernsta Müllera (NS/UiP, 387-388). I wtedy chasydzi ratują ją już nieodwracalnie.

-
- 8 Zob. A. Zagajewski *Pisała w ciemności*, w: *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 165. Wiersz pochodzi z tomu *Ziemia ognista* (1994), dedykowany „Ryszardowi Krynickiemu”, opatrzony epigrafem: „Mieszkając w Sztokholmie, Nelly Sachs pracowała w nocy przy zgaszonym świetle, by nie budzić chorej matki”.
- 9 K. Strömberg *Kleine Geschichte der Zuerkennung des Nobelpreises an Nelly Sachs*, w: N. Sachs *Gedichte*, Seria: Nobelpreis für Literatur 1966, Editions Rombaldi – Coron-Verlag, Zürich – Suhrkamp Verlag, Frankfurt [bez daty wydania], s. 15–16.
- 10 Por. *Bóg Żydów nie opuścił. Z Gézú Röhrigiem rozmawia Jakub Szymczak*. „Midrasz” 2016 nr 6 (194), s. 7: „Chasydyzm jest stosunkowo młodym zjawiskiem, pojawił się w XVIII wieku. I od samego początku istniał dla prostych ludzi. Nie dla wielkich rabinów, nie dla akademickich teologów, ale dla szewca i nosiwody. [...] Chasydzi szukają Boga w tańcu, śpiewie. Te nauki są dla mnie bardzo pociągające. Po części dlatego, że nie są stworzone do intelektualnej analizy”.
- 11 J. Roszak *Nelly Sachs: Ucieczka i przemiana. Wiersze z głębokiej nocy*, w: *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej. Szkice. Komentarze. Interpretacje*, t. 2, red. E. Białek, G. Kowal, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2011, s. 387–396. Dalsze przytoczenia z tego artykułu jako NS/UiP, wraz z numerem strony.
- 12 A. Zarawska „Und ihr werdet hören, wie im Tode das Leben beginnt”. *Die biblischen und mystischen Motive in der „Fahrt ins Staublose” von Nelly Sachs*, „Studia Niemcoznawcze” 2007 t. XXXVI, s. 411–424. Na s. 411 autorka pisze: „Diese Motivik tritt mit einer **enormen Intensität** in der Lyrik der Dichterin” (wyróż. – K.K.K.). Por. G. Scholem *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Aethesia, Warszawa 2007, *passim*. Zob. też: R. Elijor *Mistyczne źródła chasydyzmu*, przeł. M. Tomal, Austeria, Kraków–Budapeszt 2009, *passim*.

III

Po niemiecku, a może jednak po żydowsku, wiersz brzmi tak:

**Nacht weht
mit todentrißnen Fahnen**

**Schwarze Hüte
Gottes Blitz-Ableiter
rühren das Meer auf**

**wiegen es
wiegen es aus¹³**

**werfen es an den Strand
dort wo das Licht
die schwarzen Wunden ausgeschnitten hat.**

**Auf der Zunge
wird die Welt geschmeckt
abgesungen
die atmet mit der Jenseitslunge.**

**Auf dem Sieben-Leuchter
beten die Plejaden –**

(GR/RZ, 68)

A w najnowszym – na razie – spolszczeniu Ryszarda Krynickiego, wiersz z tomu *Und Niemand weiss weiter* (1957)¹⁴ – brzmi tak:

13 Niemożliwa równowaga powraca w pięknym wierszu z tomu GR. W przekładzie Ryszarda Krynickiego: „Morze / zbiera chwile / nie wie nic o wieczności / W ekstazie / zawiązuje supty / na rogach chusty czterech wiatrów / Tygrys i świerszcz / śpią w kołysance / przemokniętego czasu – ” (RZ/ GR, 169).

14 Twórczość Nelly Sachs literaturoznawcy – bezradnie – dzielią na dość kuriozalne fazy: przed-wczesną (przed 1943), wczesną (po 1943), środkową (po 1950), późną (po 1959). Twórczość około 50. roku życia poetki uważają więc za wczesną, a tę kwadrans życia potem – za późną. Wiersz pochodziłby, według tej – bardzo niedoskonałej – taksonomii, z periodu dojrzałego. Już po licznych lekturach na temat mistyki żydowskiej i chasydyzmu. Podział twórczości poetki na fazy cyt. za: J. Watrak *Reflexionen über ausgewählte Gedichte von Nelly Sachs*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2003 nr 1/2, s. 288.

**Noc powiewa chorągwiami
wydartymi śmierci**

**Czarne kapelusze
– piorunochron Boga –
poruszają morze**

**kołyszą je
ważą**

**rzucają na brzeg
gdzie światło
czarne rozwarło rany.**

**Na języku
pozostaje smak świata
który wysławiany
oddycha płucami zaświatów.**

**Na siedmioramiennym świeczniku
modlą się Plejady –**

(RZ/GR, 69)

Wiersz składa się z szesnastu wersów, sześciu nieregularnych strof (rozmiary: dystychy (3) oraz całości trzy- (2) i czterowersowe (1)) i – co może równie ważne – trzech zdań, z których pierwsze „trwa” aż cztery strofy (10 wersów), drugie mieści się w jedynej strofie czterowersowej, trzecie zamyka się w dystychu i kończy nagle, jakby urwane, myślnikiem (do czego w Polsce przyzwyczaił nas Norwid, poeta bliski tłumaczowi wiersza Nelly Sachs). Krynicki respektuje wszystkie podane tu rozmiary, wie, jak są ważne, by wiersz utrzymał swój rytm, zrazu zamaszysty, potem coraz mniej, aż nagle mowa (życie) znika, milknie.

W jednej z książek, poświęconych chasydom i chasydyzmowi, w jednej z najlepszych, zatytułowanej *Overtures hassidiques*, jest następujący passus:

Owszem, jest prawdą, że braclawscy *chasidim* tańcząc i śpiewając wchodzili do komór gazowych. Udało im się w ten sposób dowieść, że nawet

w samym środku Piekła do końca pozostali ludźmi, nie dali się okaleczyć ani poniżyć – aby nie umrzeć, zanim zginą.¹⁵

(To jedna z hipotez tego, co dzieje się z chasydami, którzy tańczą, kiedy nagle kończy się wiersz Nelly Sachs – urywa na myślniku, dającym do myślenia: już weszli, tanecznie, do komory gazowej, i już nie słycać ich śpiewu.)

IV

Taniec jest w chasydyzmie czymś innym niż zazwyczaj w kulturze: czyli nie umiejętnością, sztuką czy też – przeciwnie: czystą spontanicznością; a nawet czymś innym, niż wydaje się tym, którzy tańczą lub patrzą, jak ktoś tańczy. Bliżej tańcowi chasydów do spontaniczności, oczywiście, ale nie do ekstazy. („Bez zapamiętania się w **tańcu myśli i ciała** – co by się stało z judaizmem?” OH, 12 – zastanawia się monografista tematu). Warto powtórzyć ową formułę „taniec myśli i ciała”. Bo nie tylko taniec dosłowny, ale też taniec jako metafora myślenia, studiowania, które daje wolność, ów „nieustanny wysiłek dążenia do swobody, odnajdywania i tworzenia samego siebie, ryzykowania swojego «ja»” (OH, 129). Bardzo blisko paradoksalnej natury tej radości i tego tańca jest odpowiedź na pytanie, „co stanowi o prawdziwym Żydzie”, jakiej udzielił rabbi Menachem Mendel z Warki: „Przystoją nam trzy rzeczy – odparł – klęczenie bez zginania kolan, niemy krzyk, taniec bez ruchu”¹⁶.

Taniec chasydzki to szczególny rodzaj radości (*simcha*), która nie może się inaczej zmanifestować, „sposób bycia nacechowany nadmiarem witalności i żywiołowości”, „radość życia i entuzjazm tworzenia” (OH, 12). „Zabrania się być starym” – powiedział rabbi Nachman z Braclawia, a jego współczesny komentator dodaje: „Radość z działania wyzwala iskry, ale to wyzwalanie iskieł jest właśnie źródłem radości. Kiedy radość ogarnia ciało człowieka, podnoszą się jego ręce i stopy. Nie może wtedy powstrzymać się od tańczenia” (OH, 125). Radość i taniec warunkują się nawzajem, a także opisują się nawzajem: „Radość to taniec dający człowiekowi siłę do przerwania jednego ogniwa łańcucha, radość, która go natchnie nowym impulsem do życia” (OH, 126).

15 M.-A. Ouaknin *Chasydzi [Ouvertures hassidiques]*, przeł. K. i K. Pruscy, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2002, s. 13. Dalsze przytoczenia z tego dzieła zaznaczam jako OH, wraz z numerem strony.

16 M. Buber *Opowieści chasydów*, przeł., postł. i uwagi P. Hertz, „W drodze”, Poznań 1989, s. 236.

Świetnie obrazuje to znaczenie radości stającej się tańcem i tańca stającego się radością, czyli nieustannego i odnawiającego ryzykowania siebie, następująca przypowieść:

Dziecko przyglądało się tańczącemu starcowi i miało wrażenie, że jego taniec nigdy już się nie skończy.

– Dziadku, dlaczego tak tańczysz?

– Widzisz, moje dziecko, człowiek jest jak kręcący się bąk. Swoją godność, prawosć i spokój ducha może osiągnąć tylko w ruchu... Człowiek kształtuje się, wciąż zaczynając od początku, nie zapomnij o tym!

(OH, 5)

Albo jeszcze inna, tym razem przytoczona przez Martina Bubera:

Zwykle wieczorem w przeddzień szabatu rabbi Chaim z Kosowa, syn rabbiego Mendla, z rozplómienną twarzą tańczył przed zgromadzeniem swoich najbliższych zwolenników i wszyscy wiedzieli, że każdy jego krok oznacza wielkie rzeczy i wielkie rzeczy sprawia.

Pewnego razu, podczas tańca, upadła mu na nogę ciężka ława i z bólu musiał przystanąć. Później pytano go o to. „Wydaje mi się – odparł – że poczułem ból, bo przerwałem taniec”.¹⁷

V

Ale przecież w wierszu Nelly Sachs nie ma takiej chasydzkiej radości. Dlaczego? (Odpowiedź, że pisze po Auschwitz, jest odruchowa, jednak nie wystarcza).

Wiadomo, że relacje poetki z tańcem, jej pragnienia taneczne zaczynają się bardzo wcześnie. Pisze na ten temat Krynicki: „W dzieciństwie i wczesnej młodości Nelly Sachs marzyła o tym, żeby zostać tancerką, ale nie próbowała tego marzenia zrealizować. Jednak jeden z pierwszych cykli jej wczesnych wierszy z początku lat trzydziestych (wydrukowany dopiero w 1937), napisany zresztą dla tancerki Niddy Impekoven, nosił tytuł *Tänze* (*Tańce*) – a muzyka, pantomima i taniec staną się później ważnymi komponentami jej utworów scenicznych. *Zatańcz teraz swoje cierpienie* – czytamy w jednym z nich, *tańczę swój sen* – w innym” (RZ/GR, 227).

¹⁷ Tamże, s. 193.

(Co zresztą – nie mogę nie dodać parentetycznie – jest bardzo Rilkean-
skie; Rainer Maria nakazuje swej *Hiszpańskiej tancerce* – *Tanz die Orange* – „Za-
tańcz pomarańczę” i dedykuje młodziutkiej zmarłej tancerce, Werze Knoop,
cały cykl *Sonetów do Orfeusza*. W tym sensie nie sposób nie zgodzić się z Han-
sem Magnusem Enzensbergerem, który wywodzi dykcję poetycką Sachs
i Celana zarówno z „tradycji niemiecko-żydowskiej symbiozy kulturalnej”¹⁸,
jak i z tradycji „niemieckiej poezji wysokiego tonu”, idącej od Hölderlina przez
Rilkego i kończącej się po Zagładzie, a słyszalnej w wysokiej tonacji proroctwa
o bojga przyjaciół, Paula i Nelly¹⁹. To tradycja bez kontynuacji w poezji języka
niemieckiego, ostatnim jej wyrazem jest pokolenie Żydów niemieckojęzycz-
nych, wygnane z owej złudnej *koiné*).

Można by tu dodać wiersz *Tänzerin* z tomu *In den Wohnungen des Todes* (1947)
i wiele innych wierszy. Najmocniej brzmi jednak odpowiedź z wiersza o in-
cipicie *Vor den Wänden der Worte – Schweigen* – :

**Przed ścianami słów – milczenie –
Za ścianami słów – milczenie –
Objawienia goryczy rosną przez skórę
oczy brną przez lodowcowe wody cierpienia
Ręce szukają w ciemnościach
białych blanków niebytu
Na zewnątrz
w przestwór bożej miłości wdziera się taniec
ranę życia zadaje się gwieździe –**

(RZ/ GR, 185)

Nieoczekiwane połączenia słów nicują świat zbyt zablizniony, nagle – po
Zagładzie – odzyskująco koherencję, gojący się tak prędko, że nie nadąza za
nim uchodźca, bezdomny, sierota, ocalała. Taniec, który wdziera się („bricht”) w
„przestwór bożej miłości” („in den Gottesraum der Liebe”), nicuje ton teo-
logicznej poprawności czy też ton teologicznej łataniny, próby „odzyskania”
Boga czy idei Boga po Auschwitz (tymczasem znawca chasydyzmu pisze:
„To nie Bóg umarł w Auschwitz, lecz człowiek”, OH, 12). Rana życia, zadawana

18 Zob. A. Elon *Bez wzajemności. Niemcy i Żydzi 1743-1933*, przeł. K. Bratkowska, A. Geller, Nisza, Warszawa 2012.

19 *Droga Li...* O Nelly Sachs z Hansem Magnusem Enzensbergerem rozmawia Jacek St. Buras, „Li-
teratura na Świecie” 1994 nr 6, s. 163–164.

gwieździe (w domyśle: Gwieździe Dawida), nicuje krajobraz po umarłych, owe funkcjonalne mieszkania śmierci.

W tym samym tomie wierszy ostatnich, wydanym już po śmierci poetki, tomie o imperatywnym, biblijnym tytule *Teile dich Nacht* (Rozstąp się nocy), czytam, tym razem w tonie skargi, którą mogłaby wypowiedzieć nie ukamienowana:

**Was ist das Andere
auf das ihr Steine werft?**

Das andere –

[...]

**Czym jest to inne
w co rzucacie kamieniem?**

To inne –

[...]

(RZ/GR, 190–191)

Ciemna gwiazda, ciemne rozświetlenie żydowskiego losu po Zagładzie powraca także w innych wierszach ostatnich:

**Teile dich Nacht
deine beiden Flügel angestrahlt**

[...]

**Rozstąp się nocy,
oba twoje opromienione skrzydła**

[...]

(RZ/GR, 218–219)

W wierszu naprawdę ostatnim, gdzie mowa o tym, że „bagny choroby wciąga w głęb”, nocne „błędne ogniki” mówią „nie” nadchodzącemu dniu (RZ/GR, 220–221); w wierszu wygnańcym zaś:

**Twój bagaż uchodźcy już masz
po drugiej stronie –
granica jest otwarta**

**lecz przedtem
oni wyrzucą wszystkie twoje 'w domu'
jak gwiazdy przez okno
nie powracaj już nigdy
zamieszkał w niezamieszkałym
i umieraj –**

(RZ/ GR, 211)

VI

Są w tym wierszu miejsca nie do przełożenia. Jakie? Przede wszystkim – leksykalne. A że wiersz nie tylko za temat ma taniec, lecz jest – on sam – w nieustannym, tanecznym ruchu, coś tracimy, nie czytając po niemiecku.

Nie da się wynaleźć, jak sądzę, polskiego ekwiwalentu wyrażenia „mit todentrißnen Fahnen”, gdyż imiesłów przymiotnikowy jest tu ściągnięty (pozbawiony jednej samogłoski) – by uwypuklić tę ostatnią chwilę, momentalność skrajną. Chorągwie nocy są więc „udarte” śmierci, noszą ślady gwałtownej walki o życie.

Nie da się wynaleźć odpowiednika anaforycznego dystychu (po niemiecku dwa czasowniki mają ten sam rdzeń, po polsku – nie):

**wiegen
wiegen es aus**

Mowa tu o morzu, poruszonym, kołysanym, ważonym, przez charakterystyczne, czarne kapelusze chasydów. I te kapelusze są nazwane piorunochromami Boga (po niemiecku z dywizem, po polsku, bardzo obrazowo z dwoma myślnikami na zewnątrz, jak w kaligrafii, oddzielającymi to wyrażenie, czyniącymi je wersem odgromnikowym). Dzięki kapeluszom chasydów, którzy wchodzili do komór gazowych, śpiewając, Bóg ocalał po Auschwitz; byli, sami biorąc na siebie grom – odgromnikami Boga. I on jest. Cały. Pozostał.

Wtedy nagle wiadomo, dlaczego światło na brzegu (w strofie następnej) rozwiera (dosłownie: „rozcina”) czarne rany. To ciemne światło, światło od błysku po-gromnym, po gromie, pogromowe, jest pełne śmierci chasydów, którzy umarli, ocalając Boga.

Nie da się wynaleźć właściwego polskiego ekwiwalentu owego „Jenseit-slunge” (u Krynickiego: „płuc zaświatów”), ponieważ wiadomo, że w tradycji języka niemieckiego poprzednim koronnym użyciem jest *Jenseits von Gut und*

Böse (Poza dobrem i złem, czy raczej Po tamtej stronie dobra i zła), nietzscheańska formuła, bardzo przydatna, gdy czyni się ludzi, ufających Bogu, jego piorunochronami. Płuca owego poza/po tamtej stronie to jednak coś innego niż „płuca zaświatów”.

Najbardziej tajemniczy, gdy nie odwołać się do szyfru kulturowego, jest dystych zamykający wiersz:

**Auf dem Sieben-Leuchter
beten die Plejaden**

**Na siedmioramennym świeczniku
modlą się Plejady –**

(RZ/GR, 68–69)

Grecka tradycja siedmiu córek Atlasa, samobójczyń, zamienionych przez Zeusa w piękne gwiazdy, uwolnionych kosmicznie, spotyka się tu niekoherentnie, interferencyjnie z hebrajską tradycją menory, złotego, siedmioramiennego świecznika, stojącego w Pierwszej i Drugiej Świątyni Jerozolimskiej, jednego z najstarszych żydowskich wspólnotowych symboli autoidentyfikacyjnych. Kształt menory wywodzi się od bliskowschodniego siedmio-gałęźnego Drzewa Życia albo od kształtu palestyńskiej szaławii, zapewniającej nieśmiertelność. Znana jest także – za sprawą Filona z Aleksandrii i Józefa Flawiusza – interpretacja, zgodnie z którą siedmioramienny świecznik był obrazem układu planetarnego (PSJ, II, 135–136).

Dlaczego greckie Plejady modlą się na menorze? Spadkobiercy Plejad, spadkobiercy Greków, Niemcy, pozbawili życia kilka milionów Żydów, spadkobierców menory. Dziedziczą oni jednak także tradycję judejską dzięki chrześcijaństwu. Dokonuje się więc w kosmosie (który po grecku oznacza „ład”), rozłam, a jednocześnie bezradna próba ekspiacji. Plejady nie znają żydowskiej religii, liturgii, tradycji. Nie działa zasada uniwersalizmu (*nomen omen*: „nie ma już Greka ani Żyda”). Jednak siedem, ich liczba, ich liczba i los są rodzajem kabalistycznej, gematrycznej nadziei. Wątpliwej, lecz jedynej. Przeciwnieństwem owego „Gott mit uns” na pasach oprawców.

VII

Gdy Nelly Sachs otrzymuje (w aksamitnej sukni o barwie błękitu nocy), wraz z Samuelem Josephem Agnonem, literacką Nagrodę Nobla w roku 1966, jest

poetką niemieckojęzyczną i obywatelką szwedzką. Na dyplomie noblowskim, którego niemieckojęzyczną podobiznę mam właśnie przed oczyma, napisano jednak: Nobelpreis 1966 Israel. Rozpoznano w tym zapisie tragiczną tożsamość, która nie zawsze mieści się w języku i, jak hebrajska litera *lamed*, wystaje ponad zapis²⁰. Nagrodzono Żydówkę, piszącą po Zagładzie, w mieszkaniach śmierci, Żydówkę ocalałą i tworzącą poezję, w której nie ma nienawiści (potwarzam częściowo brzmienie werdyktu noblowskiego).

A ona, poetka, była piorunochronem Boga, odgromnikiem Gromowładnego, samobójczynią-gwiazdą; jej wiersze miały kształt menory, Drzewa Życia, godła Izraela. Zebrała iskry po uderzeniu gromu, który zgładził jej naród. Zapisała je jako wersy. Które są ciemne i rozświetlone.

**Tote tanzen,
Blütenhalme des Windes –**

**tańczą umarli,
rozkwitłe źdźbła wiatru –**

(RZ/GR, 64–65)

czytam w wierszu sąsiadującym z *Chasydzi tańczą*.

I jeszcze dalej: *Twój lęk obrócił się w lśnienie* (RZ/GR, 141). Niech nasz lęk, za sprawą tej poezji, obraca się w lśnienie.

²⁰ „Zrozumiemy teraz, dlaczego studiowanie znajduje swój graficzny symbol w literze *lamed*, jedynej spośród dwudziestu dwóch liter hebrajskiego alfabetu, która wystaje ponad linię pisma, wyrwywa się, wznosi «ponad werset». *Lamed* – ostatnia litera Tory” (OH, 105).

Abstract

Katarzyna Kuczyńska-Koschany

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

Nelly Sachs: Chassidim tanzen / Chasydzi tańczą [Hasids Dance]

Kuczyńska-Koschany presents a contextual interpretation of a poem by Nelly Sachs, the German-language poet who won the 1966 Nobel Prize for Literature. The poem, *Chassidim tanzen* [Hasids dance] is presented in the context of translation (the original and Ryszard Krynicki's Polish translation, *Chasydzi tańczą*), biography (the poet's life during the war, her dramatic escape to Sweden), as a work about the Shoah and a particular variety of Jewish culture (Hasidim and the quasi-religious meaning of dance) at a time of genocide. Kuczyńska-Koschany also analyses other poems by Sachs and her correspondence with Paul Celan, outlining a special hermeneutics of fate in the context of being a Jew and a refugee, and in the context of extermination.

Keywords

Nelly Sachs, Jewish culture, Hasidim, Shoah, German poetry, interpretation, Nobel 1966