
„Ja cały Harlem mam w sobie”. Józef Wittlin i Murzyńi

Katarzyna Szewczyk-Haake

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 6, S. 398–417

DOI: 10.18318/td.2024.6.20 | ORCID: 0000-0002-0160-0353

1. Wstęp

Zetknięcie z Ameryką – jak można sądzić na podstawie esejów napisanych w krótkim czasie po przybyciu pisarza do Nowego Jorku w styczniu 1941 roku – stało się dla Józefa Wittlina rodzajem szoku kulturowego. Przyjęta od początku postawa szczerego zainteresowania krajem, do którego rzucił go los, mogła jedynie przymnożyć zaskoczeń. W esejach napisanych w ciągu pierwszych kilku lat pobytu w Ameryce Wittlin dzielił się niejednokrotnie z czytelnikami takim właśnie doświadczeniem, choć zarazem nakładał własnemu krytycyzmowi hamulce, skłonny nawet zmilczeć dostrzegane mankamenty i pozostawić je domyślności czytelnika². Jednym

Katarzyna Szewczyk-Haake – dr hab., pracuje na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania badawcze: komparatystyka literacka i intermedialna, literatura polska okresu modernizmu w ujęciach porównawczych, krytyka etyczna. Ostatnio opublikowała monografię *In the Footsteps of Kierkegaard. Modern Ethical Literature by Józef Wittlin and Pär Lagerkvist* (2022) oraz wydanie krytyczne esejów Józefa Wittlina (2021-2023). Kontakt: haaczyk@amu.edu.pl.

- 1 *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, rkps, Biblioteka Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 936, k. 45v. Dla oznaczenia rękopisów z tego zbioru stosuję dalej zapis skrócony: BMLW.
- 2 „Pytać się uchodźcy, jak mu się podoba kraj, który go przygarnął, jest taką samą niedelikatnością, co negatywna odpowiedź tego uchodźcy. Na wszystko bowiem, co mu się nie podoba, musi zamknąć oczy, nie chcąc uchodzić za czarnego niewdzięcznika. [...] Póki jest gościem,

ze zmarginalizowanych w ten sposób tematów, który powraca jednak w tekstach Wittlina na tyle często, by mimo wszystko zwrócić na siebie uwagę, jest sytuacja „murzyńskiej” ludności w Stanach Zjednoczonych.

W ogłoszonych drukiem esejach z lat czterdziestych i pięćdziesiątych pojawiają się James Meredith³, Marian Anderson⁴, Ralph Bunche⁵, Agrippa Hull⁶, anonimowy czarnoskóry urzędnik w nowojorskim urzędzie⁷, a także Norwid z *Johnem Brownem*⁸. W notatkach literackich, których sporządzanie rozpoczął Wittlin w czasie drugiej wojny światowej i które kontynuował w ciągu kilku kolejnych lat, zatytułowanych *Raptus Europae*⁹, ważną postacią jest Afroamerykanin Balthasar King pochodzący z Bethlehem w Pensylwanii, żołnierz armii generała Hallera, który stanowi jak gdyby dwudziestowieczną inkarnację jednego z trzech mędrców, czarnoskórego (jak chce tradycja) króla Baltazara. Dodajmy do tego znaczący fakt: wśród Wittlinowskich przekładów poezji amerykańskiej naczelné miejsce (przynajmniej pod względem liczby przełożonych tekstów) zajmują poeci tzw. Harlem Renaissance: Langston Hughes¹⁰ i Countee Cullen¹¹. Poezja ta miała stać się również przedmiotem planowanego przez Wittlina artykułu pt. *Murzyni albo Harlem i jego pieśni*¹². Pełen tekst nigdy, jak udało się ustalić, nie powstał, ale o twórczości lirycznej czarnych Amerykanów skreślił pisarz kilka zdań w eseju *Novi Eboraci*, pisząc m.in.: „Bogata poezja czarnych z innych [niż poezja białych – K.S.H.] wytryska

winien zachowywać się jak gość, któremu pewnych rzeczy po prostu nie wypada widzieć”; J. Wittlin, *Mój pierwszy rok w Ameryce*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, oprac. K. Szewczyk-Haake, t. 1, Instytut Literatury, Kraków 2021, s. 437.

3 Zob. J. Wittlin, *Przedmowa*, w: tegoż, *Orfeusz...*, t. 1, s. 22.

4 Zob. J. Wittlin, *Mój pierwszy rok w Ameryce*, w: tegoż, *Orfeusz...*, t. 1, s. 437.

5 Zob. J. Wittlin, *Novi Eboraci*, w: *Orfeusz...*, t. 1, s. 473.

6 J. Wittlin, *Tadeusz Kościuszko*, w: tegoż, *Teksty rozproszone*, oprac. K. Szewczyk-Haake, t. 2, Instytut Literatury, Kraków 2023, s. 59-96.

7 Tamże.

8 Tamże.

9 *Notatki Józefa Wittlina do „Raptus Europae”*, BMLW, sygn. 943, k. 19-20.

10 L. Hughes, *Prolog, Murzyn mówi o rzekach, Epilog*, przeł. J. Wittlin, „Tematy” 1962, nr 2, s. 56, 57.

11 C. Cullen, *Czarna dziewczyna umarła*, przeł. J. Wittlin, w: *Przyjaźnie poetyckie Józefa Wittlina*, oprac. Z. Kubiak, PIW, Warszawa 1995, s. 102.

12 *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 936, k. 40.

źródeł, bliższych życiu i bardziej życiu potrzebnych”¹³. Pozwala to stwierdzić, że „temat murzyński” powraca u Wittlina w różnych odsłonach, gatunkach i sytuacjach, choć nigdy nie został ujęty *en glob*.

Można sądzić, że próbę całościowego zmierzenia się z tym zagadnieniem Wittlin chciał podjąć w formie poetyckiej. Zachowane w bibliotece Muzeum Literatury w Warszawie rękopisy z lat 1941-1968 zawierają liczne notatki – załączki wierszy, pomysły na nowe utwory, czasem urywki powtarzane w różnych wariantach – opatrzone tytułem *Murzyni*¹⁴. Fragmenty te są niewątpliwie owocem zetknięcia się Wittlina ze społeczeństwem amerykańskim¹⁵, w którym pozycja czarnej ludności w latach czterdziestych XX wieku nadal była de facto podrzędna. Choć nie ma wśród nich żadnej całości w pełni ukończonej, to w moim przekonaniu pozwalają one dość dobrze zorientować się w Wittlinowskim pojmowaniu problematyki „murzyńskiej” oraz stwierdzić, w jakim kierunku zdążył, przepracowując to zagadnienie myślowo i artystycznie. Podstawę stanowią tu poruszenie i oburzenie wywołane dostrzeganiem coraz wyraźniej niesprawiedliwości, jakiej doświadczali Murzyni w Ameryce zarówno w przeszłości, jak i współcześnie. Zarazem Wittlin nie poprzestaje na tym i zło, którego dziedzictwo dostrzega, analizuje dokładnie przez pryzmat nie tylko historii, ale też filozofii moralnej, pytając o jego naturę i źródła. Ten, skądinąd bardzo charakterystyczny dla Wittlina, tryb komentowania i badania kwestii społecznych zyskuje tutaj niezwykłą temperaturę, prawdopodobnie dlatego, że temat okazuje się wyjątkowo bliski pisarzowi, który mechanizmy wykluczania i kastowości w społeczeństwie poznał na własnej skórze ledwie kilka lat wcześniej, choć z zupełnie odmienniej

13 J. Wittlin, *Novi Eboraci*, s. 493.

14 Por. *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 937, k. 26. Manuskrypt zawiera spis treści do planowanego tomu wierszy *Kontrabanda*, który nigdy nie ukazał się drukiem (o planach wydawniczych z nim związanych por. J. Giedroyc, J. Wittlin, *Listy 1947-1976*, oprac. wstęp i przypisy R. Habielski, P. Kądziała, Więź, Warszawa 2017, s. 324, 325, 328, 370). Cykl *Murzyni* wymienia Wittlin jako część V projektowanego tomu. Warto zapewne podkreślić – choć to dość oczywiste – że używane przez pisarza słowo „Murzyn” od czasów powstania jego notatek zmieniło wydźwięk. Mogące współcześnie budzić wątpliwości i obawy jako nieneutralne, pod piórem Wittlina jest zupełnie pozbawione pejoratywnego czy obraźliwego nacechowania.

15 Istnieje w notatnikach Wittlina jeden fragment, opisany na marginesie jako należący do cyklu *Murzyni*, a być może powstały jeszcze przed emigracją pisarza i opatrzony nagłówkiem *Jazzband* (*Notatnik literacki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 934, k. 56), niestety zupełnie nieczytelny. Analiza rękopisu wskazuje jednak, że zapisana na marginesie obok niego adnotacja „Murzyni” jest najprawdopodobniej już powojenna i datuje się na czasy, kiedy krystalizował się pomysł całego cyklu.

perspektywy. Wittlin – w połowie lat trzydziestych obsadzany przez antysemitycznych dziennikarzy narodowej prasy warszawskiej w roli pariasa¹⁶, a po wybuchu wojny zmuszony do ucieczki z podbijanej przez nazistów Europy, teraz zaś, po drugiej stronie oceanu, niespodziewanie awansujący do kasty białych panów – ze zgrozą dostrzega rysującą się analogię. Tej szczególnej sytuacji dotyczy drugi zespół tekstów, które będę omawiać, z fragmentami *Murzyni* związany bardzo wyraźnie, zatytułowany *White Negro Spirituals – Pieśni białego Murzyna*¹⁷. Jak sądzę, do podjęcia – czy raczej: podejmowania na przestrzeni kilkudziesięciu lat! – tematu „murzyńskiego” skłoniły Wittlina na równi dwie okoliczności: skonfrontowanie się z realnie istniejącą niesprawiedliwością społeczną i moralnym złem w kraju, do którego trafił jako emigrant, oraz porażająca, wyniesiona z własnego doświadczenia świadomość, że jeśli chodzi o prawidłowości rządzące dyskryminacją, uprzedzeniami i tragicznymi konsekwencjami tychże, „może powtórzyć się coś podobnego gdzie indziej, w zmienionej obsadzie ról”¹⁸.

2. *Murzyni*

Na początek kilka cytatów:

Czarne siostry w szpitalu myły białe ciało
Czarne ręce – – –¹⁹

Białe ciała w rękach murzyńskich pielęgniarek. Ja – jak bezbronne dziecko
w Labiryncie – szpitalu.
Jasno robiło się na sali
Czarne anioły nowojorskich szpitali.
Jasno robiło się na sali, gdy zjawiała się ta ciemna istota²⁰.

16 Zob. np. [anonim], *Strasznym mieszczanie*, „Gazeta Warszawska” 20 października 1934, nr 315, s. 1; A. Nowaczyński, *Ofensywa. Samopasożyt*, „Myśl Narodowa” 1934, nr 46, s. 638; E. Zdebska [Jerzy Pietrkiewicz], *Poezja żydowska w języku polskim. Dywersja polityczna i kulturalna*, „Jutro Pracy” 1939, nr 14/15. Na ten temat por. także: N. Taylor-Terlecka, *Mała Wittliniada. Epizody, przyjaciele, okolica*, Kraków 2022, s. 72-73.

17 Por. *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 937, k. 26.

18 J. Wittlin, *Pokłon poetom getta*, w: tegoż, *Teksty rozproszone*, t. 2, s. 99.

19 *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 936, k. 14v.

20 Tamże, k. 22v.

Właściwym tematem tych szpitalnych obrazków jest opozycja czerni i bieli ludzkiej skóry: biały pacjent poddawany jest zabiegom higienicznym przez czarnoskórą pielęgniarkę. Ponieważ szpital jest nowojorski, opozycja ta ma niezwykle ciężar semantyczny, gdyż waży na niej cała historia (i współczesność) stosunków białych i czarnych mieszkańców Stanów Zjednoczonych. Tym samym posługa względem drugiego człowieka – pozostająca tutaj w ramach „powinności zawodowej” – zyskuje szczególne znaczenie. W cytowanych fragmentach pomoc choremu, zwłaszcza zaś „umywanie” kogoś bezradnego i niedołążnego przypomina historię o miłosiernym Samarytaninie, podobnym niejako do „czarnych pielęgniarek”, bo w oczach Żydów współczesnych Chrystusowi także będącym przedstawicielem „niższej” społeczności. Sprawia to, że opisana opozycja czerni i bieli, silnie obciążona w kulturze euroatlantyckiej konotacjami moralnymi i naznaczająca ogląd czarnoskórego wynikającą z niej optyką²¹, zostaje zawieszona. Murzyńskie pielęgniarki to anioły, a ich ciemna skóra rozjaśnia panujący w szpitalu mrok²² (metaforycznie oznaczający tu zapewne strach i cierpienie chorych).

Inne nieco refleksje podmiotu mówiącego wybrzmiewają w kolejnym fragmencie tycającym tych samych bohaterek:

Czarne pielęgniarki – siostry miłosierdzia
 W białych strojach, czepkach, sukniach, pantoflach, pończochach
 Ta biel je obraża.
 Powinny być czarne stroje anioła
 Świętego Łazarza²³.

Biel, z którą skontrastowano czerni skóry, nie jest tu kolorem ciała innego człowieka, ale bielą odzieży, służbowego stroju pielęgniarki. „Biel” i „czerni” nie są jednak określeniami neutralnymi, stąd pojawia się myśl o niesłuszności,

21 „Kiedy cywilizacja europejska zetknęła się z czarnym światem, z jego dzikimi ludami, wszyscy byli zgodni: to Murzyni są esencją zła”; F. Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, przeł. U. Kropiwiiec, Karakter, Kraków 2020, s. 213.

22 Por. uwagi Jeana-Paula Sartre’a, które zawarł we wstępie do antologii poezji francuskojęzycznych twórców afrykańskich, małągaskich i antylskich: „W całym tym wierszu czerni jest barwą, więcej jeszcze: światłem; jej promieniowanie łagodne i rozproszone rozluźnia nasze przyzwyczajenia”; J.P. Sartre, *Czarny Orfeusz*, przeł. W. Leopold, „Przegląd Socjologiczny” 1969, t. 23, s. 397-398.

23 *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 936, k. 16.

niesprawiedliwości, moralnej skazie takiego rozwiązania uświęconego nawykiem. Biel strojów szpitalnych „obraża”, ponieważ przypomina o tradycyjnym, a potencjalnie (i faktycznie) krzywdzącym wartościowaniu „czystej” bieli i „nieczystej” czerni – choć przecież czarne i białe ciała jednakowo zdolne są pełnić uczynki miłosierdzia (i jednakowo ich potrzebują). Mimo że nie wiadomo do końca, kim jest obserwator, którego słowa słyszymy w tym fragmencie, wyraźnie brzmi w jego głosie wola „odwrócenia hierarchii”: jako symbol niewinności, poświęcenia i wartości moralnych powinna zostać wykorzystana barwa czarna.

Być może dałoby się w tym dostrzec sugestię, mniej czy bardziej fantastyczną, pod adresem dyrekcji szpitala. Ale dokładnie w ten sam sposób skonstruowana jest notatka dotycząca barwy śniegu padającego w Nowym Jorku zimą 1948 roku:

I biały pada deszcz
I biały proszę śnieg²⁴.

Po tym fragmencie następuje w notatniku dopisek: „Ta zima (1948) była szczególnie biała. Śnieżycy w New Yorku. Nowy York 1948. W Harlemie pada czarny śnieg”²⁵.

Dlaczego „szczególnie biała zima” doczekała się pod piórem Wittlina kontrpunktu w postaci fantazji o „czarnym śniegu” padającym w Harlemie? Czy jest to rodzaj prośby do sił wyższych, aby w swej łaskawości zesłały znak wskazujący wszystkim ludziom w mieście, że Niebo pragnie zniwelowania radykalnej różnicy barw, która przekłada się na okrutną i wartościującą różnicę między ludźmi? A może nie chodzi tu o znak (dla białych), lecz o cud przynoszący chwilę wytchnienia (czarnym): Natura (czy Bóg) powinna zlitować się i nie kłaść przed oczy mieszkańców Harlemu bieli, ta bowiem jest zawsze i bez wyjątku przeciwko nim? Podobne wątpliwości rodzi lektura kolejnych urywków:

Duch Święty w Nowym Jorku ma czarne upierzenie
Jest murzyńskim gołębem²⁶.

24 Tamże, k. 13v.

25 Tamże.

26 Tamże, k. 35v.

Murzynka przystępuje do Komunii św. w kościele św. Małgorzaty. Hostia jest czarnym opłatkiem²⁷.

Trzy ostatnie zacytowane fragmenty łączy odniesienie do kategorii cudu (Eucharystia), nadnaturalnego zdarzenia (czarny śnieg nad Harlemem), sfery metafizyki (Duch Święty), nakazując tym samym widzieć opozycję czerni i bieli ludzkiej skóry w kategoriach metafizycznych: fatum, któremu przeciwstawić się może jedynie pozaziemska siła. Wyraziste i silnie oddziałujące na wyobraźnię obrazy wydają się wszystkie zmierzać w tym samym kierunku, będąc rodzajem fantazji o usunięciu bieli i w efekcie doprowadzeniu do zaniku opozycji, anihilacji tragicznej w skutkach różnicy:

Skończy się kolor biały
Zwiastuję zagładę bieli²⁸.

Zarazem jednak istota tych wizji nie wyczerpuje się w efektach kompensacyjnych. W świecie, w którym różnica realnie istnieje, stawiają one raczej problem przed oczy, a tym samym mogą pełnić funkcję emancypacyjną. Czy bowiem biel stroju czarnoskórej pielęgniarki obraża i oburza raczej ją samą, czy jej białego pacjenta, i czy może oboje skorzystaliby jednako, choć każde w inny sposób, na suponowanej („Powinny być czarne...”) zmianie? „Bunt koloru czarnego” już ma miejsce; dotąd nie nastąpiła jednak „zagłada bieli”. Rzeczywistość, pełna kontrastowych zestawień, nie daje wyczulonej na nie wyobraźni wytchnienia i kumuluje w obrazach, które można by wziąć za nadrealistyczne, gdyby nie ich ścisły związek z potworną rzeczywistością południowych stanów:

Pierze, białe pierze z anielskich skrzydeł. – Czarna smoła,
Domniemanie i tak już czarnej skóry²⁹.

Nakreślony tu obraz linczowanego człowieka jest porażający właśnie za sprawą ascetycznego ujęcia i jednoczesnego wpisania w hierarchiczną opozycję bieli i czerni. Zdarzenie będące kwintesencją przemocy ufundowanej na tej

27 Tamże, k. 50.

28 Tamże, k. 24v. Por. też: „Bunt koloru czarnego: atramentu, kawy, włosów itp.”; tamże, k. 12v.

29 Tamże, k. 43.

opozycji utrwała podrzędność czarnego człowieka, dodając do cierpienia fizycznego symboliczne upokorzenie. Kolor jego skóry zostaje zaznaczony (jak gdyby to było jeszcze potrzebne!) dwukrotnie: najpierw „potwierdzony” barwą smoły, potem zaś (na mocy przeciwieństwa) barwą kontrastującego z nią pierza. Zarazem biel konotuje niewinność i to skojarzenie także jest tu obecne: nieszczęsna ofiara ulega „przeanieleniu” – niewątpliwie wbrew intencji oprawców, lecz w sposób dla odbiorcy oczywisty (co wskazuje, że biel nie uległa „zagładzie”, lecz pozostaje barwą uwznioślającą i dzięki temu przemoc symboliczna może trwać w najlepsze). W świecie zorganizowanym w myśl binarnej opozycji, z której nie ma wyjścia, każdy ruch znaczeń staje się źródłem wielokierunkowej ironii, jednocześnie zbliżając się do tonów tragicznych: ostatecznie bowiem ruch ten obnaża mechanizmy wykluczenia, niesprawiedliwości, zbrodni. W rzeczywistości, w której istnieje biała skóra i przekonanie o supremacji białych, czarna skóra rodzi nienawiść i bywa jedyną przyczyną okrutnej śmierci.

Przemozna siła wizualna notatek Wittlina, w których zestawione zostają czerń i biel, łączy je z tłumaczonym przez niego wierszem Countee Cullena. Liryk *Czarna dziewczyna umarła* wykorzystuje podobny chwyt i dyskretną ironię, prowadząc myśl czytelnika daleko poza zdarzenia przedstawione w tekście. Nie wiadomo, kiedy dokładnie powstał przekład³⁰, ale niewątpliwie tworzy on jedną konstelację z oryginalną twórczością Wittlina:

Dwie białe róże na piersiach i białe
Świece nad głową i u stóp jej płoną –
Oto Madonna grobów z czarnym ciałem
Urzeka Śmierć – nim mroki grobu ją pochłona.

Matka obrączkę ślubną zastawiła,
By móc opłacić koszty owej bieli;
Ach, jakby zmarła w tę noc się cieszyła,
Tak siebie widząc, jak myśmy ją widzieli³¹.

³⁰ Zygmunt Kubiak podał tekst do druku z maszynopisu (zob. nota bibliograficzna w: *Przyjaźnie poetyckie Józefa Wittlina*, s. 134).

³¹ C. Cullen, *Czarna dziewczyna umarła*. Zauważmy, że Wittlin zmienił tytuł tak, by w przekładzie wybrzmiało wyzyskiwane przezeń obficie w wierszach czarno-białe skontrastowanie (oryginalny tytuł brzmi *A Brown Girl Dead*).

Poetyka kreślonego za pomocą dwóch barw obrazka „z życia” (jakich mnóstwo w wierszach Harlemu) pozwoliła Wittlinowi osiągnąć cel i za pomocą kilku zaledwie lirycznych migawek wkroczyć w sam środek zagadnienia rasizmu i segregacji rasowej w Stanach Zjednoczonych. Przypomnijmy: choć zniesienie niewolnictwa nastąpiło formalnie w 1865 roku, a zapewnienie praw gwarantowanych i korzyści wynikających z obywatelstwa w roku 1868, to sytuację ludności czarnoskórej determinowały de facto rozstrzygnięcia wprowadzane na poziomach stanowym lub lokalnym (prawa Jima Crowa), które ograniczały prawa byłych niewolników i pogłębiały segregację (zasada „separate but equal”, wprowadzana w życie po orzeczeniu Sądu Najwyższego w 1896 roku). Kiedy Wittlin przybywał do Nowego Jorku, w południowych stanach segregacja rasowa była stanem faktycznym, a naruszanie praw czarnoskórych i zbrodnie przeciwko nim popełniane przez białych uchodziły często bezkarnie³². Jej zniesienie nastąpiło w połowie lat sześćdziesiątych, do czego znacznie przyczyniły się masowe demonstracje w kilku dużych miastach Stanów Zjednoczonych w roku 1963 oraz działalność ruchu praw obywatelskich. W 1964 roku została przyjęta ustawa o prawach obywatelskich, w 1965 zaś ustawa o prawie do głosowania. Ruch praw obywatelskich chętnie odwoływał się do utworów pieśniowych z gatunku gospel i spirituals (takie wolnościowe pieśni jak *Oh, Freedom* czy *We Shall Overcome* tam właśnie mają źródła³³).

Także wśród Wittlinowskich notatek należących do zbioru *Murzyni* wyodrębnić można grupę utworów, które w swej budowie wyraźnie czerpią z czarnej tradycji pieśniowej: bluesa oraz spirituals. Pisarz znalazł je z pewnością z wspomnianego wyżej kontekstu społecznego, przede wszystkim jednak jako tłumacz wierszy Hughesa, który czerpał z obu tych źródeł³⁴. Sięgnięcie do tej formy wydaje się zrozumiałe przede wszystkim jako próba „oddania

32 Przykładem są np. głośne sprawy Bookera Spicely'ego (1944), Isaaca Woodarda (1946) czy Emmetta Tilla (1955).

33 *African American Spirituals*, <https://www.loc.gov/item/ihas.200197495/> (15.03.2023).

34 Zob. P. Zhao, *Black Music in the Poetry of Langston Hughes*, „Frontiers in Art Research” 2020, t. 2, z. 5; Ch. Granger, *Speaking of Rivers. Spirituals, Poetry, and Relationality*, „The Langston Hughes Review” 2021, t. 27, z. 2. Hughes jest autorem cyklu wierszy pt. *Spirituals*, a z tradycją bluesa związana jest cała grupa jego utworów, m.in. *The Weary Blues*, a także *Song for a Dark Girl*. Ten ostatni wiersz zawiera wstrząsający obraz linczu i w zestawieniu z nim widać wyraźnie, że Wittlin, ujmując tę tematykę za pomocą bardzo obrazowych, ale mimo wszystko – metafor, zachował daleko idącą powściągliwość, a ponad opis przejawów niesprawiedliwości przedkładał poetycki namysł nad ich ogólnym mechanizmem.

głosu”, upodmiotowienia potomków niewolników. Wittlin zdaje się dobrze wiedzieć, że zarówno w rzeczywistym świecie, jak i pod piórem białego czarnoskóry zawsze jest kształtowany na jego „obraz i podobieństwo”³⁵. Oddanie głosu ciemieżonemu, nawet jeśli sfingowane (czego w literaturze przecież nie da się uniknąć), jest jedyną drogą, by nie przenosić w ramy utworu kolonialnego uprzedmiotowiającego spojrzenia białych oraz nadającej sens formy stworzonej przez białego³⁶ – ani też, przeciwnie, nie czynić z równości czarnych i białych, wzorem Sartre’a, zadekretowanej przez dialektykę konieczności dziejowej³⁷, którą można by tryumfalnie ogłosić także w wierszu. Zastosowanie poetyki spirituals czy bluesa zdaje się umożliwiać poecie to, co w podejmowaniu „tematu murzyńskiego” przez białego twórcę wydawać się może najtrudniejsze, mianowicie wywikłanie się z podstawowego dylematu etycznego, jakim jest mówienie „w imieniu” ofiar przez kogoś, kto ofiarą nie jest, a nawet – z racji koloru skóry – sytuuje się po wrogiej stronie. Podmiot spirituals i bluesa nie realizuje schematu, jaki nakłada nań spojrzenie białego, przeciwnie – ujawnia się z własnym spojrzeniem, jedynie przy okazji ustawiając przed białym lustro, w którym ów może się przejrzeć.

We fragmentach zbudowanych w ten sposób zasadniczą rolę odgrywa charakterystyczna cecha spirituals, jaką jest wyraźnie zarysowany podmiot zbiorowy, wypowiadający skargę na los czarnych ludzi³⁸:

35 Zob. F. Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, s. 69.

36 Frantz Fanon – polemizując w tym miejscu z Sartre’em – pisze: „Oto nie ja sam stwarzam dla siebie sens, lecz sens istniał przede mną, czekał na mnie”; tamże, s. 149.

37 Por. J.P. Sartre, *Czarny Orfeusz*, s. 412.

38 W tradycyjnych spirituals podmiot ów afirmuje ducha wytrwałości czarnoskórych mieszkańców Ameryki w obliczu dyskryminacji. Utwory te pokrzepiały, dawały siłę, by w decydującym momencie zmobilizować się do wywalczenia sobie swobody czy lepszego bytu; zob. S. Stuckey, *Przez pryzmat folkloru. Etos Murzynów w niewoli*, przeł. Ł. Osiński, „Tematy” 1969, nr 29-30. Hughes pisał: „The Spirituals are escape songs, looking toward heaven, tomorrow, and God”; L. Hughes, *Essays on Art, Race, Politics and World Affairs*, red. Ch.C. De Santis. Columbia–London 2002, s. 213. W rękopiśmiennych utworach Wittlina słyszalne są raczej tony skargi i melancholii, co zbliża cykle *Murzyni* i *White Negro Spirituals* do bluesa („The Blues are today songs, here and now, broke and broken-hearted, when you’re troubled in mind and don’t know what to do, and nobody cares”; tamże). W pieśniach bluesowych przemawia (śpiewa) jedna osoba; tak właśnie dzieje się w – komentowanym niżej – cyklu Wittlina *White Negro Spirituals*, co wskazuje, że nawiązując do bluesa i spirituals, pisarz nie starał się precyzyjnie odróżniać tych gatunków od siebie.

Wyzyskują czerni naszej skóry w domach pogrzebowych
 Żeby pogłębiła żałobę białych ludzi³⁹.

Skóra nasza czarna, dola nasza czarna
 Czarny jest nasz świat
 Czarny brat
 Czarny brat⁴⁰.

Podmiot zbiorowy spirituals zawsze podkreśla własny kolor skóry, co prowadzi niekiedy do ujawnienia tonów krytyki społecznej, na równi opartej na drwinie i otwartym proteście⁴¹. Wittlin umiejętnie naśladuje w tym zakresie poetykę spirituals, intensyfikując znaczący jej element, jakim jest efekt ironiczny⁴²: czarnoskórzy pracownicy domu pogrzebowego zostają przez białych klientów potraktowani przedmiotowo, stając się niczym więcej, jak wizualnym znakiem żałoby, w dodatku – żałoby po białym zmarłym. Zrazem warto zauważyć, że także biali zostają potraktowani ironicznie, gdyż ich żałoba pozostaje jak gdyby „niepełna” i potrzebuje wzmocnienia.

Najdłuższe fragmenty z cyklu *Murzyni* to trawestacje tekstów modlitewnych. Są to utwory nieukończony, ale bez wątplenia oparte na wskazanym już schemacie odwróconego wartościowania:

Ojcie nasz, który jesteś w niebie
 W murzyńskim niebie z filmu „Green Pastures”
 Przyjdź Królestwo Twoje
 Czarne Królestwo – (jak Abisynia, jak Afryka) – rozwinąć!⁴³
 Bądź wola Twoja
 Jako w niebie – tako na ziemi.
 [...]
 Chleba naszego powszedniego
 Na który w pocie czarnego czoła
 Pracujemy – w pocie – który białym nozdrzom cuchnie

39 Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 936, k. 16.

40 Tamże, k. 21v.

41 S. Stuckey, *Przez pryzmat folkloru*, s. 196.

42 Por. tamże, s. 193.

43 Sic. Zapisek „Rozwinąć!” sygnalizuje najpewniej wolę dalszej pracy nad utworem.

Jako – wylicz⁴⁴
jako muzykanci jazzbandu
daj nam dzisiaj
Jazzband, jazzband nie wódz nas na pokuszenie
I odpuść nam nasze winy
jako i my odpuszczamy naszym białym winowajcom
Białym nie odpuszczamy
Czy odpuszczamy?
Ale nas zbaw ode złego
Które zawsze jest białe⁴⁵.

Odwołanie do filmu *The Green Pastures* (1936) rzuca światło na poetykę zacytowanego wiersza. Obraz filmowy w reżyserii Marca Connelly'ego i Williama Keighleya to dzieło przedstawiające historie biblijne opisane w Księdze Rodzaju tak, jak wyobrażają je sobie jego murzyńscy protagoniści, czyli wizualizujące wszystkich bohaterów Genesis jako czarnoskórych. Wiersz Wittlina oparty jest na podobnym koncepcie: wznoszący modlitwę i stanowiący jej zbiorowy podmiot są bez wyjątku Murzynami, a wszystkie pojawiające się w modlitwie treści oglądane są z ich punktu widzenia. Powstaje w ten sposób efekt zaskoczenia: doskonale znany tekst przepisany w ten sposób niespodziewanie ujawnia dawno zapoznaną wieloznaczność i najważniejsza modlitwa chrześcijan zyskuje potencjał subwersyjny. Jego kwintesencją są ostatnie dwa wersy: zło, o którym mowa w Modlitwie Pańskiej, ma dla wypowiadającego ją Murzyna białą twarz, a Bóg – podobnie, jak dla bohaterów *Green Pastures* – biały być nie może⁴⁶.

44 Sic. Notatka Wittlina sygnalizuje zamiar rozwinięcia tego miejsca utworu.

45 Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 936, k. 24v.

46 Trawestacja *Ojciec nasz* każe zadać pytanie o Wittlinowskie postrzeganie religijności Afroamerykanów. W jednym z notatników Wittlin zapisał fragment Psalmu 68 (w. 32), który w znamienity sposób sparafrazował: „Murzyńska ziemia pośpieszy się wyciągnąć ręce swe do Boga” (Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 936, k. 13v; w Biblii Tysiąclecia: „Niechaj Kusz wyciągnie swe ręce do Boga”), akcentując właśnie starożytny charakter religii czarnych i wpisując ją w kontekst judaizmu i chrześcijaństwa. Zarazem pisarz dostrzegał istotną trudność towarzyszącą etycznym i religijnym wyborom czarnych, dla których chrześcijański duch wybaczenia winowajcom bywał wyjątkowo trudny do udźwignięcia, bo okupiony codziennym heroizmem, natomiast chrześcijaństwo białych skonfrontowane z powszechnymi rasistowskimi praktykami społecznymi jawić musiało się jako fasadowe i odnotowywał zjawisko odchodzenia Afroamerykanów od chrześcijaństwa. Jedna z części cyklu *Murzyni* miała nosić tytuł *Odwrót czarnych ludzi od Chrystusa* (por. Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 936, k. 52, 53v).

Obecne w całym cyklu *Murzyni* odwrócenie kulturowych klisz niełatwo jest zmarginalizować, traktując je jako zabawę czy groteskę, bo ów negatywny obraz znakomicie koreluje zarówno z doświadczeniem historycznym czarnoskórych, jak i z bieżącymi wypadkami. W ramach tej odwróconej logiki pozostaje tylko jedna konkluzja, uzupełniająca obraz białych ludzi, który wynika z *Negro Spirituals* oraz świadectwa historii kolonializmu i niewolnictwa:

Diabeł jest biały – białymi rękami
Zabija dzieci bombami w kościele⁴⁷.

Podmiot Wittlinowskich *Negro Spirituals* (podobnie jak u Cullena i Hughesa, a także w pieśniach tradycyjnych) problematyzuje i w końcu odwraca zastaną hierarchię (gdyby nie to, czy czarnoskóry mógłby w ogóle zabrać głos?⁴⁸). Cykl *Murzyni* uzmysławia jednak, że niezależnie od tego, czy to białym, czy czarnym zostanie przypisana wina za zło świata, rzeczywiste relacje, oparte na wykluczeniu, nie zmieniają się. Tak długo jak istnieje różnica, istnieje również trudność, rzecz bowiem w tym, że w świecie binarnym pozytywna wartość (prawdziwość, dobro, moralność, piękno...) przypisana może być tylko jednej ze stron. Tymczasem świat ludzi o białej i czarnej skórze to świat binarnego podziału. W prostych i radykalnych słowach opisuje go bohater dramatu Sartre'a *Ladacznica z zasadami*, wypowiadając kwestię, którą Wittlin zapisał w notatniku z adnotacją, że słowa te stanowią motto do cyklu *Murzyni*:

Il n'y a pas de vérité: il y a des blancs et des noirs, c'est tout!⁴⁹

W jej fragmentach Wittlin wspomina m.in. o ruchu religijno-społecznym Fruit of Islam, a porzucenie chrześcijaństwa przez Afroamerykanów opisuje jako rezultat rasizmu.

47 Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 936, k. 57.

48 Istotę tej trudności uchwycił Sartre: „Ale ta para jest zhierarchizowana: oddając ją Murzynowi, nauczyciel daje mu na dodatek sto nawyków językowych, które uświęcają pierwszeństwo białego przed czarnym. Murzyn nauczy się mówić, «biały jak śnieg», aby oznaczyć niewinność, i mówić o czerni spojrzenia, charakteru, zbrodni. Jeżeli nie uprze się, aby odwrócić hierarchię, oskarża się, jak tylko otwiera usta”; J.P. Sartre, *Czarny Orfeusz*, s. 397.

49 Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 936, k. 21. Sztuka *La Putain respectueuse* powstała w 1946 r., na Broadwayu wystawiono ją w roku 1948. Jej akcja luźno osnuta jest na wydarzeniach tzw. *Scottsboro case* (1931).

W przekładzie Jana Kotta:

Prawdy nie ma; są tylko biali i czarni, nic więcej⁵⁰.

3. *White Negro Spirituals*

Próbie wyjścia z tego impasu przynosi grupa tekstów określana przez Wittlina jako *White Negro Spirituals – Pieśni białego Murzyna*⁵¹. Podmiot ujawnia się tu jako biały i konsekwentnie opisuje „binarny” świat z tego właśnie punktu widzenia.

Pieśń nabożna białego Murzyna

„Białą jest moja skóra, czarne są moje myśli”⁵².

White Negro Spirituals

Strącony na samo dno

wołam z mojego dna...⁵³

„Czarne myśli”, jakie zatruwają umysł i psychę białego podmiotu lirycznego, są pełne smutku i pozbawione złudzeń co do natury świata i człowieka. Murzyńskie czarne myśli rodzą się „na dnie”, gdzie Murzyn z konieczności się znajduje.

„Biały Murzyn” również ma swoje dno. Jest nim zło przezeń doświadczane, ale też – co w cyklu *White Negro Spirituals* szczególnie istotne – poczucie bezsilności, bezradności wobec zła świata, także zła polegającego na nieustannym hierarchizowaniu ludzi przez ludzi, będącego owocem różnicy, przed którą nie ma ucieczki. Dopiero tutaj znajduje upust napięcie, jakie kumulowało się w tekstach z cyklu *Murzyni*. W *White Negro Spirituals* nie ma już owej dwuznaczności wynikającej z utajonego poczucia winy, gdyż tutaj owo poczucie wyartykułowane jest zupełnie otwarcie:

Do jakiej Kanossy tak wlokę się
po tej strasznej ulicy

50 J.P. Sartre, *Ladacznica z zasadami*, przeł. J. Kott, w: tegoż, *Dramaty*, Warszawa 1956, s. 202.

51 Tytuły te stosuje Wittlin wymiennie.

52 *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 937, k. 17.

53 *Notatnik poetycki Józefa Wittlina*, BMLW, sygn. 936, k. 46.

sto dwudziestej i piątej?

Te czarne manekiny z okien sklepowych wystaw
martwymi białkami swych oczu wołają: rasista!

[...]

Klękam w futrze

Przed manekinami

Na tej pustyni – najsamotniejszy poeta

I dalej się włokę⁵⁴.

Pieśni białego Murzyna można zatem odczytać jako akt indywidualnej ekspiacji⁵⁵, podjęty we własnym imieniu („najsamotniejszy poeta”), a postrzegany jako egzystencjalna konieczność. „Biały Murzyn” jest gnębiony wyrzutami sumienia, po Jaspersowsku pojmując, że wina nie tylko jest udziałem tego, kto osobiście zabijał i gwałcił, ale dotyczy każdego człowieka na świecie:

Istnieje solidarność między ludźmi jako ludźmi, na mocy której każdy obarczony jest współodpowiedzialnością za wszelkie zło i niesprawiedliwość na ziemi, a zwłaszcza za przestępstwa dokonane w jego obecności lub z jego wiedzą. Jeśli nie uczynię wszystkiego, co w mej mocy, aby im zapobiec, jestem współwinny. Jeśli nie narażę życia, aby zapobiec morderstwu innych ludzi, lecz byłem biernym obserwatorem, poczuwam się do winy pojętej nie w kategoriach prawnych, politycznych i moralnych. Fakt, że jeszcze żyję, chociaż takie rzeczy miały miejsce, obarcza mnie winą, której nic zmazać nie zdoła⁵⁶.

54 Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 937, k. 9.

55 Ponieważ Wittlin proponuje w swych fragmentach poetyckich perspektywę egzystencjalnego namysłu nad naturą winy, do jego utworów nie przystaje (pomimo pozornego podobieństwa) opisany krytycznie przez Fanona obecny niekiedy w optyce białych mechanizm o podłożu masochistycznym (F. Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, s. 197-198). W notatnikach Wittlina nie znajdziemy fragmentów, w których poczuciu winy białego towarzyszyby opis „murzyńskiego” rewanżu, przyjmowanego, usprawiedliwianego i wzmacnianego przez białego. Strategia Wittlina jest inna: wina, jaką zaciąga biały, wynika w jego optyce z natury świata, dopiero przyjęcie tego stanu rzeczy, przyjęcie winy, stać się może krokiem w kierunku złagodzenia skutków (bo nie – zlikwidowania) istniejących podziałów. Aby ten cel osiągnąć, Wittlin unika także innego chwytu, jaki cechuje powierzchowne próby równościowe (por. F. Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, s. 136-144), czyli opierania swej argumentacji na afirmowaniu osiągnięć czarnych, świadom, że proste wygrywanie ich przeciwko białym jest drogą do pogłębienia podziału i utwierdzenia status quo – czego z całej siły stara się uniknąć.

56 K. Jaspers, *Problem winy*, przeł. J. Garewicz, „Etyka” 1979, nr 17, s. 152-153.

W prowadzonych w *White Negro Spirituals* rozważaniach nad problemem nierówności między ludźmi perspektywa społeczna słabnie, a akcent przesuwają się na egzystencjalny wymiar tego problemu. Nie może zresztą być inaczej, skoro dominującą emocją w *White Negro Spirituals* jest zrozumienie, że w obliczu istniejącego podziału nie można być po „tamtej” stronie. Kolor skóry różnicuje ludzi nawet bez ich realnego zaangażowania – i powoduje zaciągnięcie winy metafizycznej. Jedyną możliwością przewyciężenia tej trudności jest u Wittlina to, co najprostsze: nie rozwiązania społeczne (te nie są w stanie wygrać z metafizyczną naturą zła, które żywi się obiektywnie istniejącymi między ludźmi różnicami), tylko emocjonalna reakcja na widok krzywdy, odruchowe solidaryzowanie się z bitym. To sytuacja krzywdy rozstrzyga o odruchu współczucia, nie zaś kolor skóry czy przynależność narodowa:

Solidaryzuję się z każdym bitym Żydem (czy Murzynem). Żyd syty i zadowolony – taki, jakich się spotyka w Ameryce czy syjonista jakich jest pełno w Izraelu – przestaje mnie specjalnie interesować⁵⁷.

Przywołanie jednym tchem „Żyda czy Murzyna” jest tutaj znaczące: obie postaci występują w tej samej roli upośledzonych przez stosunki społeczne i kastowość członków danej społeczności, w roli „bitych”. Powstaje sytuacja szczególna. Murzyni w Stanach Zjednoczonych są dla Wittlina wyrzutem sumienia, tym dolegliwszym, że skazały ich na cierpienie takie same mechanizmy, które w Europie spowodowały zaistnienie i katastrofalny rozwój antysemityzmu – w Europie, z której Wittlinowi szczęśliwie udało się zbiec. W Nowym Świecie odnalazł on jednak te same zjawiska, a fakt, że tym razem obserwował je z przeciwnej strony (jako uprzywilejowany biały), bynajmniej nie upraszczał sprawy, gdyż do świadomości zła istniejącego w świecie przyskładał jeszcze poczucie winy:

Pneumatycznym świdrem do rozpruwania asfaltu
Murzyn Żydowi dziurę w brzuchu wierci⁵⁸.

Surrealistyczna, groteskowa wizja, jaka zrodziła się pod piórem Wittlina w wyniku zderzenia językowej metafory i bardzo konkretnej obrazowości

57 Notatnik Józefa Wittlina, BMLW, nr inw. 1701, t. 9, k. 158.

58 Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 937, k. 13v.

(czarnoskóry robotnik wykonujący ciężką pracę fizyczną), z niejakim trudem poddaje się interpretacji. Jednak ów obraz Murzyna i Żyda, połączonych w dziwnym agonie („negrożyd”⁵⁹, „negrojudaizm”⁶⁰ – zanotuje w innym miejscu Wittlin), domaga się uważności. Dlaczego to właśnie Żydowi Murzyn nie daje spokoju? Czy dlatego, że sprawa między białymi i czarnymi jest w istocie t a k a s a m a jak ta, która tragicznie łączyła przez stulecia Żydów i nie-Żydów? Egzystencja Murzyna to los człowieka wzrastającego w cieniu radykalnego zła, które określa jego sytuację i jest w nią organicznie wpisane, niezbywalne – jak kolor skóry. Dokładnie tak jak „bycie Żydem” jest „niezniszczalne”⁶¹.

Mylił się zatem Sartre, diagnozując:

A cóż to jest takiego ta murzyńskość [...]? Trzeba najpierw powiedzieć, że biały nie będzie o niej mógł mówić we właściwy sposób, ponieważ nie ma jej w swoim doświadczeniu wewnętrznym i ponieważ językiem europejskim brak słów, które mogłyby ją opisać⁶².

Otóż, jak sądzę, istnieli tacy biali, którzy doświadczenie „murzyńskie” rozumieć bodaj lepiej niż inni i mieścili „cały Harlem w sobie”. Właśnie ze względu na swoje doświadczenia żydowski uchodźca z Europy mógł podjąć się niemożliwego i przemówić językiem spirituals, by opowiedzieć o czarnych i białych w Ameryce⁶³. Językiem *Negro Spirituals*, by wyrazić sytuację czarnych,

59 Notatnik poetycki Józefa Wittlina, BMLW, sygn. 936, k. 20v.

60 Tamże.

61 M. Blanchot, *Niezniszczalne. Być Żydem*, przeł. W. Błońska, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10. Rozważania Blanchota w kontekście Wittlina wykorzystał Józef Olejniczak (*Orfeusz i Zagłada. Parę uwag*, w: *Etapy Józefa Wittlina*, red. W. Ligęza, W. Wocław, Wydawnictwo UJ, Kraków 2014, s. 115-124).

62 J.P. Sartre, *Czarny Orfeusz*, s. 403.

63 Istnieją ciekawe analogie. Autorem tekstu znanego utworu *Strange Fruit* był Abel Meeropol, urodzony w Nowym Jorku syn pary żydowskich emigrantów z Rosji (za zwrócenie uwagi na ten fakt dziękuję Panu Profesorowi Łukaszowi Tischnerowi). Twórcami legendarnej nowojorskiej wytwórni Blue Note Records, która od momentu powstania w 1939 r. wydawała i promowała czarnoskórych artystów jazzowych, podówczas wciąż dyskryminowanych i marginalizowanych, byli dwaj żydowscy uchodźcy z Niemiec: Alfred Lion i Max Margulis. Zastanawiające podobieństwo mechanizmów społecznych mających wpływ na sytuację Żydów w Polsce oraz Murzynów w Ameryce wskazywał w książce *Żydzi w kulturze polskiej* Aleksander Hertz (Paryż 1961). Wittlin znał tę pracę i bardzo wysoko ją cenił (por. J. Giedroyc, J. Wittlin, *Listy 1947-1976*,

o której miał w gruncie rzeczy bardzo wyraziste, graniczące z autopsją pojęcie, i językiem *White Negro Spirituals*, by wysłowić winę metafizyczną, do której się poczuwał. To drugie jest zadaniem równie trudnym, co pierwsze. Jak gdyby o Wittlinie pisał Karl Jaspers:

Jeśli chodzi o winę metafizyczną, to może dałoby się ją ukazać w sytuacji konkretnej za pomocą dzieła literackiego lub filozoficznego, lecz chyba niemożliwy jest przekaz bezpośredni. Do głębi znają ją ludzie, którzy stanęli kiedyś przed ostatecznością; ale właśnie oni przekonali się, że nie zdołają uświadomić tej ostateczności innym ludziom. Pozostaje więc poczucie wstydu z powodu czegoś, co jest nieustannie obecne⁶⁴.

4. Zakończenie

Wittlin, próbując zmierzyć się intelektualnie i moralnie z problematyką rasizmu w Stanach Zjednoczonych, dotyka wielu zagadnień, które stały się w latach powojennych przedmiotem namysłu autorów wymienianych dzisiaj wśród pionierów myśli postkolonialnej. Wskazywane przez mnie pokrewieństwa jego zapisków z diagnozami Sartre'a i Fanona (powstającymi właściwie w tym samym czasie – *Orphée noir* to rok 1948, *Peau noire, masques blancs* – 1952) pozwalają stwierdzić, że choć autor *Soli ziemi* nie ukończył żadnego tekstu na ten temat (fakt, że namysł miał przyjąć formę literacką, nie czynił sprawy łatwiejszą), to jednak jego rozważania, pomimo fragmentarycznej

s. 327), choć jego własne „murzyńskie” notatki powstawały na długo przed tym, jak dzieło Hertza ukazało się drukiem. Czytając notatki Wittlina, warto pamiętać, że w okresie, kiedy owe zapiski powstawały, relacje murzyńsko-żydowskie w Ameryce były dość skomplikowane. Wśród działaczy ruchu na rzecz równouprawnienia czarnych znajdowało się wielu Żydów, z kolei po wojnie czarnoskórzy aktywiści zaznajamiali opinię publiczną z danymi dotyczącymi nazistowskich zbrodni na europejskich Żydach. Wzajemne wsparcie było szczególnie silne w latach ok. 1955-1965. Niemniej różnice o charakterze klasowym i materialnym sprawiały, że więź ta była systematycznie kwestionowana. W połowie lat sześćdziesiątych pojawiły się ze strony czarnoskórych wyraźne głosy dystansujące się od żydowskiego pośrednictwa w sprawie sytuacji Afroamerykanów, a także krytyka syjonizmu, niekiedy o antysemitycznym wydźwięku; zob. *Strangers and Neighbors. Relations Between Blacks and Jews in the United States*, red. M. Adams, J.H. Bracey, University of Massachusetts Press, Amherst 1999. Zważywszy na ostatnią okoliczność, Wittlinowski głos odnoszący się do problematyki „murzyńskiej”, jednoznacznie wyrażający współczucie i sprzeciw wobec jakichkolwiek przejawów rasizmu, jawi się jako istotna deklaracja etyczna.

64 K. Jaspers, *Problem winy*, s. 153.

formy, prowadzą go ku dość precyzyjnej i zadziwiająco pogłębionej diagnozie jednego z najistotniejszych problemów społecznych jego czasów (i niezwykle aktualnych do dziś). Jest tym samym Wittlin w dużej mierze wyjątkiem na gruncie literatury polskiej⁶⁵ – czy zdecydowała o tym jego niemal legendarna „wrażliwość na cudzą krzywdę”⁶⁶, czy też miały na to wpływ jego doświadczenia z antysemityzmem, trudno zapewne rozstrzygnąć. Fakt, że problem ten dostrzegł i opisał, skupiając się, jak to miał w zwyczaju, na podmiotach wykluczonych z oficjalnego dyskursu⁶⁷, stawia jego niewydane notatniki w szeregu tekstów o kolonialnych zaszłościach. Teksty te, nosząc piętno momentu, w którym powstały, i aporii jemu właściwych, zaświadcniają zarazem o intelektualnej odwadze i etycznej nieustępliwości ich autorów.

65 Do wyjątków należy też Halina Poświatowska (*Opowieść dla przyjaciela*, w: tejże, *Dzieła*, t. 3, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 12-13, 130-133, 161, 195), która jednak „ostracyzm Harlemu” (tamże, s. 195) raczej odnotowuje, niż analizuje.

66 J. Wittlin, *Przedmowa*, w: tegoż, *Orfeusz...*, t. 1, s. 21.

67 Por. P. Pijanowski, *Pisarska „wrażliwość na cudzą krzywdę”: Eseistyka Józefa Wittlina w perspektywie etycznej*, w: *Etapy Józefa Wittlina*, s. 126.

Abstract

Katarzyna Szewczyk-Haake

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ

“I Contain All of Harlem:” Józef Wittlin and “The Negroes”

This article discusses a set of hitherto undescribed manuscript notes by Józef Wittlin, entitled “Negroes,” written in 1941–1968 in the United States of America. The unfinished literary works demonstrate Wittlin’s considerable interest in the situation of African Americans as a discriminated group and in social mechanisms of exclusion. Their analysis leads Wittlin to conclusions coinciding with certain theses present in the early texts by Fanon or Sartre from 1945–1955 that later initiated postcolonial reflection. At the same time, Wittlin does not abandon his personal perspective to indicate, on the one hand, the universal nature of discrimination mechanisms, which resulting in an indelible sense of guilt (Jaspers’ “metaphysical guilt”), and on the other hand, the similarities between racism and anti-Semitism.

Keywords

Józef Wittlin, postcolonialism, racism, image of African Americans in literature