

WYDAWNICTWO
PEDAGOGICZNE ZNP
spółka z o.o.
KIELCE



Tematyka żydowska w lekturach szkolnych licealistów

**(W związku z 50 rocznicą
powstania w getcie warszawskim
materiały pomocnicze z języka
polskiego dla nauczycieli i uczniów)**

**pod redakcją
Alicji Krawczyk**

1993

Alicja Krawczyk

Poeta wobec wydarzeń swojej epoki. Cz. Miłosz *Campo di Fiori*.

Motto:

*Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?*

(Cz. Miłosz, *Przedmowa*.)

Campo di Fiori Cz. Miłosza pochodzi z tomu *Ocalenie* z 1945 r. i zaliczany jest do tzw. wierszy warszawskich napisanych w pierwszych latach okupacji. Temat wiersza sytuuje go obok tak znakomitych utworów jak: *Rozmowy z katem* M. Moczarskiego, *Zdążyć przed Panem Bogiem* H. Krall, *Początek* A. Szczygińskiego.

Poeta, świadek zagłady polskich Żydów w getcie warszawskim, pragnie zająć postawę wobec tego wydarzenia. Nie jest to bynajmniej postawa *placzki żalobnej* lamentującej nad losem skazańców. Miłosz stara się zachować dystans wobec współczesnych wydarzeń, co znalazło m. in. wyraz w języku pozbawionym stylistycznych ozdobników, uczuciowej wylewności i budowie wersyfikacyjnej utworu.

Poprzez sześciostopowy rytm całostki składniowej obejmującej dwa wersy, *Campo di Fiori* wykazuje podobieństwo do homeryckiego wiersza bohaterskiego, heksametru, co niewątpliwie czyni go *wielkim*, ważnym, uwypukla wagę głoszonych w nim racji.

Podmiot liryczny w wierszu Miłosza przywołuje w swojej wyobraźni obraz stosu, na którym spłonął w 1600 roku Giordano Bruno. Przywołuje go w momencie, gdy jest świadkiem wydarzenia rozgrywającego się w getcie warszawskim w 1943 roku. Wyraźnie zarysowana sytuacja liryczna w wierszu motywuje jego wypowiedź.

*Wspomniałem Campo di Fiori
W Warszawie przy karuzeli
W pogodny wieczór wiosenny*

Nicobojętny dla wymowy filozoficzno-moralnej utworu jest czas, w jakim zostały ukazane oba płonące stosy. Zdarzenia na placu rzymskim są w czasie teraźniejszym:

*Różowe owoce morza
Sypią na stoły przekupnie,*

*Naręcza ciemnych winogron
Padają na puch brzoskwini.*

Obraz Campo di Fiori zaktualizowany w świadomości podmiotu lirycznego staje się znakiem, symbolem stosu płonącego w XX wieku, żydowskiego getta w Warszawie, jak i stosu, który zapłonie w niedalekiej przyszłości. Wydarzenia warszawskie przedstawione są w czasie przeszłym, o czym świadczą czasowniki: *głuszyła, wlatywały, łapali*. Widziane są zatem przez obserwatora tych zdarzeń jako ogniwo powtarzające się cyklicznie w historii Campo di Fiori.

Wprowadzenie do wiersza historycznej paraleli pozwala poecie spojrzeć na XX-wieczną tragedię w kontekście ludzkiego historycznego doświadczenia i nadać jej uniwersalny wymiar. Płonące getto w wierszu Miłosza to kolejny stos-pomnik, który zostawia po sobie ludzkość na scenie historii, symbol hańby, nietolerancji i beztronskiego uczestnictwa w dziejach.

Umieszczenie XX-wiecznych wydarzeń w perspektywie historycznej, zarówno przeszłych jak i przyszłych dziejów ludzkości skłania podmiot liryczny do zastanowienia się, kto jest odpowiedzialny za to, że historia ludzkości jest historią stosów.

Postawę podmiotu lirycznego wobec tego problemu odczytać można ze sposobu przedstawienia w wierszu rzymskiego i warszawskiego tłumu oraz ofiar, rozgrywającego się wczoraj i dziś dramatu. Odnosząc się do postaci męczenników określenia i zwroty: *męczeńskie stosy, samotność, i był już od nich odległy, i ci ginący samotni*, świadczą o współczuciu poety moralisty dla skazańców, ofiar nietolerancji. Tylko pozornie nie ma łączności między wydarzeniem na placu rzymskim w XVI wieku a tragedią narodu żydowskiego w I połowie XX wieku skazanego przez opętającą nazistowską ideologię na zagładę. G. Bruno ginie na stosie z wyroku reformacyjnych ortodoksów uzurpujących sobie prawo posiadania wyłączności na jedną, nieomylną prawdę. Zaślepienie i fanatyzm faszystowskich nazistów w XX wieku skazuje na totalne wyniszczenie Żydów w imię wyższych racyi narodowych, rasowych, religijnych. W obu przypadkach skazańcy są wybrańcami, cierpią w samotności i umierają w zapomnieniu na oczach obojętnych widzów.

G. Bruno jest dla swojego pokolenia odległy, *jakby minęły wieki*, bo przeżywał intelektualnie swoją epokę. Jego poglądy naukowe były zbyt rewolucyjne, godziły w porządek społeczny i polityczny utrwalający się w Europie potrydenckiej. Włoski uczonej jest przedstawicielem nurtu *humanizmu tragicznego* podtrzymującego wiarę w człowieka i jego rozum wbrew wszelkim instancjom życia i zwyciężającej ideologii reformacyjnej: *humanizmu, który nie ulegając taktyce uległości wobec panującego porządku, wobec władzy Kościoła, kontynuując swą wielką tradycję w warunkach nieporównanie trudniejszych, stawał się humanizmem tragicznym*¹.

Minęły wieki a ludzkość nie dojrzała do idei tolerancji, która była wyznaniem wiary humanistów. W XX wieku zapłonął stos, a ofiarami historycznego dramatu

stał się tym razem cały naród. Księgą fanatyzmu i nietolerancji stało się dzieło III Rzeszy *Mein Kampf*.

Ginących, zapomnianych od świata skazańców, oddziela od żywych ten prawdziwy mur i ten symboliczny, mur zapomnienia, odtrącenia.

Wymownymi znakami tragedii rozgrywającej się za murem są strzępy spalonej odzieży, *czarne latawce, odgłosy salw i powiew wiatru od płonących domów*.

Dlaczego giną Żydzi? Podmiot liryczny mówi, że *język ich stał się nam obcy. Jak język danej planety*. B. Chrzastowska dostrzega w tej wypowiedzi głęboką aluzję kulturową². Etniczny język Żydów to język hebrajski, to język *Dekalogu, Sława Objawionego*, w którym sformułowane zostały uniwersalne prawdy, zasady, normy etyczne, będące miarą ludzkich czynów, wśród których znajduje się bezwzględny nakaz: *Nie będziesz zabijał. Zapomniany język* ginącego narodu jest dowodem na to, że we współczesnym świecie zostały odrzucone, zdewastowane, zagubione podstawowe prawdy moralne, te biblijne (religijne) objawione narodowi wybranemu i te humanistyczne, których znakiem wywoławczym jest Giordano Bruno. Dlatego na scenie XX-wiecznej historii płonie kolejny stos. Podmiot liryczny wiersza, poeta i moralista upomina się o ład i porządek moralny w świecie, wyraża swój protest przeciw odhumanizowanemu, odartemu z ludzkich wartości światu. W puencie wiersza mówi, że *na nowym Campo di Fiori bunt wznieci słowo poety*. Poezja ma być zatem tą siłą moralną, która będzie ostrzegać świat przed nową katastrofą, która będzie uwrażliwiać człowieka na zło zagrażające jego istnieniu. Swoje przekonanie, że nikt nie może uchylić się od odpowiedzialności za historię, wyraził poeta przez sposób ukazania tłumu warszawskiego i rzymskiego. Bez względu na dzielącą ich przestrzeń stuleci tłum ten ukazuje duże podobieństwa, nastawiony jest do życia zabawowo, ludycznie, nie uczestniczy aktywnie w wydarzeniach swojej epoki, jest doskonale obojętny na dziejące się wokół dramaty. Sposób ukazania oddającego się niewybrednej zabawie bakchicznego tłumu jest bliski technice filmowej. Na pierwszym planie obrazu – panoramy rzymskiej widzimy *kosze oliwek i cytryn, bruk opryskany winem i odłamkami kwiatów, różowe owoce morza*.

W obrazie *warszawskiej niedzieli* na pierwszym planie znajduje się karuzela i uczestnicy ludowego festynu. W dalekim tle tych pełnych dynamizmu obrazów panoram, mieniących się gamą kolorów wrzaskliwej gawiedzi, ukazani są męczennicy.

Dzięki zastosowaniu techniki filmowego zbliżenia mamy okazję choć przez chwilę ujrzyć płonący stos na placu rzymskim, reakcję tłumu i G. Bruna, który:

*Nie znalazł w ludzkim języku
Ani jednego wyrazu,
Aby nim ludzkość pożegnać,
Tę ludzkość, która zostaje.*

Mamy okazję zobaczyć, jak jadący na karuzeli *chwytają w locie czarne latawce*, które przynosi wiatr zza murów getta. Wprowadzone z dalszego planu

obrazu widome znaki dopełniającego się cierpienia skazańców dramatyzują sytuację, stają się surowym oskarżeniem bezmyślnego, egoistycznego tłumy, nie wrażliwego na dziejące się wokół niego zło. Zanim dopełni się tragedia męczenników, już są oni odlegli, zapomniani od świata, jakby minęły wieki.

Tylko pamięć ludzkości o męczeńskich stosach, wyostrzona wrażliwość moralna każdego pojedynczego człowieka na wszelkie przejawy zła może być gwarantem, że stosy te nie zapłoną w przyszłości.

W *Traktacie moralnym* napisał Miłosz, że każdy może wpływać na bieg lawiny dziejów, łagodzić jej dzikość i okrucieństwo.

Analizując wiersz *Campo di Fiori* warto odwołać się do innych tekstów literackich podejmujących temat Holocaustu, które być może wzbogacą jego interpretację. Motyw warszawskiej karuzeli pojawia się w świetnej książce H. Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Nawiązuje też do niej A. Szczypiorski w powieści *Początek*. Porównując fragment doskonałej prozy reportażowej Krall, opisującej to wydarzenie, dostrzegamy, że autorkę interesuje TAMTA strona ulicy. Z drugiej strony muru warszawskiego getta żydowskiego oglądamy świat zagłuszony dźwiękiem karuzeli, dramat ludzi, którzy doskonale rozumieli swoją rozpaczliwą sytuację:

– Tak. Mur sięgał tylko pierwszego piętra. Już z drugiego widziało się TAMTĄ ulicę. (Podkreślenie autorki HK). Widzieliśmy karuzelę, ludzi, słyszeliśmy muzykę i strasznie żeśmy się bali, że ta muzyka zagłuszy nas i ci ludzie niczego nie zauważą, w ogóle nikt na świecie nie zauważy – nas, walki, poległych ... Że ten mur jest tak wielki – i nic, żadna wieść nigdy się o nas nie przedostanie³.

W powieści Szczypiorskiego *Początek* warszawską karuzelę oglądamy oczami profesora Winiara, który jest do głębi poruszony jej widokiem. Ten nauczyciel-matematyk, wychowawca wielu pokoleń gimnazjalistów, niezwykle wrażliwy na tragedię narodu żydowskiego, jest właśnie świadkiem zdarzenia, które stało się przyczyną jego śmierci. Stojąc na przystanku tramwajowym, usłyszał strzały z broni palnej za murami getta i wesołą muzykę z placu, na którym stała karuzela, i był też świadkiem śmierci Żyda kataryniarza, która wywarła na nim tak wielkie wrażenie, że padł martwy ze słowami na ustach: *O Polsko!*

Oj; Polacy!

Lecz nie uległo wątpliwości, że na placu rozległa się wesoła muzyczka i profesor przypomniał sobie karuzelę, którą przecież niedawno tutaj zbudowano. Stała niemal pod murem getta, kolorowa i radosna, jak wszystkie karuzele na świecie. Były tam konie białe o czerwonych chrapach, gondole weneckie, powoziki, sanie, a nawet wielkopańska karetka. Wszystko to kręciło się w takt muzyczki, mechanizm karuzeli pojękiwał, konie galopowały, gondole płynęły, sanie sunęły, powozy podskakiwały, a wszystko razem szumiało, furkotało, dźwięczało i kręciło się w kółko, pośród wybuchów śmiechu, pisków zalęknionych pańienek, okrzyków młodych mężczyzn, wesołego przekomarzania się, chichotów i pieśczoł. Profesor Winiar spojrzął na karuzelę, zobaczył rozpędzony, kolorowy krąg, roześmiane

twarze, rozwiązane wiatrem włosy dziewcząt, białe plamy nagich łydek i ud, czupryny, koszule, spódniczki, cholewki, majteczki, krawaty, chorągiewki, grzywy końskie, lampiony, ławeczki, łańcuszki, łabędzie, motylki. Profesor zobaczył ten śliczny, muzyczny, mechaniczny, paniczny wir i usłyszał wrzask katarynki, trzask broni maszynowej, wrzask Żyda, trzask mechanizmu karuzeli⁴.

Podmiot liryczny wiersza Miłosza, podobnie jak profesor Winiar z *Początku* Szczypiorskiego, występuje w roli świadka, obserwatora zdarzeń, które skłaniają go do refleksji nad ludzką naturą. Bohatera powieści pokrzepiała myśl, (...) że *Bóg i Polska skrupulatnie notują tę zbrodnię, a w dniu sądu ogłoszą wyroki. Bóg w terminie nieco późniejszym, bo w zaświatach, Polska zaś w trybie doraźnym. Jednakże cierpiał, ponieważ wiedział, że najsurowszy wyrok nie wróci życia zgładzonym sąsiadom i nie osuszy wylewanych łez żydowskich.*

Poeta moralista w wierszu *Campo di Fiori* patrząc na zbrodnię swojej epoki widzi, że zdewaluowały się w niej wszystkie wartości: religijne, moralne, etyczne, humanistyczne. Stara się pisać o tych wydarzeniach w sposób powściągliwy, bez emocji. Patrzy na nie w szerszym kontekście, poddaje chłodnej analizie intelektualnej. Do tematu Holocaustu wraca Miłosz w książce *Zaczynając od moich ulic*, gdzie pisze m. in.:

Dla poety z „innej Europy” wydarzenia obejmowane nazwą the Holocaust są rzeczywistością tak bliską w czasie, że może on próbować uwolnić się od ich stałej obecności w jego wyobraźni chyba tylko tłumacząc Psalmy Dawida. Czuje jednak lęk, kiedy znaczenie tego wyrazu ulega stopniowo przekształceniom, tak, że wyraz ten zaczyna należeć tylko do historii Żydów, tak jakby ofiarą zbrodni nie padły także miliony Polaków, Rosjan, Ukraińców i więźniów innych narodowości. Czuje lęk dlatego, że jest w tym jakby zapowiedź być może niedalekiego jutra, kiedy z historii zostanie tylko to, co ukaże się na ekranie telewizji, natomiast prawda zostanie pogrzebana w archiwach, jeżeli w ogóle nie zostanie unicestwiona⁵.

Troska o to, by nie zakłamać historii, by dać świadectwo prawdzie, by zastanowić się nad skomplikowanymi mechanizmami ludzkich dziejów cechuje postawę poety moralisty w *Campo di Fiori*. Ten właśnie chłodny, intelektualny sposób pisania, pozbawiony martyrologicznego tonu zdecydował o wyjątkowości *Ocalenia* na tle bogatej produkcji poetyckiej podejmującej tematykę wojenno-okupacyjną.

Przypisy

1. B. Suchodolski, I. Wojnar, *Humanizm i edukacja humanistyczna, Wybór tekstów*. Warszawa 1988, s. 113.
2. B. Chrzęstowska, *Poezje Czesława Miłosza*, Warszawa 1982, s. 101.
3. H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Warszawa 1992, s. 11.
4. A. Szczypiorski, *Początek*, Warszawa 1990, s. 160.
5. Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 380.