DOI: 10.14746/sh.2016.24.3.007

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXIV (2016/3)
s. 111-129

Daria Mazur
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Między narracją literacką a filmową — refleksje na temat *Meira Ezofowicza*

Część twórczości Elizy Orzeszkowej, w której dominują wątki odnoszące się do kultury, religii i życia diaspory żydowskiej (w tym napisana w 1877 r. powieść *Meir Ezofowicz*), stanowi przedmiot badań literaturoznawców, w których uwzględniano dotąd jej różnorodne aspekty[1]. Historycy polskiego kina, a także kinematografii jidysz rozpatrywali zaś wybrane uwarunkowania związane z powstałą w 1911 r. niemą adaptacją *Meira Ezofowicza*[2] (należy jednak podkreślić, że pełne analizy tego filmu uniemożliwia fakt, iż zachowały się jedynie jego fragmenty — ok. pięć minut z prawdo-

[1] I. Butkiewiczówna, *Powieści i nowele żydowskie Elizy Orzeszkowej*, TN KUL, Lublin 1937; G. Borkowska, *Żydzi Orzeszkowej*, [w:] Kwestia żydowska w XIX weku. Spory o tożsamość Polaków, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, Cyklady, Warszawa 2004, s. 139-150; M. Szabłowska, *Kreacja bohatera żydowskiego w powieściach Elizy Orzeszkowej*, [w:] Twórczość Elizy Orzeszkowej, red. K. Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2001, s. 195-206; W. Panas, *Sacer: święty-przeklęty. Obraz judaizmu w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *idem*, Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej, Dabar, Lublin 1996, s. 7-40; J. Krzyżanowski, *Posłowie*. *Historia małego miasteczka*, [w:] E. Orzeszkowa, Meir Ezofowicz, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1988, s. 397-414; M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, PIW, Warszawa 1965, s. 415; C. Zalewski, *Pokutna ofiara*. *Przemoc i cierpienie w* Mirtali *Elizy Orzeszkowej*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski" 2012, nr 10, s. 69-88; M. Piekara, *Kwestia żydowska w publicystyce Elizy Orzeszkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.

[2] Było to drugie tego typu przedsięwzięcie rodzimej kinematografii, po zrealizowanych także w 1911 r. *Dziejach grzechu* według powieści Stefana Żeromskiego. Zob. M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Oficyna Wydawnicza Book Service, Poznań 1993, s. 190-194; N. Gross, *Film żydowski w Polsce*, przeł. A. Ćwiakowska, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2002, s. 26-28; R. Włodek, *„Meir Ezofowicz" w kinematografie czyli jak antysemita nakręcił film według powieści Elizy Orzeszkowej*, „Midrasz" 2012, nr 2, s. 40-46.

podobnie czterdziestominutowej całości). Zasygnalizowana w tytule próba połączenia dwóch perspektyw badawczych, mimo wspomnianego ograniczenia, może posłużyć odsłonięciu istotnych kontekstów zderzenia różnych prądów myślowych, ideowo-kulturowych. Rozważenie wybranych aspektów struktury narracyjnej powieści *Meir Ezofowicz*, możliwych do odtworzenia śladów jej filmowej adaptacji oraz elementów uwarunkowań recepcyjnych obu dzieł, pozwala na podjęcie próby analizy zjawiska polegającego na konfrontowaniu się ze sobą trzech dyskursów — asymilacyjnego, dialogicznego i konserwatywnego (z rysem antysemickim), który z czasem przekształcił się w endecki. Każdy z nich łączy się z odmienną koncepcją pojmowania Innego — obcego. Dwa pierwsze dyskursy zaznaczyły się wyraźnie w powieści. Miały one również wpływ, jak wskazują zachowane fragmenty, na kształt jej filmowej adaptacji. Trzecia tendencja — zewnętrzna — wiąże się z procesami modelowanego przez nią odbioru obu dzieł (zarówno literackiego, jak i filmowego) oraz w pewnym stopniu z okolicznościami powstania niemego obrazu *Meir Ezofowicz*. Powieść i jej adaptacja prowokują więc do rozważań, które ogniskując się na spektrum wspomnianych zagadnień ideowych pozwalają zarazem na postawienie tezy, iż pomimo pewnego rodzaju kontrowersji oraz prób zamazywania przesłania literackiego pierwowzoru przez krytykę konserwatywną, oba dzieła łączy nie tylko wspólnota celu — pojmowanego jako dążenie do przełamania w świadomości społecznej uprzedzeń, stereotypów, nienawiści wobec Żydów, ale również pewien rys rewelatorski.

Magdalena Piekara w rozprawie dotyczącej publicystyki Orzeszkowej, odwołując się do refleksji Martina Bubera i Emmanuela Lévinasa, wskazuje na trzy poziomy relacji pozytywistów wobec Innego — usłyszenia, zrozumienia i ukazania jego słów światu (z udzieleniem mu głosu łączyła się konieczność porzucenia uprzedzeń, jak i włączenia w jego dyskurs własnych doświadczeń, przemyśleń)[3]. Odbywało się to „dzięki dostrzeżeniu w nim […] potencjalności, podmiotowości, istnienia równorzędnego, równie istotnego jak własne, a ciekawszego, bo całkowicie niepoznanego”[4]. Pozytywistyczne próby dialogu z Innym wiązały z kwestią asymilacji, która jawi się jednak jako ambiwalentna[5]. Magdalena Piekara zwraca uwagę, że w przedstawie-

[3] Zob. M. Piekara, *op. cit.*, s. 18.

[4] *Ibidem*.

[5] Zob. *ibidem*, s. 19. Termin asymilacja rozumiany jest tu podobnie jak proponował Henryk Markiewicz: jako „nadrzędny wobec terminów: akulturacja — przejęcie wzorów kultury i wartości innego narodu, identyzacja — subiektywne utożsamienie z tym narodem, integracja — obiektywne zespolenie się z nim. Każde z tych zjawisk może wystąpić […] w różnych formach i z różnym stopniem intensywności” (H. Markiewicz, *Asymilacja Żydów jako temat literatury polskiej*, [w:] *idem*, Literatura i historia, Universitas, Kraków 1994, s. 15). Por. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897). Postawy, konflikty, stereotypy*, PIW, Warszawa

niu pojedynczych bohaterów dominuje sympatia, zrozumienie, a nawet negacja obcości, poprzez „wprowadzenie kategorii wspólnoty losu, ukazania podobieństwa przeżyć i uczuć”[6]. Natomiast gdy podejmowany jest wątek zbiorowości, kontekst cech narodowych, to uruchamiane są „ciągle w społeczeństwie żywe ciągi skojarzeniowe, odsłaniające [...] uprzedzenia i stereotypy”[7]. Wizja jednostki i zbiorowości w powieści *Meir Ezofowicz*, mimo iż oparta na opozycji tychże kategorii, jest jednak bardziej złożona i nie wpisuje się we wspomnianą formacyjną tendencję ani w prosty podział na swoich (a więc rodaków autorki) i obcych. Pozytywiści rzadko precyzowali wzór Polaków, do których Żydzi mieli się upodabniać. Utwór Orzeszkowej wyróżnia w tym kontekście oryginalne rozwiązanie, gdyż to tytułowy bohater — jako przedstawiciel diaspory — jest literackim ucieleśnieniem tendencji asymilacyjnej (czy też raczej uporczywego dążenia do niej). Jest on wzorcem osobowym, choć stoi u progu tego procesu i jego kreacja bardziej wpisuje się w linię umiarkowanej asymilacji spod znaku pisma „Hacfira”, niż w pełną wersję asymilacji narodowej z programu społecznego postępowców[8]. Losy postaci Meira pozostają jednak na nią otwarte.

Należy też przypomnieć, że z punktu widzenia pozytywistów, jako propagatorów asymilacji Żydów (uwzględniających aspekt narodowy, społeczny, ekonomiczny, oświatowy), za szczególnie szkodliwe uznawane były więzi religijne, jako podstawa trwałości i tożsamości narodu żydowskiego[9]. Przywoływana powieść prezentuje natomiast bardziej skomplikowaną wizję problemów związanych z tą kwestią. Wskazuje ona przede wszystkim na niereprezentatywne dla pozytywistów wyczulenie pisarki na aspekt religijny oraz na próbę jego analizy nie z pozycji przeciwnika judaizmu, lecz tego, który usiłuje zrozumieć różnorakie uwarunkowania z niego wynikające (np. społeczne, rodzinne, kulturowe). Rozważając złożoność i swego rodzaju oryginalność, na tle innych twórców epoki, stosunku Orzeszkowej do Żyda jako Innego, w odniesieniu do przejawów dyskursu asymilacyjnego oraz dia-

1989, s. 15-171 (*cz. I — Asymilacja. Różne stanowiska*). Włączony przez pozytywistów w program społeczny postulat asymilacji pojmowany był jako proces jednostronny upodobnienia się „do Polaków pod względem świadomości narodowej, kultury, systemów wartości i pod wszelkimi innymi względami, wyjąwszy religię” (A. Cała, *op. cit.*, s. 216). Należy zaznaczyć, że ze względu na prezentowane tu tezy przywoływanie szczegółowej charakterystyki programów i odmian asymilacji nie było konieczne. Zagadnienia te rozwija szczegółowo w przywołanej pracy Alina Cała.

[6] M. Piekara, *op. cit.*, s. 19, 25.

[7] *Ibidem*, s. 19. Zob. A. Cała, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992, s. 9.

[8] Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim...*, s. 216, 228.

[9] Zob. *ibidem*, s. 217; M. Piekara, *op. cit.*, s. 26.

logicznego w powieści *Meir Ezofowicz*, pamiętać też należy o konieczności uwzględnienia cezur historycznych (gdyż powieść powstała pomiędzy okresem zbliżenia polsko-żydowskiego związanego z zaangażowaniem części środowisk diaspory w powstanie styczniowe a czasem nasilenia antysemityzmu i prześladowań — pogrom warszawski w 1881 r.) oraz niebagatelizowania pewnego rodzaju niespójności w podejmowaniu kwestii żydowskiej w jej powieściopisarstwie (o zdecydowanie bardziej filosemickiej wymowie) i publicystyce (której charakter utrudnia jednoznaczne interpretacje i precyzyjne dookreślenie postawy autorki)[10].

Trzecia z przywoływanych tendencji (w postaci dyskursu, w którym przejawia się antysemickie nastawienie, niechęć, czy wręcz wrogość wobec przedstawicieli diaspory), jak przekonują np. Jerzy Jedlicki i Alina Cała, narastała stopniowo w wyniku konfrontacji konserwatyzmu z ruchem asymilacji, który niepokoił i zarazem rozbijał schematy oparte na utartych stereotypach[11]. Pod wpływem procesów polonizacji członków diaspory utrzymujący się przez wieki, warunkowany religią i ludowymi przesądami, ambiwalentny stosunek do Żydów, jako obcych (przeklętych, ale i świadków Ewangelii, Męki Pańskiej)[12] przekształcał się w opór, który wzmagał się i szukał dla siebie uzasadnień. Jerzy Jedlicki zaznacza:

> Gdy polonizacja ze zjawiska sporadycznego zaczęła stawać się prądem społecznym, obsesja antyżydowska znalazła się w sytuacji metodologicznie kłopotliwej. Z tej sytuacji były dwie drogi wyjścia […] jedna: uznanie jednostek czy grup spolonizowanych za „swoje" przy jednoczesnym pielęgnowaniu wrogiej postawy wobec rezerwatu Żydów autentycznych jako odmiennych i „obcych". […] druga: odwołanie się do rasizmu, który w ten sposób z uzasadnienia dodatkowego i drugorzędnego […] przekształcał się w jedyną pozostającą racjonalizację linii „obrony przed żydostwem".[13]

[10] Powieść *Meir Ezofowicz* została napisana w 1877 r., a w postaci książki wydana w 1878 r. Na konieczność uwzględnienia kontekstu historycznego w interpretowaniu kwestii żydowskiej w publicystyce pozytywistów zwraca uwagę także Magdalena Piekara (przypomina ona zjawiska, które zaznaczyły się m.in. w tym okresie: czas zbratania 1860-1863; schyłek działalności ruchu maskili i ich walka z chasydyzmem; kampania asymilacyjna polskiej prasy i literatury; antyżydowskie akty prawne na terenie rosyjskiego imperium; nasilenie antysemityzm w formule *quasi*-naukowej; pogrom w Warszawie w 1881 r.). Zob. M. Piekara, *op. cit.*, s. 28.

[11] Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim*…., s. 185-186.

[12] Zob. *ibidem*, s. 176. Kategorię *sacer* rozumianą jako święty-przeklęty przywołuje w swoim studium Władysław Panas (*idem*, *op. cit.*).

[13] J. Jedlicki, *Co to znaczy Żyd — czyli meandry asymilacji* — niepublikowany maszynopis eseju [cyt. za: A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim*…, s. 186).

Jednym z argumentów używanych przez zachowawców w okresie tzw. walki „starych" z „młodymi" w początku lat 70. XIX w. było „zażydzenie"[14] prasy postępowej. Początkowo idea równouprawnienia i asymilacji nie stanowiła tematu podejmowanego zbyt często przez konserwatystów (jeżeli pisano o niej, to jednak raczej w sposób ujawniający związany z nią niepokój)[15]. Natomiast w okresie przed pogromem warszawskim w 1881 r. program stronnictwa miał pod tym względem charakter zdecydowanie niejasny (co zapowiadało nasilanie się zjawiska antysemityzmu w *quasi*-naukowej formule). Alina Cała charakteryzuje ówczesną postawę stronnictwa:

> Opowiadało się ono czasem za akulturacją (porzuceniem przez Żydów tradycyjnego stroju, zwyczajów, mowy oraz handlowych zajęć), czasem zaś — za asymilacją narodową lub nawet amalgamacją (połączoną z chrztem). Nader często te różne postulaty tworzyły sprzeczności, gdy np. żądano amalgamacji i integracji potępiając przy tym zmianę religii i mieszane małżeństwa.[16]

Przede wszystkim jednak w publicystyce konserwatystów operowano negatywnym stereotypem Żydów, przodowały w takim ich przedstawianiu „Wiek" i przechodząca na pozycje co raz bardziej zachowawcze „Niwa"[17]. Koncentrowano się w tego typu publikacjach na ekonomicznym aspekcie kwestii żydowskiej i wskazywano rozwiązanie raczej w postaci wypierania przedstawicieli diaspory z różnych zawodów i pól działalności niż w zdrowej z nimi konkurencji. Stanowisko przywódców Narodowej Demokracji, która od swych początków była antysemicka, opierało się zaś już zdecydowanie na dwóch elementach — „wrogości wobec Żydów jako nieprzyjaciół sprawy polskiej" oraz przekonaniu, „że większość Żydów nie jest w stanie zasymilować się, a więc nigdy nie będzie mogła stać się Polakami"[18]. Główny ideolog endecji, Roman Dmowski, szczególnie nasilił antyżydowskie nastawienie w artykułach pisanych podczas I wojny światowej, ale już w roku 1912 (w rok

[14] A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim*..., s. 190.

[15] Zob. *ibidem*, s. 187.

[16] *Ibidem*, s. 191.

[17] Zob. *ibidem*. Należy przypomnieć, że wyjątkiem wśród prasy konserwatywnej było „Słowo" piętnujące antysemityzm. Zob. *ibidem*, s. 198-199.

[18] E. Mendelsohn, *Żydzi Europy Środkowo-Wschodniej w okresie międzywojennym*, przeł. A. Tomaszewska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 64-65. Zob. K. Kawalec, T. Kulak, *Endecja wobec kwestii żydowskiej (1893–1939)*, [w:] Polska — Polacy — mniejszości narodowe, red. E. Grześkowiak-Łuczyk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław — Warszawa — Kraków 1992, s. 121-138; E. Maj, *Mniejszości narodowe w myśli politycznej Narodowej Demokracji (1918–1939)*, [w:] Mniejszości narodowe w polskiej myśli politycznej XX wieku, red. J. Jachymek, Oficyna Wydawnicza „Czas", Lublin 1992, s. 35-58; I. Deák, *Antisemitism in Eastern Europe (Excluding Russia and the Soviet Empire) Since 1848*, [w:] Antisemitism: A History, eds. A.S. Lindemann, R.S. Levy, Oxford University Press, New York 2010, s. 229.

po premierze przywoływanej w tym artykule filmowej adaptacji powieści Orzeszkowej) organizował on akcję bojkotu sklepów żydowskich w Królestwie Polskim[19].

Kategoria obcości może być rozpatrywana na wielu poziomach struktury *Meira Ezofowicza* — jako p i e r w s z o r z ę d n e g o przykładu dzieła o Innych w literaturze polskiej[20]. Jego akcja osadzona jest w fikcyjnym żydowskim miasteczku i opiera się na wątkach związanych z legendarnym rodem Ezofowiczów, w którym co kilka pokoleń rodzi się człowiek sprawiedliwy, przepełniony miłością do bliźnich, reformator dążący do postępu dla dobra ogółu[21]. Podstawowym poziomem kreacji obcości w powieści jest odrębność nacji — tytułowego bohatera i jego ziomków żyjących w Szybowie; jego ukochanej — Gołdy i jej dziadka, jako ostatnich w miasteczku Karaimów, oraz przedstawicieli świata otaczającego sztetl, a więc Polaków. Kreacja ta nie wynika jednak z kompletnych cech etnicznych, gdyż Orzeszkowa nie traktowała jako narodu ani Żydów, ani Karaimów (których postrzegała jako wyznawców judaistycznej sekty)[22]. Jedni, jak i drudzy zostali przedstawieni w powieści,

[19] Zob. E. Mendelsohn, *op. cit.*, s. 65, 68. Badacze wskazują na rok 1909 i 1912 jako daty radykalnego wzrostu znaczenia tego negatywnego komponentu w poglądach przedstawicieli Narodowej Demokracji. Zwraca się również uwagę, że mimo iż program Stronnictwa Demokratyczno-Narodowego w zaborze rosyjskim zawierał nastawienie „dość koncyliacyjne, to w szeregu innych artykułów można spotkać się z refutacją konieczności popierania asymilacji" (M. Łagoda, *Dmowski, naród i państwo. Doktryna polityczna „Przeglądu Wszechpolskiego" (1895–1905)*, Agencja „eSeM", Poznań 2002, s. 108.). Zob. *ibidem*, s. 105, 107.

[20] Władysław Panas przypomina, że po pierwszej próbie podjęcia żydowskiego tematu w roku 1821 przez Juliana Ursyna Niemcewicza (romans *Lejbe i Siora* o miłości niemożliwej), a następnie po ponad dwudziestu latach przez Juliusza Słowackiego (dramat *Ksiądz Marek*), to w pozytywizmie następuje erupcja dzieł, w których bohaterami stają się przedstawiciele diaspory. Żydzi zyskują wtedy imię, jak podkreśla Panas, co ma związek z postulatem ich asymilacji, głoszonym przez luminarzy epoki. Element miłości romantycznej i wątek romantycznego buntownika znajduje swoją kontynuację w *Meirze Ezofowiczu*, ale zarazem zostaje też przekroczony, ponieważ jego autorka wnika w świat żydowskiej religii. Zob. W. Panas, *op. cit.* Złożoność wątków związanych z obcością w tej powieści i nałożenie na nie dwu perspektyw (asymilacyjnej i dialogicznej) czyni utwór Orzeszkowej wyjątkowym.

[21] Powieściowi przodkowie reformatorzy (Michał i Hersz), jak i tytułowy bohater, nawiązują częściowo do historycznej postaci Meira Ezofowicza — żyjącego w wieku XVI kupca, dzierżawcy ceł, który nie zmieniwszy wyznania uzyskał tytuł szlachecki, jak i do Herszela Józefowicza żyjącego w XVIII w. rabina i publicysty, który brał udział w 1791 r. w pracach sejmowej komisji nad projektem reformy położenia prawnego ludności żydowskiej. Zob. A. Cała, H. Węgrzynek, G. Zalewska, *Historia i kultura Żydów polskich. Słownik*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 84-85; 137-138.

[22] Orzeszkowa, znając pracę Tadeusza Czackiego zatytułowaną *Rozprawa o Żydach i Karaitach* (Kraków 1860), koncentrowała uwagę na wątkach religijnych, na wskazywanych przez autora różnicach między judaizmem i karaimizmem. Zob. M. Piekara, *op. cit.*, s. 155-157; G. Borkowska, *op. cit.*, s. 147.

jako żyjący w separacji od polskiego otoczenia, a zarazem tworzący hermetyczne, wzajemnie odrębne społeczności. Należy też podkreślić, że kluczem do pojmowania przez Orzeszkową kwestii Innych oraz problemu asymilacji był patriotyzm, a więc polonocentryzm, nakierowanie na wspólnotę (również pod względem językowym)[23]. Czynnikiem izolującym jest zaś w powieści właśnie różnica języka (który stanowi jeden z elementów wspólnoty zbiorowości etnicznych). Jednak pisarka zarazem nie uznawała jidysz, którym posługiwali się Aszkenazyjczycy, za samodzielny język, co komplikuje kwestię odrębności narodowej i przesuwa wektor namysłu nad obcością w stronę zjawiska wzajemnego niezrozumienia (podkreśla to scena wizyty dziedzica Kamiońskiego, jedynego polskiego bohatera, u rabina Todrosa — przywódcy lokalnej diaspory, która demaskuje, że żaden z nich nie mówi językiem drugiego)[24]. Tego rodzaju kreacja obcości uwarunkowana jest więc częściowo tendencją asymilacyjną, zgodnie z którą możliwość adaptowania się Żydów do społeczeństwa polskiego otwierać miała nauka polskiego i dalsza edukacja w tym języku[25]. Stąd też postać Meira, jako pragnącego rozszerzenia horyzontów wiedzy, nieuprzedzonego do polskiej mowy i częściowo z nią zaznajomionego, a przede wszystkim odrzucającego pokusę tzw. półasymilacji — złej asymilacji, wiązanej przez pisarkę z pociągiem do niemczyzny lub języka rosyjskiego (której przykładem była w powieści rodzina Eli Witebskiego — lgnąca do cywilizacyjnych dóbr ze względów materialnych), stawała się jej wzorcem[26]. Asymilacja pojmowana jako polonizacja miała służyć niwelowaniu różnic utrudniających porozumienie, komunikację, współpracę.

[23] Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim…*, s. 224, 236.

[24] Gołda i Meir porozumiewają się prawdopodobnie w jidysz. Badania nad kulturą i życiem Karaimów wskazują, że język polskich Karaimów, który ukształtował się na bazie języka chazarskiego i połowieckiego miał wiele zapożyczeń z arabskiego, nowoperskiego, hebrajskiego i języków słowiańskich. Karaimi władali zwykle kilkoma językami i służyli często jako tłumacze, a mężczyźni znali hebrajski jako język religii. Zob. G. Pełczyński, *Karaimi polscy*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2004, s. 16, 56-59; A. Dubiński, *Caraimica. Prace karaimoznawcze*, Wydawnictwo Academickie "Dialog", Warszawa 1994, s. 113-200; A. Zajączkowski, *Karaims In Poland. History — Lenguage –Folklore — Science*, PWN, Warszawa — La Haye — Paris 1961, s. 37-48; *Karaimi*, red. B. Machul-Telus, Wydawnictwo Sejmowe, Warszawa 2012.

[25] Wagę tego czynnika uzmysławia irytacja pisarki gotowej udzielić wywiadu na temat syjonizmu pismu „Hejnt". Przerwała spotkanie z dziennikarzem tej gazety, gdy zorientowała się, że nie mówi on po polsku. Zob. M. Piekara, *op. cit.*, s. 197.

[26] Meir poznał język polski dzięki umiarkowanej tolerancji swojej kupieckiej rodziny wobec tego rodzaju kształcenia, wynikającej z przesłanek pragmatycznych (ułatwienia kontaktów handlowych). Negatywny stosunek Orzeszkowej do zjawiska tzw. półzasymilowanych analizuje Alina Cała (Zob. *eadem*, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim…*, s. 227-228).

Ważnym aspektem w rozpatrywaniu językowego poziomu obcości w *Meirze Ezofowiczu* jest również postawa dialogiczna, jako służąca przełamywaniu niezrozumienia, a więc otwarciu na drugiego, możliwemu w przypadku wspólnego języka, którym może być także „mowa" sztuki (poezji, muzyki) i emocji pozwalająca na wzajemność relacji (stąd znamienna opozycja w powieściowym przedstawieniu spotkania Meir — Gołda i Meir — Kamionski). Magdalena Piekara dostrzega również w publicystyce pisarki symptomy emocjonalności, pozwalające na przekroczenie ograniczeń języka pozytywizmu:

> Orzeszkowa bardziej czująca niż widząca, która odwołuje się do doświadczenia i potoczności, posługuje się kategoriami przypisywanymi w jej epoce wyłącznie kobietom, dociera do rejonów zupełnie niespenetrowanych przez literaturę i publicystykę jej czasów — do spojrzenia na Innego, dzięki któremu można powiedzieć o tworzącej się relacji i o związanej z nią możliwości dialogu.[27]

Dodać należy, nie rozstrzygając kwestii płciowych uwarunkowań wspomnianego czynnika, że taka postawa manifestująca się w twórczości Orzeszkowej nie jest przejawem konwencjonalnego sentymentu, czułostkowości, lecz humanistycznego zobowiązania, które rodzi się w spotkaniu z drugim człowiekiem. Perspektywę obowiązku, jako najważniejszy element w filozofii dialogu Emmanuela Lévinasa, podkreśla Barbara Skarga:

> Inny jest poza Tym-samym, poza owym horyzontem, w którym j a żyje i tworzy. Nie daje się objąć, nie daje się przeniknąć [...] Inny jest absolutnie inny, transcendentny wobec mojego świata, a jednak, gdy nas wzywa, zobowiązuje.[28]

Czynnikiem warunkującym w *Meirze Ezofowiczu* relację obcości i zarazem generującym wrogość społeczności żydowskiej wobec ostatnich w miasteczku przedstawicieli Karaimów, mimo, jak przypomina pisarka, wspólnych biblijnych źródeł (Tora) tożsamości obu grup, wydaje się religia[29]. Element ten, według pozytywistów generalnie utrudniający procesy asymilacji, jest zarazem przez nich — ze względów światopoglądowych oraz przyjętej postawy odrzucenia czynnika irracjonalnego — raczej ignorowany. Zyskuje on jednak w powieści Orzeszkowej zupełnie nowy wymiar. Wyjątkowość dokonania pisarki polega na przekraczaniu stanowiska własnej epoki i na zdolności oddania złożoności, polaryzacji diaspory pod względem stosunku do

[27] M. Piekara, *op. cit.*, .s. 192.

[28] B. Skarga, *Wstęp*, [w:] E. Lévinas, Całość i nieskończoność, przeł. M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. XX.

[29] Zob. E. Orzeszkowa, *op. cit.*, s. 61, 90, 147, 149-151.

mozaizmu (od zanurzenia w jego tradycji aż po indyferentyzm, np. krewny Witebskich), ujawniających się w judaizmie różnych grup religijnych (nurtu rabinackiego, chasydyzmu, odmiany litewskiej chasydyzmu — chabadyzmu, musaryzmu)[30]. Przywołany poziom kreacji Inności ma wyraźne uwarunkowanie dialogiczne, a więc wyrasta z woli jej poznania, zrozumienia, opisania i przybliżenia rodakom. Wiąże się to z postawą autorki, gotowej przełamywać obcość religijno-kulturową diaspory i przekonanej, że nie tylko masy polskie, ale także elity intelektualne niewiele wiedzą o ludności żydowskiej i judaizmie[31]. Orzeszkowa od roku 1870 odbyła studia nad historią, kulturą i religią Żydów[32]. Starała się w powieści oddać koloryt, mentalność, złożoność świata obcego Polakom (stąd zwroty hebrajskie, opisy świąt, wyjaśnienie zasad judaizmu)[33]. Niezwykle istotne jest również i to, że jej postawa prowadziła do przekraczania światopoglądu pozytywistycznego, wpisanego weń paradygmatu racjonalistycznego, a zarazem poszukiwania właściwego języka pozwalającego na opisanie i przybliżenie polskim czytelnikom żydowskiego sacrum, duchowości diaspory[34]. Martin Buber przekonuje:

> Usłyszeć głos, który do was mówi, to *ipso facto* przyjąć zobowiązanie wobec tego, kto mówi. Inteligibilność nie rodzi się w pewności siebie, w zgodzie z samym sobą. [...] Inteligibilność jest wiernością wobec tego, co prawdziwe, niepodlegające zepsuciu i uprzednie wobec każdej ludzkiej przygody.[35]

---

[30] Zob. W. Panas, *op. cit.*, s. 33-39. Autor ten przekonuje, że autorce udało się stworzyć ambiwalentny obraz zjawisk religijnych (rzeczywistości, w której zużyte formuły zastępują nowe). Trudno natomiast zgodzić się z jednoznacznym założeniem Marcina Wodzińskiego, że dzieło Orzeszkowej jest „wobec chasydów otwarcie wrogie" (M. Wodziński, *Oświecenie żydowskie w Królestwie Polskim wobec chasydyzmu. Dzieje pewnej idei*, Cyklady, Warszawa 2003, s. 196.).

[31] Pogląd taki Eliza Orzeszkowa wyraziła w liście do Samuela Peltyna (redaktora „Izraelity", pisma żydowskich asymilatorów) z kwietnia 1871 r. Należy podkreślić, że pisarka utrzymywała kontakty raczej ze zasymilowanymi Żydami i to ich krytyczny stosunek do chasydyzmu w dużej mierze oddziaływał na nią. Zob. G. Borkowska, *op. cit.*, s. 143.

[32] Korzystała ona też z pomocy Leopolda Meyeta, Stanisława Posnera, Jana Karłowicza i Samuela Peltyna. Dokładną bibliografię lektur Elizy Orzeszkowej przytacza w swym artykule Grażyna Borkowska. Zob. G. Borkowska, *op. cit.*, s. 143.

[33] Zob. M. Szabłowska, *op. cit.*, s. 205.

[34] Zob. G. Borkowska, *op. cit.*, s. 146; A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim...*, s. 226. Władysław Panas nazywa *Meira Ezofowicza* w związku z zastosowaną w nim poetyką transgresji „najbardziej religijnym utworem w twórczości pisarki" (W. Panas, *op. cit.*, s. 22). Trudno zgodzić się z tezą Marii Żmigrodzkiej o socjologicznym uzasadnieniu powieściowego obrazu religijnych wierzeń. Zob. M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 415.

[35] M. Buber, *Cztery lektury talmudyczne*, przeł. E. Burska, Oficyna Literacka, Kraków 1995, s. 62.

Najważniejsza dla dialogicznego dyskursu gotowość poznania wiodła więc też (ze względu na wynikające z niej zobowiązanie), do przybliżenia się, czy też przyswojenia w jakimś stopniu języka doświadczenia religijnego Innego[36]. Należy zarazem zaznaczyć, że dramatyczne konsekwencje działań niektórych żydowskich bohaterów (np. prześladowania Karaimów zakończone zabójstwem Gołdy) nie są w powieści Orzeszkowej motywowane wiarą, lecz wypaczonym jej pojmowaniem, co autorka akcentuje. Przypomnieć warto, że w tekście publicystycznym *Patriotyzm i kosmopolityzm* w duchu myślenia postulatywnego wskazuje ona na żydowski wzór stosunku do religii jako źródło narodowej siły i tożsamości[37].

Kontekstem, w którym istotną rolę odgrywa kategoria Innego, jest literacki obraz społecznej marginalizacji, odrzucenia, upośledzenia słabszych w *Meirze Ezofowiczu* — biedoty oraz dzieci. Ujęcie to wpisuje się zarówno w tendencję asymilacyjną, która według pozytywistów miała gwarantować polepszenie losu wspomnianych grup (dzięki tzw. uobywatelnieniu, pozwalającemu na naturalny rozwój i postęp w linii cywilizacyjnej społeczeństwa[38]), jak również w etyczny rys refleksji Orzeszkowej związany z dyskursem dialogicznym. Dziecięca postać budziła współczucie czytelnika, poruszała, miała też „poświadczyć dobroć dorosłego bohatera"[39], jego postawę moralną. Podobnie uwarunkowany jest w powieści również obraz ograniczeń, którym podlega kobieta w patriarchalnej społeczności małego miasteczka (wątek Gołdy służy wyeksponowaniu jej etycznej siły w kontekście motywu niezawinionego cierpienia i gotowości ponoszenia ofiary, wiążących się z wpisaną w dyskurs dialogiczny kwestią odpowiedzialności, od której brzemienia nie można się uchylić[40]). Wyraźny element równouprawnienia, nobilitacji bohaterek w kontekście etycznego etosu wyraża się zaś poprzez narracyjny zabieg operowania parami męsko-żeńskich bohaterów — nosicieli treści ide-

[36] Choć w utworach Orzeszkowej skoncentrowanych na polskich bohaterach wątki religijne występują również, a Stanisław Fita określa postawę autorki jako „chrześcijański pozytywizm" (S. Fita, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*, [w:] Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań, red. S. Fita, TN KUL, Lublin 1993, s. 89.) to *Meira Ezofowicza* wyróżnia jednak szczególne nasycenie kreacji postaci motywacją religijną, jak również bogate obrazowanie scen indywidualnych i zbiorowych medytacji oraz modłów.

[37] Zob. M. Piekara, *op. cit.*, s. 72-73.

[38] M. Piekara, *op. cit.*, s. 148.

[39] M. Szabłowska, *op. cit.*, s. 204.

[40] Magdalena Piekara przywołuje kategorię odpowiedzialności, jako wpisaną również w podobnym kontekście w refleksję Emmanuela Lévinasa dotyczącą żydowskiego przymierza z Bogiem (M. Piekara, *op. cit.*, s. 39. Por. E. Lévinas, *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, przeł. A. Kuryś, Atext, Gdynia 1991, s. 237).

owych wpisanych w dyskurs zarówno asymilacyjny, jak i dialogiczny (Hersz — Frejda; Meir — Gołda). Współczucie leżało u podłoża głoszonego przez autorkę *Meira Ezofowicza* kodeksu moralnego[41]. Humanizm, wyostrzone widzenie krzywdy stanowiły motywację postawy Orzeszkowej, były źródłem sprzeciwu wobec uprzedzeń, zła antysemityzmu oraz chęci zmiany postaw społecznych wrogich wobec Żydów. Ważną rolę w tym kontekście odgrywała więc prezentowana i artykułowana przez pisarkę potrzeba poznania (zrodzona z głębokiej świadomości szkód wywoływanych niewiedzą społeczną)[42]. Podejmowane wysiłki przeciwko sądom obiegowym i silnie artykułowana troska o wykluczonych żydowskich obywateli wynikały nie tylko z uczuć patriotycznych i refleksji nakierowanej na wspólnotę, ale też z przyjętej perspektywy dialogicznej.

Niezwykłym efektem owej empatycznej postawy dialogicznej jest również intuicyjne, nienazywane wprost, przeczucie i zobrazowanie literackie zjawiska traumy zasymilowanych, kłopotu z niejednoznaczną tożsamością, sytuujących się w opozycji (niekiedy wrogości) wobec rodzimego środowiska, prowadzącej do zaparcia się bliskich, języka, kultury, religii[43]. Proces ten, określany w badaniach nad asymilacją jako tzw. samonienawiść[44] (czyli rodząca się w wyniku kontaktu zasymilowanych z antysemickim otoczeniem pogarda dla judaizmu i Żydów, przejęcie uprzedzeń i uproszczeń w formułowaniu obrazu swych ziomków), jest więc paradoksalnie i jakby mimowolnie zarejestrowany w powieści przez zwolenniczkę asymilacji. Zdecydowanie taki charakter mają relacje rodziny Witebskich z innymi mieszkańcami Szybowa. Radykalnie interpretowane konsekwencje reformatorskiej postawy Meira mogą prowadzić także do wyzwolenia tego mechanizmu w perspektywie samotniczej egzystencji w świecie, oddalenia od rodzimej kultury i religii, akulturacji w ujęciu przypominającym losy wielu zwolenników Haskali — maskili, aż po zjawisko całkowitego wyparcia elementów tożsamości żydowskiej[45]. Główną rolę w konstrukcji powieści odgrywa postępująca alienacja tytułowego bohatera — proces jego oddalania się od obyczajowości, postaw i wartości społeczności Szybowa oraz treści głoszonych przez jej li-

[41] Zob. M. Piekara, *op. cit.*, s. 258-259.

[42] Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim…*, s. 233.

[43] O zjawisku zaparcia i roztopienia jako konsekwencji asymilacji pisał Emmanuel Lévinas. Zob. *idem*, *Trudna wolność…*, s. 272.

[44] B. Keff, *Antysemityzm. Niezamknięta historia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2013, s. 94. Autorka ta przywołuje koncepcję Sendera Gilmana, który tłumaczy mechanizm samonienawiści psychoanalitycznie. Zob. S. Gilman, *Jewish Self-Hatred. Anti-Semitism and Hidden Language of the Jews*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1986, s. 8-21.

[45] Co stanowiło wynik postaw antysemickich i nietolerancji wobec zasymilowanych. Zob. B. Keff, *op. cit.*, s. 94.

dera. Zwieńczeniem tego wątku jest dramatyczna decyzja ratowania obcego (odczytywana przez współziomków jako wyraz braku solidarności z własną grupą), która skutkuje rytuałem cheremu — bezpowrotnego wykluczenia z diaspory[46]. Narastająca obcość Meira wśród swoich (jego poglądy podziela kilku przyjaciół) wynika jednak z uwarunkowania jego przekonań i działań zarówno przez tendencję asymilacyjną spod znaku „Hacifry" czy „Izraelity" (pragnienie wiedzy, rozszerzenia edukacji religijnej o świecką i zdobywania jej w języku polskim, reformę religijną oraz zbliżenie do kultury otaczającego narodu i współpracę z jego reprezentantami dla dobra ogółu)[47], ale też dialogiczną — z wpisanym weń elementem etycznym. Wyrazem tego jest obrona słabszych (karaimskiej dziewczyny i jej dziadka, chłopca doświadczającego przemocy w chederze), wspieranie ubogich, podjęta próba ochrony życia i mienia przedstawiciela obcej nacji — polskiego dziedzica.

Orzeszkowa sytuuje więc Meira w etycznej awangardzie, co nie oznacza, że moralnie dyskredytuje całą społeczność. Natomiast alienację tego bohatera potęguje fakt, że jego postawa nie znajduje uznania i zrozumienia wśród najbliższych, w rodzinie (strach przed klątwą i pęta tradycji nie pozwalają jej członkom na podzielanie reformatorskich poglądów), wspiera go jedynie prababka i wuj. Procesy te mają według pisarki swe źródło w różnicy stosunku do judaizmu, a więc wiary jako wyróżnika żydowskiej tożsamości. Obrazuje ona dwie opcje — zafałszowaną (taki antywzór stanowi zarówno zrusyfikowana, zlaicyzowana rodzina Witebskich, jak i fanatyczny Todros oraz jego pomocnik mełamed Mosze) i szlachetną, którą reprezentuje Meir, jako ucieleśniający postawę troski o bliźniego, mającą źródło w głębokiej refleksji nad nakazami religijnymi (pieczołowicie odtwarzane w powieści lektury czytane i interpretowane przez Meira oraz krąg jego przyjaciół — np. dzieło Mojżesza Majmonidesa)[48]. Dialogiczna postawa pisarki mogła prowokować jej zainteresowanie koncepcjami wspomnianego sefardyjskiego filozofa i myśliciela, głoszącego istotną rolę rozumu na drodze religijnego zbliżenia do Boga[49].

Nieporozumienia wokół żydowskiej problematyki podejmowanej przez Elizę Orzeszkową łączą się w znaczącej mierze z dyskursem konserwatywnym. Grażyna Borkowska przypomina, że na przykład: „Dla Jana Jeleńskiego pisarka była wcieleniem filosemityzmu: bezwstydnie służyła Żydom"[50]. Wbrew jej intencjom twórczym oskarżano ją jednak także o antysemityzm (dopatry-

[46] Zob. A. Cała, H. Węgrzynek, G. Zalewska, *op. cit.*, s. 58.

[47] Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim*..., s. 33-86.

[48] Zob. A. Cała, H. Węgrzynek, G. Zalewska, *op. cit.*, s. 202-203.

[49] Zob. *ibidem*, s. 203.

[50] G. Borkowska, *op. cit.*, s. 145. Zob. J. Jeleński, *Hołd Żydów złożony pani Orzeszkowej*, „Rola" 1901, nr 20.

wano się takich akcentów w powieści *Mirtala*, której publikacja była wstrzymywana przez kilka lat 1883–1886 przez wydawcę Lewentala)[51]. Natomiast rozdźwięk między przesłaniem *Meira Ezofowicza* a jego odczytaniem przez krytykę konserwatywną, zbliżoną następnie do narodowej demokracji, mógł wynikać w pewnej mierze z pozytywistycznej tendencji wierności w prezentacji świata przedstawionego (obrazy biedy, zacofania)[52]. Stanowił on jednak zrazem zdecydowanie efekt pragmatycznej manipulacji podporządkowanej ideologicznemu celowi, gdyż wspomniana ciemna wizja ubogich mas żydowskich oraz konstatacja stanu ich niewrośnięcia w społeczny organizm łączyły się w powieści z krytyczną refleksją dotyczącą warunków tworzonych w ciągu dziejów przez polskie otoczenie, które sprzyjały zjawisku gettowości, izolacji Żydów. Tego rodzaju tezę konserwatywni krytycy albo ignorowali, albo piętnowali jako niesprawiedliwą, czy wręcz deprawującą polskie społeczeństwo (np. Stanisław Tarnowski)[53]. Znamienne dla interpretacji powstających w tych kręgach ideologicznych było więc pomieszanie pojęć, świadome przemilczenie historycznych faktów, niezdolność do zrozumienia i przyjęcia intencji autorki (reprezentującej postawę dialogiczną) oraz amoralna, co ujawnia się szczególnie w kontekście reprezentowanego przez Orzeszkową etosu etycznego, manipulacja treściami w celu forsowania własnych poglądów[54].

Monika Szabłowska przypomina w swym artykule podyktowane antysemickim założeniem opinie Teodora Jeske-Choińskiego zawarte w studium z 1914 r. zatytułowanym Żyd w powieści polskiej:

> Właściwie nie wiadomo, dlaczego nazwano Orzeszkową żydolubką. [...] Lubiła ona Żydów w teoryi, w polemice z ich przeciwnikami, w praktyce jednak, w plastycznych obrazach artystycznych — malowała ich tak czarnemi barwami, iż nie potrafiłby tego lepiej najzawziętszy antysemita.[55]

Podkreślić należy, że Leo Belmont pod wpływem lektury *Meira Ezofowicza* wyrażał: „Zdumienie z powodu tego możliwie najwyższego zbliżenia do tematu dla kogoś, co idzie z daleka, od zewnątrz”[56]. Dostrzegając rys dialogowy i upodmiotowienia bohaterów, podkreślał on, że autorka potrafiła zobrazować: „że w tych nizinach ludzkich wrą walki duchowe, wy-

[51] Zob. M. Szabłowska, *op. cit.*, s. 205.

[52] Zob. *ibidem*.

[53] Przypomina jego stanowisko Irena Butkiewiczówna. Zob. I. Butkiewiczówna, *op. cit.*, s. 80-81; S. Tarnowski, *Z najnowszych powieści polskich*, „Przegląd Polski” 1881, z. 12, s. 327.

[54] Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim...*, s. 189.

[55] T. Jeske-Chiński, cyt. za: M. Szabłowska, *op. cit.*, s. 205.

[56] L. Belmont, cyt. za: G. Borkowska, *op. cit.*, s. 144. Zob. L. Belmont, Żydzi Orzeszkowej (O *Meirze Ezofowiczu)*, „Wędrowiec” 1906, nr 11.

rastające do godności tragedii ducha"[57]. Nie dziwi więc, że Teodor Jeske-Chiński — rzecznik klerykalizmu, postrzegający chrześcijaństwo jako jeden z filarów europejskiej kultury i głoszący zarazem otwarcie wrogie, antysemickie tezy — ignorował bądź ostro krytykował wysiłki Orzeszkowej zmierzające do przybliżenia żydowskiego doświadczenia religijnego rodakom[58]. Zabiegi służące wyabstrahowaniu wątku zbrodniczych planów żydowskich bohaterów powieści *Meir Ezofowicz*, a zarazem pomijanie kontekstów służących lepszemu rozumieniu żyjącej w sąsiedztwie społeczności i pojmowaniu losu jej przedstawicieli w perspektywie pełni człowieczeństwa, stanowiły w dyskursie konserwatywnym, a następnie endeckim osnowę dla tez, których właściwym źródłem była nie literatura, a antysemickie przekonania ich głosicieli (operujących stereotypowym wizerunkiem „obcego" — Żyda jako zagrożenia i utrwalających taki obraz)[59].

Rzutowane wstecz opinie endeckich publicystów z okresu międzywojnia (chwalących, ich zdaniem, antysemicką postawę Orzeszkowej i dopatrujących się w jej powieściach krytyki żydostwa)[60] stanowią też prawdopodobnie tło, które mogło sprowokować Jerzego Toeplitza i Władysława Banaszkiewicza do formułowania przekonania o rzekomej antyżydowskiej wymowie filmowej adaptacji *Meira Ezofowicza* z 1911 r. Jedyną przesłanką jednak dla takiej tezy był fakt umieszczenia na plakacie, jako scenarzysty i reżysera filmu, który miał premierę 22 września 1911 r., nazwiska Józefa Ostoi-Sulnickiego — poety, prozaika, tłumacza, dramatopisarza i publicysty ogłaszającego w gazecie „Dzień" w latach 1909–1910 agresywnie antysemickie artykuły[61]. Przekonanie o wypreparowaniu w takim duchu scenariusza i nasyceniu obrazu treściami wrogimi wobec diaspory podważają jednak — Małgorzata Hendrykowska, Roman Włodek, Władysław Jewsiewicki, Natan Gross. Autor monografii *Film żydowski w Polsce* podkreśla też, że to pochodzący ze zasymilowanej żydowskiej rodziny Aleksander Hertz (współzałożyciel i dyrektor spółki Sfinks — producenta filmu) był jego właściwym reżyserem[62]. Nazwisko Sulnickiego zaś, którego Sfinks zatrudnił jako reżysera pierwszego

[57] *Ibidem*.

[58] Teodor Jeske-Choiński głosił takie poglądy m.in. w pracach *Poznaj Żyda* (1912) i *Historii Żydów w Polsce* (1919).

[59] Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim…*, s. 177.

[60] Grażyna Borkowska przywołuje publikacje tego typu autorstwa Stanisława Janickiego. Zob. G. Borkowska, *op. cit.*, s. 145; S. Janicki, *Antysemityzm Orzeszkowej*, „Myśl Narodowa" 1925, nr 30.

[61] Roman Włodek, przypomina, że był on postacią o podejrzanym rodowodzie (herbarze nie odnotowują jego herbu), zamieszaną w finansowe malwersacje. Zob. R. Włodek, *op. cit.*, s. 41.

[62] N. Gross, *op. cit.*, s. 27.

fabularnego przedsięwzięcia pt. *Antek Klawisz, bohater Powiśla*[63], w związku z czym łączono go już w odbiorze społecznym z wytwórnią, mogło natomiast posłużyć jako legitymizacja realizatorskich działań żydowskich przedsiębiorców odwołujących się do polskiej literatury i skierowanych przede wszystkim do polskiego odbiorcy.

Małgorzata Hendrykowska podkreśla natomiast, że idea adaptacji powieści była osobistym pomysłem Aleksandra Hertza, który wyróżniał się „poziomem kultury osobistej, znajomością teatru, ambicjami kulturalnymi i poważną praktyką handlową"[64]. Miał on więc świadomość wagi i aktualności tematyki asymilacji, dostrzegał potencjał egzotyki środowiska, która mogła fascynować polskich odbiorców (popularne w owym czasie były sztuki teatralne Gabrieli Zapolskiej nawiązujące do problematyki diaspory: *Małka Szwarcenkopf*, *Jojne Firułkesem*; *Meir Ezofowicz* był zaś w latach 1901–1907 wystawiany na scenach w Warszawie, Sosnowcu i Łodzi), a zarazem przewidywał zainteresowanie filmem wśród publiczności żydowskiej nie tylko na ziemiach polskich, ale i w Rosji[65]. Tego rodzaju uwarunkowania czynią nieprawdopodobną tezę o antysemickiej wymowie tego obrazu. Przeczy jej także kontekst biograficzny. Podkreślić należy, że Aleksander Hertz i jego żona mieli związki z PPS-em i Międzypartyjną Organizacją Wojskową (w ich mieszkaniu odbywały się zebrania z udziałem Józefa Piłsudskiego), wydawali też w 1905 r. nielegalne pisma satyryczne[66]. Hertz został aresztowany w 1908 r. przez ochranę. Bliskie były mu więc poglądy społecznie postępowe, jak i przekonanie o konieczności współpracy jego ziomków z Polakami[67]. Potwierdzeniem takiej tezy jest opinia o filmie Maksymiliana Obrębskiego, zaprzyjaźnionego z Orzeszkową, który docenił i podkreślił właśnie, iż „potrafiono przedstawić z niezrównaną subtelnością przewodnią myśl tej powieści i całą jej społeczną doniosłość"[68].

---

[63] Zob. M. Hendrykowska, *op. cit.*, s. 287.

[64] Decydując się na utwór Orzeszkowej, zrezygnował on z realizacji adaptacji *Pana Tadeusza* lub popularnego melodramatu *Pracownice igły* Zygmunta Przybylskiego. Zob. *ibidem*, s. 192.

[65] Film cieszył się powodzeniem wśród polskiej, jak i żydowskiej publiczności. Zob. R. Włodek, *op. cit.*, s. 44; M. Hendrykowska, *op. cit.*, s. 192.

[66] Zob. R. Włodek, *op. cit.*, s. 40; W. Jewsiewicki, *Hertz Aleksander*, [w:] Polski słownik biograficzny, t. 9, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław — Warszawa — Kraków 1960–1961.

[67] Zob. K. Augustowski, *Aleksander Hertz jako działacz niepodległościowy*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 11. PPS prowadziła politykę o charakterze asymilatorskim, jej działacze byli zwolennikami sekularyzacji i polonizacji Żydów. Zob. E. Mendelsohn, *op. cit.*, s. 38, 64.

[68] M. Obrębski, cyt. za: R. Włodek, *op. cit.*, s. 45. Był on spadkobiercą praw autorskich pisarki, której pogrzeb odbył się w Grodnie 21 maja 1910 r. Sfinks zrealizował reportaż z uroczystości

Dodać też należy, że Aleksander Hertz jako przedstawiciel zasymilowanych członków diaspory, dzięki osiągniętej własnej silnej zawodowej pozycji — jednego z pionierów w dziedzinie polskiej kinematografii — musiał wierzyć w sens tego rodzaju procesów (pozwoliły mu one na rozwinięcie działalności w branży filmowej), negując je, kwestionowałby własną biografię i zawodowe dokonania[69]. Jego postawa (o czym świadczą ocalałe fragmenty filmu) wolna była też od czynnika tzw. samonienawiści. Potrafił on dostrzec zarówno wartości żydowskiej kultury i tradycji religijnej, elementy wspólnego doświadczenia Polaków i Żydów (co stanowiło główne źródło stosunku PPS-owców do kwestii żydowskiej), jak i głęboki sens współpracy obu nacji[70]. Mógł on też, jako reprezentant zasymilowanej inteligencji, wykazywać ambicje przybliżenia polskiemu odbiorcy kulturowo-religijnego kontekstu życia diaspory przy użyciu środków filmowych, stanowiących przejawy rodzącej się kultury masowej wraz z wpisanymi w nią mechanizmami (np. elementy zabiegów popularyzatorskich poprzez adaptacje popularnego, poczytnego dzieła literackiego). Rozwój wytwórni Sfinks świadczy o tym, że Aleksander Hertz miał świadomość potencjału kina jako nowego medium i związanych z nim możliwości komunikacyjnych. Jego postawa wpisywała się więc zarówno w dyskurs asymilacyjny, jak i w pewien sposób w szeroko rozumiany dyskurs dialogiczny, gdyż film, zachowując przesłanie powieści, mógł posłużyć budowaniu porozumienia i lepszemu poznaniu mniejszości żydowskiej przez polskich widzów. Niezwykłe i znaczące jest również to, że obraz o takiej wymowie powstał u początków rodzimej kinematografii (pomimo, a może raczej na przekór wspominanym kontrowersjom związanym z dyskursem konserwatywnym o rysie antysemickim). Stanowił on więc w tym sensie wyraz kontynuacji postawy żarliwie głoszonej przez Orzeszkową. Dodać też należy, że Hertz nie pozostał w tego typu działaniach odosobniony, gdyż podobną próbę podjął w następnej dekadzie, już w niepodległej Polsce, inny

pogrzebowych pokazywany w kinach na terenie byłego Królestwa Polskiego jeszcze w 1911 r. Zob. M. Hendrykowska, *op. cit.*, s. 193; J.A. Pilecki, *Aleksander Hertz*, „Ekran" 1958, nr 15.

[69] Sfinks był największą i najprężniejszą wytwórnią w polskiej kinematografii, działającą do 1936 r. Zob. N. Gross, *op. cit.*, s. 26; R. Włodek, *op. cit.*, s. 40. Dodać należy, że przemysł filmowy był w późniejszym okresie (międzywojennym) zdominowany przez przedsiębiorców żydowskich. Zob. M. Micińska, *Inteligencja żydowska w Polsce od końca XIX wieku do II wojny światowej*, „Midrasz" 2002, nr 5, s. 6-8; A. Landau-Czajka, *Syn będzie Lech… . Asymilacja Żydów w Polsce międzywojennej*, Neriton, Warszawa 2006, s. 101.

[70] Trudno rozstrzygnąć jednoznacznie, czy można jego postawę określić jako tzw. podwójną przynależność. Zob. A. Landau-Czajka, *op. cit.*, s. 131-136.

wywodzący się z diaspory przedsiębiorca filmowy Leo Forbert — pasjonat idei porozumienia polsko-żydowskiego i zbliżenia kulturowego obu narodów[71].

Raczej neutralna niż krytyczna wymowa recenzji adaptacji *Meira Ezofowicza* w prasie endeckiej, w których zwracano uwagę na malowniczość, naturalność obrazów i poszanowanie „dla dzieła wielkiej powieściopisarki"[72], nie wzbudza w przywoływanym powyżej kontekście kontrowersji, gdyż może stanowić przejaw przyjętej strategii publicystycznej, która pozwalała na ominięcie dyskusyjnej kwestii asymilacji i zogniskowanie uwagi odbiorcy nie na zagadnieniach ideowych, lecz związanych raczej ze sferą obrazowania[73]. Film *Meir Ezofowicz* (jako jedną z pionierskich prób adaptacji literatury) skonstruowano z cyklu ilustracji, nawiązujących inscenizacyjnie do rysunków Andriollego, którymi opatrzone były fragmenty powieści publikowane przez autorkę w „Kłosach". Utrwalone w wyobraźni czytelniczej obrazy podporządkowano „licznym cytatom z powieści"[74] w postaci międzyujęciowych napisów.

Zachowanych 10 ujęć (bez komentujących napisów) pozwala również na postawienie tezy, że kreacja głównego bohatera oparta została na wyrazistym rysie humanizmu, troski o słabszych (przetrwały dwie sceny o takiej wymowie). Ponadto istniejące ujęcia wskazują także, że usiłowano zobrazować w filmie obecny w powieści element mistyczny, który związany jest przede wszystkim z ascetycznym rysem postaci Todrosa oraz wątkiem jego charytatywnej działalności, jako niosącego bezinteresowną pomoc swoim ziomkom (scena zbierania ziół). Ocalałe fragmenty w żaden sposób nie potwierdzają więc tezy o podporządkowaniu filmu dyskursowi antysemickiemu. Obsada *Meira Ezofowicza* wskazuje na zaangażowanie w owo pionierskie przedsięwzięcie rodzimej kinematografii aktorów związanych z ambitnym, działającym w roku 1911, Teatrem Artystycznym założonym przez Bolesława Leśmiana, Kazimierza Wroczyńskiego i Janusza Orlińskiego. W filmie wystąpili: Józef Zieliński, Mila Kamińska, Władysław Grabowski, grająca Gołdę Maria Dulęba oraz Wiktor Nałęcz-Kamiński[75]. Zespół ten miał w swoim repertuarze sztukę żydowskiego dramaturga Jakowa Gordina *Bóg, człowiek*

[71] W jego wytwórni powstały dwa filmy o takiej wymowie: *Lamedwownik* (1925) oraz *W lasach polskich* (1929).

[72] *Polski przemysł kinematograficzny*, cyt. za: R. Włodek, *op. cit.*, s. 44. Zob. *Polski przemysł kinematograficzny*, „Kurier Warszawski" 1911, nr 263; *Meir Ezofowicz*, „Gazeta Warszawska" 1911, nr 263.

[73] Należy podkreślić, że nasilenie ataków na żydowskich twórców filmowych w prasie endeckiej nastąpiło w latach 30. XX w. Zob. M. Halberda, *„Swoi" i „nasi". Kwestia żydowska w publicystyce filmowej lat trzydziestych*, „Iluzjon" 1988, nr 1, s. 5-55.

[74] M. Hendrykowska, *op. cit.*, s. 193.

[75] Zob. D. Ratajczak, *Teatr Artystyczny Bolesława Leśmiana. Z problemów przełomu teatralnego w Polsce 1893–1913*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979.

i diabeł w opracowaniu Andrzeja Marka, postaci ważnej dla kina jidysz[76], jak również dla polskiego i żydowskiego życia teatralnego.

Powieść *Meir Ezofowicz* i jej filmowa adaptacja stanowiły więc wyraz twórczych dążeń do zmiany postaw polskiego społeczeństwa nacechowanych stereotypami i antysemicką wrogością. Ideowa koncepcja utworu poświęconego życiu diaspory i jednostki dążącej do jej reformy, w którym zaznaczyło się kilka poziomów obrazowania inności, wyrastała na fundamencie założeń dyskursu asymilacyjnego i dialogicznego. Elementy te daje się również rozpoznać w ocalałych fragmentach niemego filmu stanowiącego adaptację powieści. Oba dyskursy przenikały się i wspomagały proces ukazania Innych bez uprzedzeń. Wyjątkowość dokonania Orzeszkowej polegała na przekroczeniu pozytywistycznego języka i znamiennych dla własnej formacji ram myślowych. Narracja powieści ujawnia rewelatorski rys — otwarcia na sacrum i duchowość diaspory, a także szczególnego intuicyjnego rezonowania i obrazowania zjawiska tożsamościowej traumy części zasymilowanych określanej jako tzw. smonienawiść. Fenomen postawy pisarki odzwierciedlającej się m.in. w *Meirze Ezofowiczu* polegał na nieustannym dążeniu do przybliżenia się do Innego, na pragnieniu jego poznania. Wiele przesłanek wskazuje, że dokonany przez Aleksandra Hertza w 1911 r. (u progu rozwoju rodzimego kina) wybór pierwowzoru literackiego wraz jego tematem miał posłużyć stworzeniu filmowego obrazu pozwalającego polskiej publiczności lepiej rozumieć przedstawicieli diaspory i otworzyć się na zasymilowanych. Zarówno jednak powieść *Meir Ezofowicz*, jak i jej adaptację usiłowano wyzyskać w dyskursie konserwatywnym. Jak daleko sięgały owe manipulacje i jak oderwane były od kontekstów ideowych, z których wyrastały oba dzieła świadczyć może list pisarki:

> A stronnictwo demokratyczno-narodowe w „Przeglądzie Wszechpolskim" nadaje nam nazwę pół-polaków, za to żeśmy namiętności i złych instynktów ogółu nie szczuli przeciw Żydom, Rusinom i wszystkim w ogóle obcoplemieńcom. Mój „Meir" był Żydem, mój „Cham" Białorusinem, więc jestem pół-polką […]. Skądżeby w okolicznościach takich brać przekonanie, że praca na cokolwiek się przydała…[77]

[76] Pseudonim — Andrzej Marek, właśc. Marek Arnstein lub Orensztajn — dramatopisarz, tłumacz, krytyk literacki, scenarzysta, reżyser teatralny i filmowy. Zob. A. Cała, H. Węgrzynek, G. Zalewska, *op. cit.*, s. 12.

[77] Fragment listu Elizy Orzeszkowej do Aurelego Drogoszewskiego z 1903 r. Cyt. za: A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim*…, s. 243.

Daria Mazur

Between Literary and Film Narration — Reflections on Meir Ezofowicz Assimilation Discourse, Dialogical Discourse, Conservative Discourse, Self-Hatred

Abstract

The article is an attempt at connecting two scientific approaches — that of literary and that of film studies. The author examines chosen aspects of the novel Meir Ezofowicz, focusing on different levels of the creation of the Other, and some marks of its film adaptations that are possible to trace as well as the receptive conditions of both works, in order to analyze the phenomenon of confronting three discourses — that of assimilation, of dialogue and the conservative one (with an anti-Semitic trait), which in time passed into the nationalistic one (endecki). Each one of them is connected to a different concept of the Other — the stranger. The first two bear their marks in the novel. They had an influence, as we can infer from the pieces of the film that have survived, on the shape of the film adaptation. The third tendency — the external one, was bound with, and had shaped, the process of the reception of both works (the literary and film one) and to some extent with the circumstances of filming of Meir Ezofowicz. The analysis is focused on the ideological aspects that allow to claim that in spite of some kind of controversy and attempts to erase the message of the literary original by the conservative critique, both works share in common something more than merely joint aim — striving to break the stereotypes, prejudice and hatred towards the Jews present in social consciousness, viz., a revelatory trait too. The uniqueness of Orzeszkowa's work lays in going beyond the positivistic language and the frames of thinking typical for her formation — by opening up to the sacrum and religiosity of the diaspora, as well as by intuitive resounding and mirroring the trauma of identity experienced by assimilated Jews (self-hatred). The phenomenon of the writer's attitude consisted in trying incessantly to draw closer to the Other, in the longing for an encounter. There are many premises available to support the claim that the choice, made by Aleksander Hertz in 1911, to pick a literary source pertaining to such a difficult matter, was meant to serve, in the beginnings of Polish cinematography, the creation of a film picture which could enable the Polish audience to understand the diaspora better and to open up to the assimilated Jews.

Keywords: Meir Ezofowicz, Eliza Orzeszkowa, assimilation discourse, anti-Semitic trait, conservative discourse.