

AGNIESZKA AUGUST-ZARĘBSKA
Uniwersytet Wrocławski*

TOMASZ ZARĘBSKI
Dolnośląska Szkoła Wyższa**

Oikologiczny wymiar poezji Margalit Matitiahu

Oikological Perspective on the Poetry of Margalit Matitiahu

Abstract

The paper presents an interpretation of the poetry by Margalit Matitiahu, an Israeli poet, from the perspective of oikology — the science of the home — as it was elaborated by Polish thinkers: Sławek, Kunce i Kadlubek. The oikological approach here is motivated by the following themes in Matitiahu. First, her choice of ladino, the traditional Sephardic language, as a means of her literary expression — which can be treated as a manifestation of the search for the proper place of her affiliation. Second, Matitiahu's reflection on the home in the context of her biography and family history. Third, her understanding of the home as her communal and cultural heredity, where she finds the deepest roots of her present identity.

* Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego
pl. Bp. Nankiera 4, 50–140 Wrocław
e-mail: agnieszka.august-zarebska@uwr.edu.pl

** Zakład Filozofii, Wydział Nauk Pedagogicznych Dolnośląskiej Szkoły Wyższej
ul. Strzegomska 55, 53–611 Wrocław
e-mail: tomasz.zarebski@dsw.edu.pl

Zapoczątkowana w ostatnich latach przez Tadeusza Ślawka, Aleksandrę Kunce i Zbigniewa Kadlubka (2013) refleksja nad znaczeniem kategorii „domu” i różnymi jego manifestacjami w języku i tekstach kultury — opatrzona przez autorów mianem *oikologii*, „nauki o domu” — jest propozycją wieloaspektową, interdyscyplinarną i, jak się wydaje, wciąż otwartą. Jej potencjał heurystyczny zdecydowanie wybiega poza obszar antropologii kulturowej, etnologii czy polityki nakierowanej na utrwalanie lokalnej pamięci historycznej, a wkracza również w dziedzinę literaturoznawstwa i filozoficznej refleksji nad podmiotowością. Zadaniem niniejszego artykułu jest podjęcie tej refleksji i wykorzystanie jej jako perspektywy interpretacyjnej w odczytaniu tekstów literackich, a konkretnie wybranych wierszy izraelskiej poetki Margalit Matitiahu.

Czym jest *oikologia* i jaką perspektywę otwiera dla interpretacji tekstu literackiego? Etymologicznie, bezpośrednim przedmiotem jej badań jest *oikos*, pojęcie, które w starożytnej grece oznaczało „dom”, „domostwo”, „siedzibę”, „rodzinę”, „ojczyznę”; jak również pojęcia mu pokrewne: *oikeios* — „domowy”, „pokrewny”, „bliski”, „zaprzyjaźniony”, „rodzinny”, „ojczysty”, „należący do”, czy *oikeion* (lub *oikeios*) — „domownik” (ale także „niewolnik”, „sługa”), „bliski”, „krewny”, „przyjaciół” (Węclewski 1929: 476–477). Choć twórcy *oikologii* nie koncentrują się w swych poszukiwaniach na świecie starożytnym, lecz interesuje ich głównie współczesność, to jednak w ustaleniu podstawowych sensów związanych ze słowem *oikos* sięgają właśnie do literatury starożytnej. Kadlubek objaśniając podstawy *oikologii* (Kadlubek 2013: 168–169) przypomina więc na wstępie, że Platon w *Lyżysie* (dialogu poświęconym przyjaźni) stwierdza w kulminacyjnym momencie rozmowy Sokratesa z tytułowym Lyzise, iż przyjaźń zawiera się w rzeczowniku *oikeion*. A rozwijając ten wątek przy pomocy Gadamerowskiej interpretacji *Lyżisa* (Gadamer 1979), Kadlubek podkreśla, że *oikeion* to potoczne określenie miejsca, „do którego człowiek należy, gdzie czuje się w domu, u siebie...”, do którego przynależy, i które przynależy do niego, jest to „coś, co mnie wiąże, albo jest ze mną związane, bo do mnie należy” (za: Gadamer 1979: 266). Zdaniem Gadamera (a za nim Kadlubka) w *Lyżysie* słowo to wyraża „pelen napięcia stosunek, gdzie współlistnieją z sobą pragnienie i spełnienie”, „pragnienia skierowane są na to, co przynależne. Takie pragnienie nie ustaje z chwilą zaspokojenia, a to, co zaspakaja pragnienie, nie przestaje być mile; należy do mnie i ja należę do tego, jest trwale i niezawodne jak dom” (Gadamer 1979: 266). Wydaje się, że spośród wielu konotacji i odcieni znaczeniowych na pierwszy plan wysuwa się pojęcie ‘przynależenia do’.

Ponadto Platoński *Ljzīs* i jego Gadamerowska interpretacja sugerują *implicite* ciągłą dialektykę pragnienia i zaspokojenia, wzajemna relacja obu czynników nie ustaje z chwilą, gdy pragnienie jest zaspokojone, nie zamienia się w rzecz trwałą, zamkniętą i skończoną. W efekcie *oikos* jest nie tylko czymś, do czego przynależymy, lecz do czego wciąż dążymy, co wciąż na nowo odkrywamy. I tak Kadłubek, posilkując się dodatkowo danymi filologicznymi, przypominając, że indoeuropejski rdzeń *oikos*, *VITK*, zawiera w swym polu semantycznym „osiedlanie się, wchodzenie dokądś, przychodzenie do domu, wchodzenie w jakiś stan”, z czego wyciąga wniosek, że dom to „nie-miejsce wiecznego nadchodzenia” (2013: 169–170). Przywołanie przez niego Auge’a i jego koncepcji „nie-miejsce” świadczy właśnie o tym, że *oikos* nie musi być czymś stałym i nienaruszalnym, wręcz przeciwnie: może być wpisany w ciągłą zmianę — wymuszoną (przez okoliczności historyczne, rodzinne, ekonomiczne) lub dobrowolną, bowiem w trakcie zmieniających się kolei naszego losu próbujemy oswajać, „udomawiać” napotykaną rzeczywistość i wciąż stawiamy pytania o miejsce naszej przynależności. We współczesnym świecie sytuacja ta występuje niezwykle często, a na gruncie humanistyki i nauk społecznych staje się niekiedy głównym tropem rozważań o współczesności¹.

W każdym razie pole semantyczne *oikos* — jak pisze Kadłubek — zawiera w sobie *przechodniość* i *przychodniość*. „Czyli w istocie etymologicznie ujęta oikologia może przejawiać się w określeniach, które przechodzenie, dążenie, zdążanie, przybliżanie traktują jako podstawową przestrzeń znaczeń — stając się swego rodzaju hodozofią”² (2013: 170). Dom jest czymś, do czego się *przychodzi*, ale też co się opuszcza (z własnego wyboru lub pod przymusem) i zmienia, a więc *przechodzi*, ale następnie znów *przychodzi* do czegoś, co staje się nowym domem i tak dalej. W tej sytuacji pytanie o naszą przynależność — o to, do czego przynależymy, i co przynależy do nas — zaczyna zdecydowanie wykraczać poza proste rozumienie domu jako pewnego wycinka przestrzeni czy fizycznego miejsca: naszym *oikosem* może się stać zarówno fizyczny dom, w którym kiedyś mieszkaliśmy, z jego specyficzną atmosferą, zwyczajami, stosunkiem do sąsiadów, szerszą okolicą (wsią czy dzielnicą miejską), ale również język, literatura, zwyczaje religijne, czasem również zabobony, przysłowia, typowe powiedzenia i nazwy rzeczy. Lista ta nie jest zresztą zamknięta. Podchodząc do *oikosu* z tej perspektywy, wchodzimy coraz bardziej w obszar hermeneutyki.

Ślawek, Kunce i Kadłubek powołują się czasem na twórców hermeneutyki, głównie Heideggera — aczkolwiek wydaje się, że i Ricoeur z jego ideą „opowiadania siebie” jest postacią, z której *oikologia* mogłaby zaczerpnąć więcej inspiracji³ (zob. Ricoeur 2003) — i nie jest to przypadek. Kategoria *oikosu*, choć raczej nie jest pojęciem tak podstawowym i fundamentalnym, jak Heideggerowskie *Dasein*, „bycie-tu-oto”, „bycie-w-świecie” itp., to jednak jest przecież blisko z nim związana. To, w jaki sposób odnajdujemy naszą przynależność, co jest naszym własnym domem, z czym najbardziej utożsamiamy się w życiu, co składa się na nasze „ja”, naszą „tożsamość” — wszystko to można potraktować jako przejaw naszego „bycia” (*Dasein*). *Oikologia* może więc być rozumiana jako refleksja nad jednym z aspektów *Dasein* — tym, który konstituuje naszą przynależność do *oikosu*.

¹ Można tu przywołać choćby kategorię „płynnej nowoczesności” Zygmunta Bauman (2006) lub wspomnianą powyżej koncepcję „nie-miejsce” Marca Auge’a (2010).

² Hodozofia to inaczej „mądrość drogi”, „mądrość utrwalona w drodze” (gr. *hodos* — droga i *sofia* — mądrość).

³ Por. rozważania na temat związku Ricoeurowskiej hermeneutyki z literaturą u Marii Reut, *Narracja i tożsamość*, rozdz. III — *Fikcja i rzeczywistość. Narracyjna jedność życia*, Wrocław 2010, 61–75.

Idąc krok dalej, można powiedzieć — nawiązując częściowo do Ricouera — że poszukiwanie domu, swojego miejsca, a w ostatecznym rozrachunku również swojego „ja”, swojej „tożsamości”, domaga się narracji, opowiedzenia, wyrażenia siebie. Czasem ta narracyjność przyjmuje postać literatury, niekoniecznie prozy, co mógłby sugerować termin „narracyjność”, lecz również poezji czy dramatu. I rzeczywiście istnieje pewien typ pisarstwa, w którym wątki związane z *oikologią* są w szczególny sposób eksplorowane (Tadeusz Ślawek, Aleksandra Kunce i Zbigniew Kadłubek analizują wiele takich utworów; Ślawek i in. 2003); w wielu przypadkach twórczość literacka odzwierciedla poszukiwanie *oikosu* przez autorów. Wydaje się więc, że w interpretacji literatury podejście oikologiczne może być jak najbardziej pomocne.

Przykładem literatury, którą można interpretować z perspektywy oikologicznej jest poezja izraelskiej autorki Margalit Matitiahu. Chociaż nieoczywistość tego, co składa się na czyjś *oikos* jest raczej typowa dla żydowskiego kręgu kulturowego — biorąc pod uwagę choćby życie społeczności żydowskich w diasporach, na styku różnych języków i kultur, a zarazem wpisana w tę kulturę troskę o zachowanie ciągłości i kultywowanie wspólnotowej i rodzinnej przeszłości — to twórczość Matitiahu jest z interesującej nas perspektywy przypadkiem szczególnie wyrazistym. Pierwszym powodem jest fakt wyboru przez autorkę języka ladino⁴, którym posługiwali się Żydzi sefardyjscy⁵, jako najwłaściwszego środka jej poetyckiej ekspresji. Należy pamiętać, że jest to język uznawany za zagrożony wygaśnięciem (Harris 1994, 2001). Drugim zaś powodem jest sama treść jej poezji, w której prowadzi hermeneutyczny dialog z przeszłością jej rodziny i wspólnoty, a dialog ten odsyła ją do coraz to nowych warstw i aspektów jej „bycia-w-świecie”. Poszukiwanie tak pojętego *oikosu*, można powiedzieć, funkcjonuje w jej wierszach na zasadzie *palimpsestu*⁶, w którym odkrycie i przejście przez jedną warstwę znaków, ukazuje kolejne znaczenia i sensy.

Aby lepiej zrozumieć oba wskazane powyżej wątki, niezbędne jest przywołanie kilku faktów biograficznych omawianej autorki i informacji bibliograficznych na temat jej twórczości. Margalit Matitiahu urodziła się w 1935 roku na Ziemi Izraela — jak określali ten kraj Żydzi jeszcze przed oficjalnym powstaniem Państwa Izrael (1948) — w rodzinie sefardyjskiej o greckich korzeniach. Jej rodzice pochodzili ze społeczności Sefardyjczyków zamieszkujących Saloniki, lecz już w młodości opuścili Grecję w przekonaniu, że to właśnie na Ziemi Izraela powinien być ich dom, pomimo tego, iż większość ich krewnych żyła i pozostała

⁴ Ladino to jedna z kilku nazw języka Żydów sefardyjskich, określanego także jako džudezmo, judeo-hiszpański, czy w jeszcze bardziej spolszczonej wersji żydowsko-hiszpański. Jest to język żydowski stworzony na bazie języków i dialektów ibero-romańskich w ich postaci z końca XV w. Jak każdy język żydowski zawiera silny substrat hebrajsko-aramijski oraz zapożyczenia i wpływy tureckiego i języków bałkańskich (np. greckiego i języków słowiańskich). Od drugiej połowy XIX w., w związku z wprowadzeniem nowoczesnego, świeckiego szkolnictwa, poddany został silnemu oddziaływaniu francuskiego (zob. August-Zarebska 2009).

⁵ Sefardyjczycy to Żydzi, którzy w 1492 roku zostali wygnani z Hiszpanii (a do 1498 roku również z innych ziem Półwyspu Iberyjskiego) oraz ich potomkowie. Osiedlili się przede wszystkim w Afryce Północnej, na terenach dawnego imperium otomańskiego, we Włoszech, Francji, Niemczech. Później grupy o mniejszej liczebności osiedlały się także w innych państwach europejskich i w Ameryce Południowej. Druga połowa XIX w. zapoczątkowała czasy tzw. wtórnej diaspory, czyli emigracji Sefardyjczyków za ocean, do państw Europy zachodniej, Palestyny, a po 1948 roku do Izraela. Pod względem rytualnym, językowym, obyczajowym i kulturowym różnią się oni w wielu aspektach od Aszkenazyjczyków, którzy do około XII w. mieszkali głównie w Niemczech i stamtąd migrowali do innych ziem Europy Północnej, Środkowej i Wschodniej.

⁶ Należy od razu zaznaczyć, że nie nawiązujemy tu bezpośrednio do palimpsestowej koncepcji tekstu (zob. Krowiranda i in. 2005) ani do palimpsestowej antropologii miasta (zob. Bałajewski 1999). *Palimpsest* traktujemy tu w mniej techniczny sposób jako ideę odkrywania kolejnych warstw znaczeniowych w procesie hermeneutycznego dialogu.

w Grecji. Gdyby nie ta decyzja, zapewne nie przetrwaliby Holocaustu, bowiem między marcem a sierpniem 1943 roku do obozów zagłady deportowano około 43 000, czyli blisko 95 procent Żydów z Salonik, z których większość tuż po przybyciu została zagazowana (Fleming 2008: 125).

Warto zaznaczyć, że greckie miasto nie było tylko jednym z wielu sefardyjskich skupisk w diasporze turecko-balkańskiej, ale uważane jest, obok Stambułu, za jeden z dwóch najważniejszych jej ośrodków. Pierwsi uchodźcy z Hiszpanii osiedlili się tam jeszcze pod koniec XV w., czyli niedługo po wygnaniu z iberyjskiej ojczyzny, mile widziani przez władze otomańskie, chcące skolonizować ten świeżo podbity przez imperium region. W kolejnych dekadach i stuleciach lokalna gmina znacznie się rozrosła. Wkrótce portowe miasto stało się wiodącym ośrodkiem handlu śródziemnomorskiego, w dużej mierze pozostającego w rękach Sefardyjczyków, istotnym miejscem rozwoju rzemiosł, produkcji tekstylnej, a także niekwestionowanym centrum kulturalno-religijnym. Zamożne rody przywiozły tu bowiem ze sobą całkiem zasobne, prywatne biblioteki, które dodatkowo wspierane przez miejscowych mecenasów stały się zalążkiem ośrodków studiów nad *Torą*. Powołano kilka drukarni wydających dzieła hebrajskiej, a od XVIII w. również judeo-hiszpańskiej, literatury religijnej. W XIX i XX w. w Salonikach ukazywało się wiele tytułów prasowych oraz utworów reprezentujących rozwijającą się wówczas literaturę świecką, w tym przeszczepione na grunt sefardyjski gatunki typowe dla kultury europejskiej (zwłaszcza powieści i sztuki teatralne)⁷.

Przez długi czas Sefardyjczycy stanowili najliczniejszą grupę etniczno-religijną w wielokulturowym mieście otomańskim, zaś ladino był głównym językiem słyszany na ulicach i w porcie. Zdarzało się, że jego podstawy znali również mieszkający tu chrześcijanie i muzułmanie. Żydzi reprezentowali wszystkie klasy społeczne i prawie wszystkie zawody. Dlatego też we wspomnieniach dawnych żydowskich mieszkańców i ich potomków oraz ogólnie w wyobrażeniach ukutych na gruncie kultury sefardyjskiej Saloniki uchodzą za legendarny sefardyjski raj, prawdziwą sefardyjską metropolię. W historii określano je jako „miasto-matka Izraela” lub „balkańska Jerozolima” (Molho 2013: 290). W trakcie wojen balkańskich przywódcy lokalnej społeczności próbowali nakłonić mocarstwa europejskie i światowe organizacje żydowskie, by poparły ideę Salonik jako wolnego miasta, wyłączonego ze zwierzchnictwa jakiegokolwiek państwa (Fleming 2008: 68–70).

Gdy w 1913 roku miasto zostało włączone do Grecji, Żydzi stanowili tam wciąż ok. 40 procent mieszkańców⁸. Nowe władze prowadziły politykę hellenizacji, lecz mimo to do 1923 roku społeczność ta zachowywała sporo ze swoich swobód, których najbardziej widocznym przejawem było uznanie szabatu oraz świąt judaizmu za dni wolne od pracy (Fleming 2008: 87). Ciosem dla miasta był wielki pożar w 1917 roku, który objął swym zasięgiem duży jego obszar, lecz szczególnie dotkliwe zniszczenia poczynił w dzielnicach żydowskich, usytuowanych w starym centrum o gęstej, częściowo drewnianej zabudowie. Spłonęły wówczas synagogi, biblioteki, szkoły i archiwa gminne. Ponadto zatarty został dawny, otomański, wielokulturowy charakter miejsca. Okoliczność ta wykorzystana została bowiem, by podczas odbudowy nadać mu nowoczesną, nowogrecką, nawiązującą do wzorców helleńskich tożsamość.

⁷ O historii Salonik pisali m.in. Benbassa, Rodrigue (2004) i Molho (2013); o literaturze: Díaz-Mas (1986: 131–184).

⁸ Prawosławni Grecy stanowili 30 procent, muzułmanie 25 procent, zaś 5 procent pozostałe wspólnoty wyznaniowe (Fleming 2008: 86).

Lata dwudzieste i trzydzieste przynoszą dalszy odpływ ludności żydowskiej, wybierającej emigrację do krajów tzw. diaspory wtórnej, oraz wzrost liczby Greków. Prawdopodobnie rodzice Matitiahu należeli do tej fali emigracyjnej, zaniepokojonej nasileniem nacjonalizmu i nastrojów antysemitycznych. Unieśli jednak w sercu obraz miasta w ich odczuciu sefardyjskiego, będącego kolebką judeo-hispańskiej kultury. Do idealizacji i mitologizacji pozostawionej tam rzeczywistości przyczyniły się drastyczne wydarzenia Zagłady, które ostatecznie zakończyły sefardyjski rozdział w dziejach Salonik. Pozostawiły ponadto poczucie niepowetowanej straty i żal do Greków, z których wielu wykazało w czasie wojny obojętność, natomiast po jej zakończeniu zagospodarowało opuszczone żydowskie domy i instytucje, niejako wypierając ze zbiorowej pamięci wielowiekową sefardyjską obecność (zob. Pfeiffer 2013).

Matitiahu, wspominając swoje dzieciństwo, podkreśla, że w jej domu mówiło się w ladino, ale wykształcenie, które zdobyła w nowo powstałym państwie Izrael było oparte na języku hebrajskim, który miał dodatkowo jednoczyć wszystkich żydowskich obywateli świeżo utworzonego kraju⁹. Jej pierwsze tomiki poetyckie ukazały się w latach siedemdziesiątych. Zawierały utwory napisane po hebrajsku, czyli były skierowane do hebrajskojęzycznego czytelnika.

Ze swego rodzaju zwrotem, po którym językiem poezji Matitiahu staje się ladino, mamy do czynienia dopiero w połowie lat osiemdziesiątych, kiedy latem 1986 roku, kilka miesięcy po śmierci matki, autorka odbywa podróż do Grecji, gdzie poszukuje śladów przeszłości jej rodziny i sefardyjskiej wspólnoty. Należy uściślić, że poetycki owoc tej wyprawy, zbiór *Kurtijo kemado* [*Spalone podwórze*] (Matitiahu 1988) oraz kolejny tomik, *Alegrika* (Matitiahu 1992), zawierają dwie wersje językowe każdego utworu — judeo-hispańską i hebrajską. Oznacza to, że wiersze Matitiahu kierowane były wówczas do czytelnika posługującego się przede wszystkim językiem hebrajskim, ale rozumiejącego też w pewnym stopniu ladino. Oczywiście po jej tomik mogliby również sięgnąć hebrajskojęzyczni odbiorcy, utożsamiający się z kulturą sefardyjską, ale już niekoniecznie znający dawny język swoich przodków. Kolejne edycje i re-edycje wierszy Matitiahu przynoszą pewne istotne zmiany, gdy chodzi o język. Po pierwsze, ukazują się w Hiszpanii¹⁰ już tylko w wersji judeo-hispańskiej, po drugie zaś zastosowany w nich zapis ortograficzny zbliża się do norm ortografii hispańskiej. Można przypuszczać, że zabieg ten miał na celu uprzystępnienie ich lektury właśnie czytelnikom hispańskojęzycznym. I rzeczywiście wydaje się, że Matitiahu jest tą sefardyjską autorką, której wiersze znalazły w Hiszpanii bodaj największe grono odbiorców. Świadczą o tym między innymi liczne zaproszenia na festiwale poetyckie, a także fakt, że w 1997 roku fragment jej wiersza został wyrity na pomniku poświęconym pamięci wspólnoty żydowskiej z dzielnicy Puente Castro w Leon, wymordowanej w 1196 roku przez wojska ówczesnych władców Kastylii i Aragonii: Alfonsa VIII i Pedra II¹¹. Utwór zyskał przez to rangę symbolu pojednania

⁹ Matitiahu podkreśla silny wpływ matki — zwolenniczki „tolerancyjnego syjonizmu” — na ukształtowanie jej osobowości, światopoglądu i przekonań politycznych. Jej przynależność do narodu hebrajskiego opiera się w głównej mierze na wyznawaniu czysto politycznych zasad sprawiedliwości, współistnienia i równości, a dopiero w dalszej kolejności na judaizmie (zob. Morales 2005: 11).

¹⁰ W 1997 roku ukazują się dwa tomiki Matitiahu już tylko w ladino: jeden w Izraelu, *Matriz de luz* (1997), a drugi w Hiszpanii, *Vela de la luz* (1997a). Ten drugi zawiera również utwory zamieszczone wcześniej w *Kurtijo kemado* oraz *Alegrika*.

¹¹ Zob. *Red de juderías de España — Caminos de Sefarad. León* [online] www.redjuderias.org/google/google_maps_print/leon-es.html [dostęp: 25.11.2014].

między potomkami hiszpańskich Żydów a *Sefarad* (Hiszpania)¹², ziemią, która przez wieki była ich ojczyzną, lecz z której zostali wygnani.

Na podstawie biografii i literackiej drogi Matitiahu można przypuszczać, że uznanie ladino za język, w którym jej poezja znajduje właściwe dla siebie miejsce i który umożliwia autorce wypowiedzenie tego, czego nie mogłaby równie autentycznie oddać w hebrajskim czy innym znanym autorce języku, jest decyzją oikologiczną. Dodajmy przy tym, że judeo-hiszpański nie jest językiem jej codziennej komunikacji i w tym sensie nie jest jej pierwszym językiem. Mówili nim jej rodzice. Ponieważ jednak judeo-hiszpański zaczyna być językiem, w którym ona sama chce siebie wyrazić, i w którym chce być rozumiana przez innych, staje się on *oikosem* jej samej. Jednocześnie jest on również jej *oikosem* w sensie kulturowym, *oikosem* Żydów sefardyjskich, a zwłaszcza przestrzenią mowy tej wspólnoty, do której należeli mieszkający w Salonikach przodkowie Matitiahu.

Jak decyzja wyboru języka odzwierciedlona została w samej poezji? Najwyraźniej przełom ów miał miejsce po śmierci matki, które to wydarzenie stało się dodatkowym, dramatycznym impulsem do refleksji nad trajektorią losów rodzinnych, co zasygnalizowane zostało już w pierwszym wierszu otwierającym *Kurtijo kemado*. Podróż Matitiahu w stronę źródeł i korzeni, jak również w stronę poetyckiego wyrazu w ladino, w sensie symbolicznym rozpoczyna się nad grobem matki.

Przed wyjazdem do bramy twego dzieciństwa
Przyszłam matko
Bić w kamień twojego wiecznego domu
I powiedzieć ci, że jadę
Tam gdzie kształtowała się twoja dusza
Gdzie ojciec zasiał w tobie ziarno poezji.

(1988: 9)¹³

Wiersz mówi o wizycie poetki na cmentarzu, określonym tu jako „wieczny dom” (*kaşa eternel*), w czym można dostrzec kalkę hebrajskiego słowa *bejt ha-olam* (dosł. dom wieczności). Tam jej pragnienie rozmowy ze zmarłą obją się o zimną i milczącą barierę ziemi i kamienia. To tam powstaje, lub tylko zostaje wypowiedziany, zamiar wyjazdu do Salonik — miejsca urodzenia matki, określonego metaforycznie jako *portal de tu chikes* ‘brama twego dzieciństwa’. Brama, a właściwie przedsionek, czy nawet próg, bo takie dosłowne znaczenia ma w ladino słowo *portal*, odnosi się do początku życia i źródeł kultury matki Matitiahu. Natomiast w kontekście życia samej autorki jest to próg, który czuje, że ona sama powinna przekroczyć, by dotknąć prawdy o własnej historii i tożsamości. Chce fizycznie wejść do wnętrza domostwa niegdyś rozbrzmiewającego dźwiękami i kulturą ladino, by odnaleźć je w sobie i by móc je podtrzymywać¹⁴.

¹² *Sefarad* we współczesnym hebrajskim oznacza Hiszpanię i od czasów średniowiecznych odnosiło się do Półwyspu Iberyjskiego. Słowo to po raz pierwszy użyte zostało w Biblii (Ab 1,20), lecz według obecnego stanu badań najprawdopodobniej odnosiło się tam do Sardis, stolicy Lidii (Benbassa, Rodrigue 2004: 11).

¹³ Tłumaczenia wierszy Matitiahu są autorstwa Agnieszki August-Zarębskiej.

¹⁴ Próg w żydowskim domu jest także miejscem, gdzie na futrynie drzwi przytwierdza się *mezuzę* (pojemnik z pergaminem, na którym wypisane są biblijne wersety Pwt 6, 4–9 i 11, 13–21, stanowiące rodzaj wyznania wiary w Jednego Boga). Dotyka się jej na znak pamięci o istocie judaizmu. Można dostrzec analogię pomiędzy tym rytualnym gestem, a gestem Matitiahu, która w Grecji chce dotknąć trudnej prawdy o przeszłości własnej wspólnoty

Siła emocji wyrażonych w wierszu kontrastuje z ciszą cmentarza i obojętną masywnością nagrobnego kamienia. Jednak na końcu pojawia się postanowienie przemówienia i bycia usłyszana:

Zbliżam się do twego milczącego cierpienia
i do kamieni, którym brak światła,
lecz wszystko to nie było na próżno,
będę szeptała do twego ziemistego ucha.

(1988: 9)

Najprawdopodobniej do nieodległego od tych wydarzeń czasu nawiązuje późniejszy wiersz *Enflamada [Rozpalona]* z tomu *Matriz de luz [Macica światła]*, w którym czytamy:

Rozpalona słowami,
które wylaniają się z otchłani,
zagnieżdżają się w ziemi
i niosą znaczenia
ku temu, co nieznane,

Idę do wyroczni,

By zrozumieć szmery ścian,
odkryć ruchy
pod przezroczystymi dachami,
zanieść moim trzewiom
mądrość umysłu,

By napelnić moje puste ręce
i uwolnić ból
przykryty głosami
z innych światów.

(1997a: 81)

W tym przejmującym wierszu nigdzie nie pada wprost nazwa 'ladino'. Mowa jest jednak o „słowach które wylaniają się z otchłani”, a więc z miejsca, gdzie przebywają zmarli. Słowa te zadomawiają się, „zagnieżdżają w ziemi” i niosą „znaczenia ku temu co nieznane”. Autorka staje się medium słyszącym głosy, próbującym je zrozumieć i objaśnić. Czuje je w sobie, w trzewiach, ale również obok siebie, jakby zamieszkujące jej dom. Kontakt z nimi zakłada otwarcie się na nieznane. Wypełnia ono odczuwaną przez poetkę pustkę i że nie przynosi natychmiastowego ukojenia i uspokojenia, a wręcz wiąże się z bólem. Utwór ten obrazuje sytuację, w której podmiot otwiera się na dialog z przeszłością — chwilę, w której również sama przeszłość zaczyna przemawiać („słowa... z otchłani”, „szmery ścian”, „głosy z innych światów”) i domaga się rozumienia, a w konsekwencji również wyrażenia w słowach¹⁵.

kulturowej i pamięć o niej unieść w sobie. Tak zresztą mówi w innym utworze: „Ze znamiem bólu w ciele, / Jak mezuzę / Całować, całować i pamiętać” (Matitiahu 1988: 13).

¹⁵ Nie jest to jedyny utwór Matitiahu, w którym mówi o odczuwaniu obecności głosów i cieni. Można odnieść wrażenie, że są one na stałe wpisane w jej wyobrażenie domu, o czym świadczą następujące fragmenty: „W pokojach / zamknięte są wspomnienia, / zamilkle głosy / zaczynają krzyczeć...” (Matitiahu 2001: 30); „Ku wieczorowi / umieć być przy tobie / w ciasnocie nocy / pośród cieni...” (26). Niekiedy doświadczenie wejścia w kontakt z nimi okazuje się gwałtowne i niepokojące: „Nagle żyły na mojej szyi / Rozpalily się niemymi krzykami” (1992: 45).

Można się domyślać, że owe glosy wypowiadają się właśnie w dawnym języku przodków. Czy poza domniemanym faktem judeo-hiszpańskiego brzmienia tych słów, czy głosów ich treść możliwa jest do zrozumienia? Głos poetycki zdaje się wyrażać taką wiarę, kiedy mówi o drodze do wyroczni. Mamy tu do czynienia z zapoczątkowaniem hermeneutycznego procesu rozumienia i otwarcie się na Gadamerowską „prawdę interpretacji”. Wyrocznia bowiem zawsze coś odpowiada, ale w sposób, który wymaga od nas dalszego tłumaczenia jej słów, czyli dalszego wysiłku na drodze ku rozumieniu. Owo rozumienie staje się jednocześnie samo-rozumieniem. Najczęściej pytamy ją o nas samych, o sens tego, co dzieje, działo, czy dzieć się będzie w naszym życiu (przypomnijmy, że nad wejściem do wyroczni delfickiej widniał napis „Gnothi seauton” — „Poznaj samego siebie”). Można przyjąć, że w przypadku omawianego wiersza Matitiahu chodzi o zrozumienie przeszłości i tego, co składa się na jej tożsamość, a ostatecznie o zrozumienie własnego *oikosu*.

Również w utworze *La memoria* [Pamięć] powraca problem ginącego języka. Poetka ukazuje tu samą siebie jako będącą w drodze ku nieznanemu (w obrazie podróży morskiej), zawieszoną pomiędzy światłem a ciemnością, istnieniem i niebytem, nieraz szarpaną gwałtownymi uczuciami. Kiedy pisze, że „czas jest obciętym językiem”, w słowach tych zawiera całą rozpaczą sytuację, w której wydobywanie z zakątków pamięci rzeczy jej najbliższych umieszcza ją na granicy świata bezpowrotnie odeszłego w niebyt. Wszak kluczem do pamięci o tym świecie jest język, którym posługuje się coraz mniej osób, a ci, którzy go jeszcze używają, robią to w bardzo ograniczonym, praktycznym zakresie. Jako medium literatury, kultury, wydaje się nieuchronnie zmierzać ku wygaśnięciu. Sam wysiłek kultywowania pamięci, balansuje między rezygnacją a cieniem nadziei, za którą ostatecznie opowiada się głos poetycki, o czym traktują dwie ostatnie strofki:

Niepewną rękę
wyciągam w pamięci,
wiążąc w niej siedem zranionych koni
skaczących między światłem i ciemnością,

Czas
jest uciętym językiem,
przede mną
szarpie się i znika.

Pamięć rozwija się,
zmienia się w namacalne żagle,
zwieszam się z nich,
oddając się kierunkowi
przyszłego prądu.

Nagle
linie powietrza opróżniły się z tlenu.

Moje ciało przybywa,
tka sieć,
by podtrzymać pamięć
w chwili upadku.

(1997a: 72)

Przykuwa uwagę metafora siedmiu zranionych koni poruszających się gwałtownie między światłością a mrokiem. Może odnosić się ona do czasu, do jego podstawowego podziału na tygodnie (stąd siedem), gdzie każdy dzień jest pełen rwącego bólu tęsknoty za bliskimi, którzy przeminęli oraz medytacji o ulotności wszystkiego, co nam drogie. Sugestywność tego obrazu budzi ponadto skojarzenia z wyszczególnianym w judaizmie początkowym okresem ciężkiej żaloby — *szim'a* (od hebr. *szewa* — siedem), obejmującą pierwszy tydzień po śmierci najbliższych. Wówczas przeżywanie i manifestowanie żaloby jest najbardziej intensywne i wiąże się z określonymi przepisami¹⁶.

Utwór ten, podobnie jak wcześniej omawiane, odnosi się do czasu po śmierci matki, ale również po odbytych przez autorkę podróżach do Grecji — do miejsc, gdzie żyły niegdyś społeczności sefardyjskie. Odejście bliskich, pamiętających klimat tamtych wspólnot, a także unaocznienie pustki, którą zostawił po sobie Holokaust tam, gdzie dawniej toczyło się tradycyjne żydowskie życie, sprawiły, że Matitiahu zaczęła inaczej postrzegać samą siebie — swoje życie osobiste i literackie (por. Morales 2005: 12). Uświadomiła sobie wówczas nagłą potrzebę ocalania pamięci o języku przodków oraz o świecie i kulturze, które w nim znajdowały swój wyraz¹⁷. Ponadto poczuła się wezwana do przedłużania trwania samej mowy sefardyjskiej, chociażby poprzez twórczość poetycką. Według Shmuela Refaela przedsięwzięcie to wymagało niemałej odwagi, gdyż zakładało wypracowanie całkowicie nowych środków wyrazowych w języku, którego naturalna ewolucja — zarówno jako narzędzia codziennej komunikacji, jak i ekspresji literackiej — została przerwana¹⁸.

O poszukiwaniu słowa poetyckiego w ladino sama autorka wypowiada się w wierszu *Las palabras* [*Słowa*]. Pisze w nim:

Słowa
stają się kłębkami.
Rozwijam je,
toczę,
aż tracą sens
szalone z nieistnienia.
Ja zaś ugniatam je od nowa
i daję im życie:
rodzą się, by być moim chlebem,
rodzą się, by być moim winem,
nie marszczą się
w czasie
wiecznej strefy.

(2001: 93)

¹⁶ Dla przykładu żalobnicy przebywają wówczas głównie w domu, siedzą na niskich taboretach, a w Salonikach była to podłoga zaścieniona czarną tkaniną. Istniał też zwyczaj odwracania luster do ścian. Najbliżsi krewni zmarłego nie myją się ani nie ścinają włosów, mężczyźni się nie golą. Nie jedzą mięsa i nie piją wina, nie oddają się przyjemnościom. Rodzina i znajomi składają im wizyty, by ich pocieszyć. W diasporze turecko-balkańskiej to oni troszczyli się również, by przynieść pogrążonym w żalu coś do jedzenia. Codziennie odmawiany jest też kadysz (Unterman 1989: 201; Molho 1950: 198–199).

¹⁷ Zadanie to realizuje w życiu poprzez liczne akcje podejmowane na rzecz zachowania judeo-hiszpańskiego i propagowania wiedzy o nim. Między innymi współpracowała z radiem *Kol Israel* w zakresie audycji w ladino, prowadziła badania na temat judeo-hiszpańskiej prasy wydawanej przed drugą wojną światową w Salonikach, wraz ze swoim synem Jackiem Matitiahu jest współautorką filmów o hiszpańskich korzeniach Sefardyjczyków.

¹⁸ Matitiahu nie ograniczyła się do naśladowania sefardyjskiej tradycji literackiej i nie zamknęła się w nostalgicznych odwołaniach do przeszłości, które być może zapewniłyby jej dużo szersze grono odbiorców (Refael 2001: 13–14).

Zauważmy, że proces ten wyrażony jest poprzez obrazy związane z pracami, wykonywanymi dawniej z reguły w przestrzeni domostwa, takimi jak przedzenie i wyrabianie ciasta¹⁹ (lub ewentualnie lepienie naczyń z gliny). Z jednej strony to kobieta nadaje formę słowom, z drugiej zaś, to one stają się dla niej nieodzowne — konieczne i podstawowe jak chleb i wino. Chleb i wino w warstwie wyobrażeń odsyłają nas przede wszystkim do pierwotnej prostoty zwykłego domowego posiłku. Ponadto na gruncie kultury żydowskiej przywodzą na myśl nakazy religijne wpisane w obchody wielu świąt kalendarza liturgicznego, przede wszystkim szabatu (chalka — *challah* — i wino, nad którym odmawiane jest błogosławieństwo; wino w obrzędach *kiduszu* i *bandali* towarzyszące innym znakom oddzielenia czasu świątecznego od zwykłego) (Pecaric 2011) oraz Paschy (pieczona bez zakwasu czy drożdży maca i cztery kieliszki wina, które powinny zostać wypite w trakcie uczyty sederowej). W tym sensie chleb i wino, stanowiące tu metaforę języka, nawiązują do ładu i dobrostanu związanego z niezałkowanym biegiem codziennej egzystencji, organizowanej dodatkowo przez cykliczną powtarzalność i katarską moc dni świątecznych. Skoro praca w języku przypomina prace domowe a słowa stają się własnoręcznie wyrabianym chlebem i spożywanym do posiłków winem, wreszcie skoro nadawanie słowom sensu i podtrzymywanie ich znaczenia przyrównać można do wysiłków związanych z utrzymaniem domu, to czyż język — *ladino* — nie staje się tu właśnie synonimem *oikosu*?

Przechodząc do drugiego oikologicznego aspektu — ujęcia domu jako palimpsestu — zacytujmy na początek słowa Gabrieli Marszolek z artykułu *Domostwo ziemi. Oikologicznie o płynności miejsc*. Autorka ta pisze:

Dom to nie tyle rzeczywiste miejsce, namacalne, pozwalające na zamknięcie się na chwilę przed tym, co na zewnątrz, ale właśnie dom jest pamięcią miejsca, w którym się wychowaliśmy, a następnie jest wyrastaniem z tego miejsca, i tutaj już nie miejsce zamyka nas, ale my zamykamy miejsce w umyśle. Taka pamięć miejsca nigdy nie jest stała. Ona się zaciera, płowieje, staje się zmienna, niepełna, fragmentaryczna, wyrasta ze świata [...]. (2011: 24)

Marszolek mówi tu o warstwowości i płynności tego, co składa się na nasze rozumienie domu, i w tym znaczeniu jest to ujęcie palimpsestowe. Jednakże u Matitiahu można również mówić o palimpseście w nieco odmiennym sensie. Po pierwsze, głębszym, to znaczy sięgającym historycznie dalej, poza jednostkowe doświadczenie zamieszkiwanych przez mnie miejsc — w rozumieniu mojego *oikosu* odgrywać może również rolę dom, dzielnica czy miasto w których zamieszkiwali rodzice czy dziadkowie na długo przed moimi narodzinami. Po drugie, na dom składa się nie tylko fizyczne domostwo wraz z zamieszkującymi je osobami, lecz również szerzej pojmowany *locus* mojego zadomowienia. Są nim język, kultura czy historyczne doświadczenia, zarówno te przełomowe, jak i codzienne, które określają społeczność, do której należę, i z którą się utożsamiam. Metafora domu jako palimpsestu sugeruje, że składające się nań warstwy nie zakrywają się szczelnie i całkowicie. Poprzez jedną z nich jesteśmy w stanie częściowo dostrzec poprzednie, a oikologiczna sfera kulturowa przenika jednocześnie przez wiele wypełnionych znakami warstw.

Oikos Matitiahu obejmuje więc kilka różnych miejsc. W wyraźny sposób próbuje ona zintegrować z doświadczeniem swojego obecnego domu, doświadczenia i wspomnienia do-

¹⁹ W Salonikach nieodzownym elementem tradycyjnego stylu życia było wyrabianie przez panią domu w piątek rano chleba, który miał starczyć rodzinie nie tylko na szabat, ale na cały kolejny tydzień (Molho 1950: 151).

mów poprzednich, zwłaszcza tego, w którym sama się wychowywała, ale również tego, gdzie w Salonikach spędziła dzieciństwo jej matka. Pamięć pozwala jej dostrzegać pod powłoką teraźniejszości przebliski owych innych, przeszłych miejsc. W jednym z wierszy, *Torno a mi kaza* [Wracam do domu], czytamy: „Znów widzę mój dom / szmat życia przezeń prześwituje” (1988: 31), z kolei w innym, *Recodro* [Wspomnienie], mówi:

To co przeszłe rozpościera się
jak żagle w moich oczach.
Ślepa dłoń
dotyka i pokazuje...

(2001: 30)

W powyższym fragmencie wyrażenie „ślepa dłoń” przyrównuje naszą aktywność pamięci do szukania czegoś po omacku. Jak ślepiec w dużej mierze przez dotyk orientuje się w przestrzeni, w podobnym sensie poetka odkrywa ślady swojego *oikosu* – z jednej strony podejmując podróże do miejsc związanych niegdyś z jej rodziną, z drugiej strony niejako dotykając w myślach i wspomnieniach minione chwile. Prowadzi ją to do większego samo-rozumienia jej bycia-w-świecie. Odkrywając na nowo ich znaczenie i interpretując z nowej życiowej perspektywy, włącza je w swój horyzont (samo-)rozumienia. Ów horyzont poszerza się więc na przykład, gdy podczas podróży widzi, dotyka, a przez to w pewnym sensie przeżywa ważne dla niej miejsca. W utworze *La kaza de mi chikez* [Dom mego dzieciństwa] mówi o ponownej bytności po latach w swoim rodzinnym domu w Tel Awiwie:

W miejscu,
gdzie stał dom mego dzieciństwa
zestarzała się już trawa,
a w pustce jego zrujnowanych pokoi
wciąż jeszcze słyszę głosy.

Drzewo, które w jego wonnym cieniu
znajdowało schronienie
jest teraz suche i bezlistne.

Pada deszcz, ścieżka,
weranda...

Nie wiem, w jakim znajduję się czasie...
Czy jest jutro,
czy to inny dzień mi się przydarza...

(1992: 49)

Otwarte zakończenie tego wiersza pokazuje, że choć jest tu mowa o przeszłości, nie jest ona całkowicie zamknięta. W relacji do niej kształtuje się bowiem teraźniejszość autorki. Szeroko pojęta spuścizna dawnego domu rodzinnego wpływa i musi być stale na nowo włączana w przeżywanie i rozumienie jej *oikosu*.

W utworze *En las kayes de Athena* [Na ulicach Aten] spuścizna ta wyobrażona została pod postacią walizki, z którą poetka przemierza swoją drogę życiową:

Na ulicach Aten
niosłam niewidzialną walizkę mojego dzieciństwa,
zachowywała nazwy, barwy i zapachy,
które obnażały się jak kartki mojej pamięci.
Strugi wody tryskające z fontanny
na placu „Homonia”
łączyły się z brzmieniem języka
przybywającym ze wspomnień mojego domu.

(1992: 43)

W Atenach i Salonikach Matitahu porusza się według mapy, którą wykreśliły w jej pamięci opowieści rodziców. Szuka nazw ulic, które się w nich pojawiały, a na rzeczywiste greckie miasto nakłada wymagowaną topografię, powstałą w czasie słuchania ich relacji, czyli, jak określił to jeden z badaczy, „odtworza kognitywną mapę swojej matki”, zaś jej „wiersze stanowią podróż do [...] regionów pamięci jej matki” (Rafael 2012: 330–331). W utworze *Saloniki* sama autorka mówi o tym w następujący sposób:

Po chodnikach Salonik
szłam w pośpiechu,
jakiś czar ciągnął mnie w stronę ulic
poznanych przez wyobraźnię mego dzieciństwa.

(1988: 19)

Szczególnie ważny jest moment, gdy udaje jej się odnaleźć adres, pod którym nadal stoi dom, należący niegdyś do jej dziadka. Wydarzeniu temu poświęcony został osobny wiersz, który stanowi zapis silnego wzruszenia towarzyszącego owej niezwyklej chwili:

(Na ulicy, gdzie dorastała moja matka)
Ulica zdawała się nabrzmiewać głębią moich uczuć,
gdy szłam, szukając swojego dawnego imienia.
Wieczorne cienie
z wolna kładły się na dom.

Zamknięte okna zdawały się wszczynać
niemą wojnę z czasem przeszłym.
Pośród wspomnień wszczepionych we mnie przez matkę
widziałam dom, który nagle zaczął maleć,
aż dotknął gruntu podwórza,
gdzie głosy z przeszłości wciąż trwały w powietrzu.
I słyszałam wypowiedzianą nazwę,
jak dzwon
kołyszący się w czasie i mówiący
«Thesaloniki, odos theoi enos Harisis 59».

(1988: 17)

W tym utworze niejako epifaniczne ukazanie się wewnętrznego podwórza domu jest równoczesne, lub nawet staje się możliwe, dzięki wypowiedzeniu jego greckiego adresu. To ono daje dostęp do przeszłości — inicjuje ruch wahadłowy pomiędzy dwoma wymiarami cza-

sowymi. Tak jak w przypadku kilku komentowanych wcześniej tekstów, kontakt z tym, co minione wiąże się z wrażeniem słyszenia głosów, które „wciąż trwały w powietrzu”.

W stanowiącym zapis snu wierszu *Kurtijo kemado* [*Spalone podwórze*] (zob. Matitiahu 1988: 25), od którego wziął tytuł cały tomik, po raz drugi pojawia się motyw podwórza (*kurtijo*). Zazwyczaj reprezentuje ono po prostu życie codzienne Sefardyjczyków, szczególnie zaś więzi społeczne wynikające z zamieszkiwania w sąsiedztwie²⁰. W tym utworze jednak staje się ono także symbolem całej kultury judeo-hiszpańskiej oraz greckiej przeszłości rodzinnej i wspólnotowej poetki, naznaczonej piętnem Zagłady. Autorka zwierza się z pragnienia ucieczki od męczącej jak zły sen wizji spalonego domostwa, które jednak przyzywało ją tajemnymi, niemymi znakami. Ten symboliczny obraz komunikuje ból i trud wpisany w poznawanie własnej historii, a zarazem imperatyw pełnego jej włączenia w rozumienie swojej kulturowej tożsamości.

Swego rodzaju nawiązanie do tego utworu odnajdujemy w wydanym cztery lata później zbiorze *Alegrika*, gdzie tradycyjne sefardyjskie podwórze — typowe dla przedwojennych dzielnic żydowskich w miastach diaspory turecko-balkańskiej — zyskuje w tej poezji nowe życie, zaludniając się mieszkańcami. Wylaniają się oni z niepamięci wraz z przedmiotami, barwami, zapachami i dźwiękami, które za życia stanowiły ich otoczenie. Każdą z postaci Matitiahu portretuje, skupiając się na kilku charakteryzujących ją cechach, gestach lub zachowaniach. Są wśród nich *tia*²¹ Dudun — karmicielka kotów; *tia* Diamante — śpiewająca tradycyjne pieśni w ladino; topiący smutek w *uzo* i *retzjinie tio* Shabtay; szepczący słowa modlitwy Yudachi Bahar; zapracowana praczka Sunhula; pachnąca czosnkiem *tia* Ester, która w napadach złości karci hałaśliwie bawiące się dzieci; wreszcie bezimienna bohaterka wiersza *Las paredes del tiempo* [*Ściany czasu*] — matka wielodzietnej rodziny. Otrzymujemy w ten sposób wycinek społeczności tego minionego sefardyjskiego świata — mieszkańców domostw i podwórek Salonik i Smyrny — których pełne nostalgii wspomnienie Matitiahu pielęgnuje w swym sercu.

Kolejna głębiej ukryta warstwa palimpsestu, warstwa kulturowa, kieruje Matitiahu ku Hiszpanii, mitycznej *Sefarad*, gdzie z León pochodzili jej bardzo dawni przodkowie. Podczas podróży raduje ją brzmienie języka hiszpańskiego, w którym dopatruje się odległego echa ladino. Jedzie tam, bo, jak twierdzi, z mlekiem matki wyssała uczucie, które łączy ją z tą ziemią; jedzie:

[...] żeby poznać powietrze
by dotknąć korzeni,
by zasiał moje słowa
i znów wyciągnąć dłoń
do Leonu i do Puente Castro.

(Matitiahu 2001: 55)

²⁰ O różnych znaczeniach, które zyskuje motyw sefardyjskich podwórz w współczesnej poezji judeo-hiszpańskiej, patrz też: August-Zarębska, *Motyw „kurtijo” we współczesnej poezji sefardyjskiej*, „Literatura Ludowa: dwumiesięcznik naukowo-literacki” 2013 nr 4–5 (57); August-Zarębska, *The Representations of „kurtijo” and Their Function in Contemporary Judeo-Spanish Poetry* [w:] *Ashkenazim and Sephardim: A European Perspective*, pod red. A. Kątnego, I. Olszewskiej, A. Twardowskiej, Frankfurt am Main, Bern i in. 2013.

²¹ Słowo *tia* oznacza w ladino ciotkę, ale również w ten sposób zwracano się do znanych kobiet i dalekich krewnych, szczególnie w obrębie niższego stanu. *Tio* jest męskim odpowiednikiem tego słowa.

W pewnym sensie odbywa podróż w kierunku przeciwnym niż wygnańcy z Półwyspu Iberyjskiego w 1492 roku. Wyciąga rękę, dotyka kamieni, staje w miejscu, gdzie była dzielnica żydowska Puente Castro, spustoszona w XII w. Tam może kontemplować głębię swoich korzeni:

Ja, niczym liść,
który przybył z powiewem poezji,
zstąpiłam do gniazda korzeni i gałęzi,
znajdując przeszłość
dziadów moich dziadów.

W Puente Castro w León.

(Matitahu 2001: 52)

W tym obrazie poetyckim istotne jest odwołanie do gniazda, będącego tymczasowym domem piskląt, z którego te muszą wyfrunąć, gdy dojrzeją, by wyruszyć w podróż, a potem uwić własne gniazda. W zasadzie podobnemu celowi ma służyć obraz drzewa (korzeni, pnia, gałęzi), gdzie autorka postrzega siebie samą jako jeden z liści. Kruchy i wrażliwy na podmuchy wiatru, liść ów reprezentować może również los jej rodziny i wspólnoty, uzależnionej od porywów historii. Nie jest przypadkiem, że tom, z którego pochodzą te wersy, nosi tytuł *Vagabondo eternal* [*Wieczny tułacz*].

Powyższe rozważania miały pokazać oikologiczny wymiar poezji Margalit Matitahu. W zadaniu tym kryły się dwa założenia. Po pierwsze, że perspektywę oikologiczną da się przyłożyć do fenomenu literackiego, kulturowego i biograficznego, jakim jest twórczość i działalność Matitahu; po drugie, że w twórczości tej rzeczywiście ujawniają się wątki istotne z punktu widzenia oikologii. Przytoczone i analizowane przez nas przykłady wydają się potwierdzać oba te założenia. Wybór gasnącego języka na język poezji może być odczytany jako decyzja oikologiczna, a tematyka oraz dynamika pisanej w nim poezji noszą wyraźne znamiona poszukiwania sfery tego, co jest czymś domem — do czego w najgłębszym sensie przynależymy i co w podobnym sensie przynależy do nas. Dla Matitahu są to nałożone na siebie niczym warstwy palimpsestu dom i miejsca jej dzieciństwa, miejsca życia jej przodków, a także kultura, język i historia społeczności, z której się wywodzi. Szczególną rolę w sytuacji ginącej literatury i kultury judeo-hispańskiej odgrywa powracający wątek utrzymania domostwa, codziennych zabiegów podejmowanych w trosce o nie, słowem o to, by w domu — rozumianym szeroko jako *oikos* — wciąż trwało życie.

Margalit Matitiahu — aneks z wierszami**1.****Przed przybyciem do Salonik**

Przed wyjazdem do bramy twego dzieciństwa
Przyszłam matko
Bić w kamień twojego wiecznego domu
I powiedzieć ci, że jadę
Tam gdzie kształtowała się twoja dusza
Gdzie ojciec zasiał w tobie ziarno poezji.
Zbliżam się do twego milczącego cierpienia
i do kamieni, którym brak światła,
lecz wszystko to nie było na próżno,
będę szeptała do twego ziemistego ucha.

Antes de arivar a Saloniki

Antes de la partensia al portal de tu chikes
Vine madre mia
A batir enriva la piedra de tu kaza eternel
I dezirte ke me vo
Ande se krio tu alma
Ande tu padre palnto en ti simiente de poesia.
Me aserko de tu sufriensa kayada
I de las pierdras ke no tienen luz
Ma todo no fue en vano
Vo a murmurar en tu oreja de tierra.

(Matitiahu 1988: 9)

2.

(fragment umieszczony w przypisie 14)

W drodze z Aten do Larissy

Ze znamieniem bólu w ciele,
Jak mezuzę
Całować, całować i pamiętać.

En el kamino de Athena a Larisa

Kon la marka de dolor en el kuerpo,
Komo la mezua
Bezar bezar i akodrar.

(Matitiahu 1988: 13)

3.

(fragmenty cytowane w przypisie 15)

Wspomnienie

W pokojach
zamknięte są wspomnienia,
zamilkle głosy
zaczynają krzyczeć...

Recodro

En las camaretas
se encerraron los recodros.
las voces amudecidas
van gritando...

(Matitiahu 2001: 30)

Umieć się poruszać

Ku wieczorowi
umieć być przy tobie
w ciasnocie nocy
pośród cieni...

Muzeum Żydów w Atenach

Nagle żyły na mojej szyi
Rozpałyły się niemymi krzykami.

Saber caminar

Verso la tadre,
saber estar a tu lado
en la estrechura de la nochada
entre las solombras...

(Matitiahū 2001: 26)

El museo djudio

Ensupito, las venas de mi kueyo
De gritos mudos se enflamavan.

(Matitiahū 1992: 45)

4.**Rozpalona**

Rozpalona słowami,
które wylaniają się z otchłani,
zagnieżdżają się w ziemi
i niosą znaczenia
ku temu, co nieznane,

Idę do wyroczni,

By zrozumieć szmery ścian,
odkryć ruchy
pod przezroczystymi dachami,
zanieść moim trzewiom
mądrość umysłu,

By napelnić moje puste ręce
i uwolnić ból
przykryty głosami
z innych światów.

Enflamada

Enflamada de palabras
Que suben del abismo,
Que se plantan en la tierra
Y yevan sinieificaciones
A lo desconosido,

Me vo ande la endevina,

Por entender ruidos de paredes,
Por descubrir movimientos
Basho tejados transparentes,
Por yevar a mis entranias
La sabiduria de la mente,

Por yenar mis manos vasias,
Y desbrochar dolor
Cubierta con voses
De otros mundos.

(Matitiahū 1997a: 81)

5.

Pamięć

Niepewną rękę
wyciągam w pamięci,
wiążąc w niej siedem zranionych koni
skaczących między światłem i ciemnością,

Czas
jest uciętym językiem,
przede mną
szarpie się i znika.

Pamięć rozwija się,
zmienia się w namacalne żagle,
zwieszam się z nich,
oddając się kierunkowi
przyszłego prądu.

Nagle
linie powietrza opróżniły się z tlenu.

Moje ciało przybywa,
tka sieć,
by podtrzymać pamięć
w chwili upadku.

La memoria

Una mano de esito
Espando en la memoria
Atando en eya siete cabayos feridos
Saltando entre luz y tiniebla,

El tiempo
Es una eluenga cortada,
Enfrente de mi
Se debate y desaparece.

La memoria se espande,
deviene velas palpando,
Yo me encolgo en eyas
Entregandome a la direxion
Del corriente foturo.

Subito
Las linias del aver se vasiaron del oxijeno.

Mi puerpo viene acudir,
va teshendo una resha
Por mantener la memoria
En el momento de la caida.

(Matitiahu 1997a: 72)

6.

Wspomnienie (fragment)

To co przeszłe rozpościera się
jak żagle w moich oczach.
Ślepa dłoń
dotyka i pokazuje...

Recodro

Lo pasado se espande
como velas en mis ojos.
Una mano ciega
va palpando y amostrando...

(Matitiahu 2001: 30)

7.

Słowa

Słowa
 stają się kłębkami.
 Rozwijam je,
 toczę,
 aż tracą sens
 szalone z nieistnienia.
 Ja zaś ugniatam je od nowa
 i daję im życie:
 rodzą się, by być moim chlebem,
 rodzą się, by być moim winem,
 nie marszczą się
 w czasie
 wiecznej strefy.

Las palabras

Las palabras
 devienen madejas.
 Las vo despiegando,
 las vo rodeando
 hasta que pierden su senso
 locas de no ser.
 Yo las amaso de nuevo
 Y les do vivenza:
 Nasen a ser mi pan,
 nasen a ser mi vino,
 no se arrugan
 en el tiempo
 de la zona eternel.

(Matitihu 2001: 93)

8.

Dom mego dzieciństwa

W miejscu,
 gdzie stał dom mego dzieciństwa
 zestarzała się już trawa,
 a w pustce jego zrujnowanych pokoi
 wciąż jeszcze słyszę głosy.

Drzewo, które w jego wonnym cieniu
 znajdowało schronienie
 jest teraz suche i bezlistne.

Pada deszcz, ścieżka,
 weranda...

Nie wiem, w jakim znajduję się czasie...
 Czy jest jutro,
 czy to inny dzień mi się przydarza...

La kaza de mi chikez

En el lugar
 Onde estaba aparada la kaza de mi chikes
 Ya se enviejisio la yerva,
 I en lo vazio de sus kamaretas ruvinadas
 Siento ainda las bozes.

El arvole ke basho de su solombra parfumada
 Topava avrigo
 Esta agora seko sin ojas.

La luvia ke kaye, el kamino,
 La varanda...

No se en ke tiempo me topo...
 Si es manyana
 O otro dia ke me pasa...

(Matitihu 1992: 49)

9.

Na ulicach Aten (fragment)

Na ulicach Aten
 niosłam niewidzialną walizkę mojego dzieciństwa,
 zachowywała nazwy, barwy i zapachy,
 które obnażały się jak kartki mej pamięci.
 Strugi wody tryskające z fontanny
 na placu „Homonia”
 łączyły się z brzmieniem języka
 przybywającym ze wspomnień mojego domu.

En las kayes de Athena

En las kayes de Athena
 Yevava la validja envizible de mi chikes
 Eya konservava nombres, kolores, i golores
 Ke se desvainavan komo kartas de mi memoria.
 Los choros desbrochados por la fuente
 En la plasa “Homonia”
 Se aunava kon los sonos de la lengua
 Venida mezo los rekordos de mi kaza.

(Matitiahu 1992: 43)

10.

Saloniki (II) (fragment)

Po chodnikach Salonik
 szłam w pośpiechu,
 jakiś czar ciągnął mnie w stronę ulic
 poznanych przez wyobraźnię mego dzieciństwa.

Saloniki (II)

En los tertuares de Saloniki
 Kaminava kon prisa,
 Un echiso me travava verso las kayes
 Konosidas por la imajinasion de mi chikes.

(Matitiahu 1988: 19)

11.

Saloniki (I)

(Na ulicy, gdzie dorastała moja matka)

Ulica zdawała się nabrzmiewać głębią moich uczuć,
 gdy szłam, szukając swojego dawnego imienia.
 Wieczne cienie
 z wolna kładły się na dom.

Zamknięte okna zdawały się wszczynać
 niemą wojnę z czasem przeszłym.
 Pośród wspomnień wszczepionych we mnie
 przez matkę
 widziałam dom, który nagle zaczął maleć,
 aż dotknął gruntu podwórza,
 gdzie głosy z przeszłości wciąż trwały w powietrzu.
 I słyszałam wypowiedzianą nazwę,
 jak dzwon
 kołyszący się w czasie i mówiący
 «Thesaloniki, odos theoi enos Harisis 59».

Saloniki (I)

(En la kaye ke-se engrandisio mi madre)

La kaye paresia intchirsedemison dos sinitimientos,
 En kaminando i bushkando mi viejo nombre.
 Las solombras de la tadre
 Empesavan a kayer sobre las kazas.

Las ventanas seradas paresian metersen
 En una gera muda contra el tiempo pasado.
 Mezo las memorias plantadas en mi por mi madre
 Via la kaza ke supito se enchekeisiya
 Asta tokar la tierra del kurtijo
 Ande las bozes de los pasado kedaron en el aver.
 I sintia la prononsasion de un nombre
 Komo una kampana
 kunandose en el tiempo i disiendo
 The Saloniki, odos “The oienos Harisis 59”.

(Matitiahu 1988: 17)

12.**Myśli (fragment)**

[...] żeby poznać powietrze
by dotknąć korzeni,
by zasiać moje słowa
i znów wyciągnąć dłoni
do Leonu i do Puente Castro.

Pensamientos

[...] para conocer el aire
para tocar las raíces
para sembrar mis palabras,
y de nuevo expandir mi mano
a León y Puente Castro.

(Matitiahú 2001: 55)

13.**Puente Castro w Leon (fragment)**

Ja, niczym liść,
który przybył z powiewem poezji,
zstałam do gniazda korzeni i gałęzi,
znajdując przeszłość
dziadów moich dziadów.

Puente Castro de León

Yo, como una hoja
que llegó con el aire de poesía,
abají al nido de raíces y ramas
encontrando lo pasado
delos abuelos de mi mis abuelos.

W Puente Castro w León.

W Puente Castro w León.

(Matitiahú 2001: 52)

Bibliografia

- Augé Marc (2010), *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, PWN, Warszawa.
- August-Zarębska Agnieszka (2009), *Ladino czy 'judezmo'? O językach Żydów sefardyjskich*, „Prace Filologiczne. Seria Językoznawcza”, t. LVI.
- (2013), *Motyw 'kurtijo' we współczesnej poezji sefardyjskiej*, „Literatura Ludowa: dwumiesięcznik naukowo-literacki” nr. 4–5 (57).
- (2013a), *The Representations of 'kurtijo' and Their Function in Contemporary Judeo-Spanish Poetry* [w:] *Ashkenazim and Sephardim: A European Perspective*, pod red. A. Kątnego, I. Olszewskiej, A. Twardowskiej, Peter Lang, Frankfurt am Main, Bern i in.
- Baglajewski Arkadiusz (1999), *Miasto-palimpsest* [w:] *Miejsce rzeczywiste. Miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, pod red. M. Kitowskiej-Lysiak, E. Wolickiej, TN KUL, Lublin.
- Bauman Zygmunt (2006) *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Benbassa Esther, Rodrigue Aron (2004), *Historia de los judíos sefardíes. De Toledo a Salónica*, tłum. J. L. Sánchez Silva, Abada Editores, Madrid.
- Díaz-Mas Paloma (1986), *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*, Riopiedras Ediciones, Barcelona.
- Fleming Katherine E. (2008), *Greece — a Jewish History*, Princeton UP, Princeton–Oxford.
- Gadamer Hans-Georg (1979), *Logos i ergon w „Lyzisie” Platona* [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, PIW, Warszawa.
- Harris Tracy K. (1994), *Death of a Language. The History of Judeo-Spanish*, University of Delaware Press, Newark; Associated University Presses, London & Toronto.
- (2001), *The state of Ladino today*, „European Judaism”, nr 44/1.
- Kadlubek Zbigniew (2013), *Oikologia (inkarnując wiarę)* [w:] *Oikologia. Nauka o domu*, T. Sławek, A. Kunc, Z. Kadlubek., Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice.
- Krowiranda Krzysztofa, Nalewajk Żaneta, Strzeszewski Damian, Zimna Justyna (2005), *Palimpsest z innowacją w tle. Dopisek na marginesie dyskusji*, „Tekstualia”, nr 1.
- Marszolek Gabriela (2011), *Domostwo ziemi. Oikologicznie o płynności miejsc*, „Anthropos?” nr. 16–17.
- Matitiahu Margalit (1988), *Kurtijo kemado*, Eked, Tel-Aviv.
- (1992), *Alegrika*, Eked, Tel-Aviv.
- (1997), *Matriz de luz. Poesía en judeo-español*, Editorial Tag, Tel-Aviv.
- (1997a), *Vela de la luz*, Poente Aérea, León.
- (2001), *Vagabundo eterno (Vagabondo eternal)*, Ayuntamiento de León, León.
- Molho Michael (1950), *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, tłum. F. Pérez Castro, CSIC-Instituto Arias Montano, Madrid–Barcelona.
- Molho Rena (2013), *Salonica, a Metropolis to the Jewish Diaspora* [w:] *Diaspora as a Resource. Comparative Studies in Strategies, Network and Urban Space*, pod red. W. Kokot, C. Giordano, M. Gandelsman-Trier, LIT Verlag, Berlin et al.
- Morales Carlos (2005), *Margalit Matitiahu, y el encuentro con la 'luz'* [w:] *Asigniendo al esfuero*, M. Matitiahu, Ediciones Linteo, Ourense.
- Pecaric Sacha (2011), *Wstęp* [w:] *Szabat*, I. Grunfeld, tłum. I. Mańka-Marcisz, Stowarzyszenie Pardes, Kraków.
- Pfeffer Anshel (2013), *Greece finally commemorates the destruction of Thessaloniki's Jewish community*, „Ha'aretz”, 20.03.2013.

- Red de juderías de España — Caminos de Sefarad. León* [online:] www.redjuderias.org/google/google_maps_print/leon-es.html [dostęp: 25.11.2014].
- Rafael Shmuel (2001), *Modernismo en el judeo-español* [w:] *Vagabundo eterno (Vagabondo eterno)*, M. Matitiah, Ayuntamiento de León, León.
- (2012), *The Geography of the Memory: The Representation of the Pre-Holocaust Salonican Jewish Community in the Post-Holocaust Sephardic Poetry*, „eHumanista”, nr 20.
- Reut Maria (2010), *Narracja i tożsamość*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław.
- Ricoeur Paul (2003), *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, PWN, Warszawa.
- Sławek Tadeusz, Kunc Aleksandra, Kadłubek Zbigniew (2013), *Oikologia. Nauka o domu*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice.
- Unterman Alan (1989), *Żydzi. Wiara i życie*, tłum. J. Zabierowski, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Węclewski Zygmunt (1929), *Słownik grecko-polski*, Księgarnia Samuela Bodeka, Lwów.
-