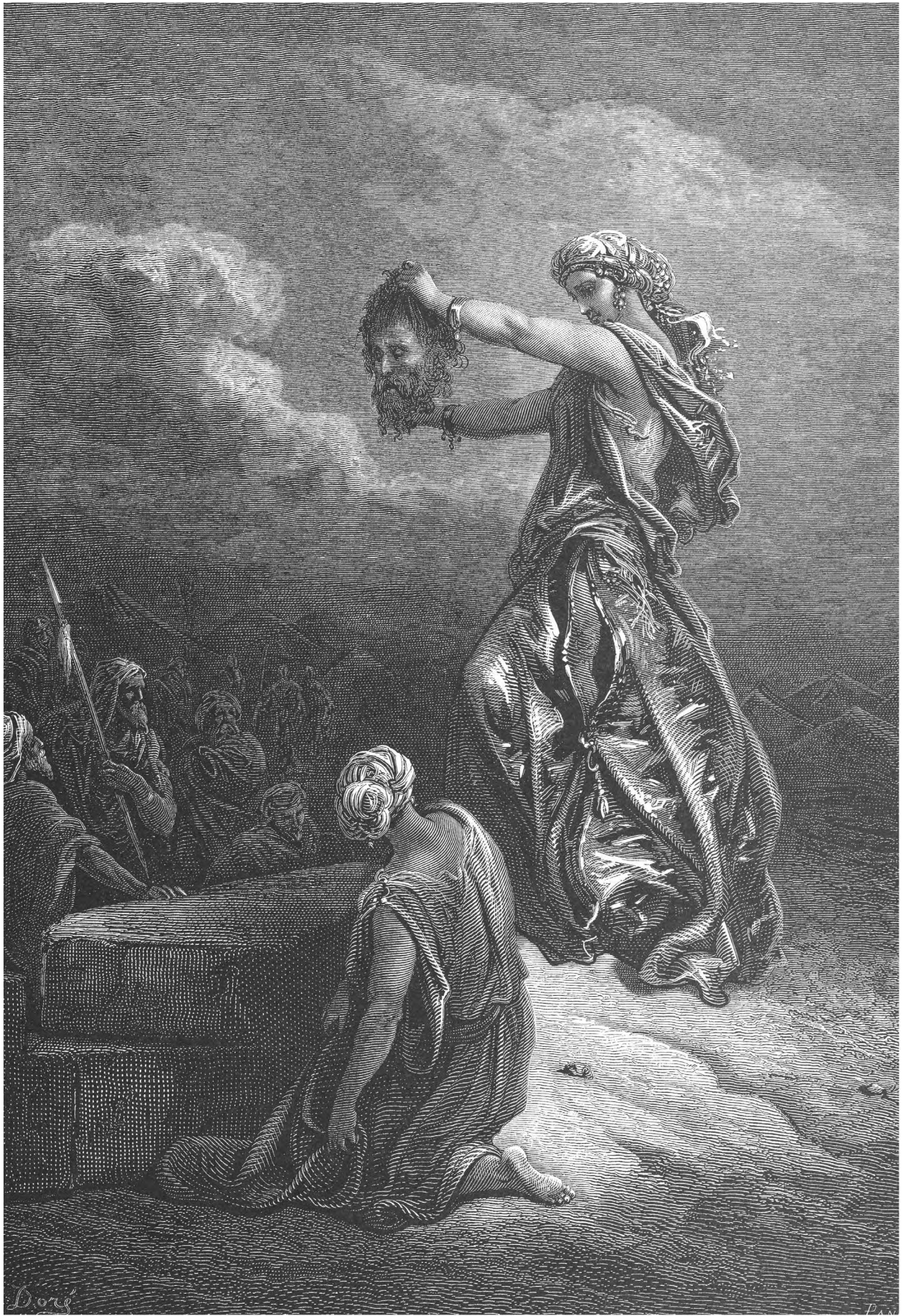




Gustaw Doré Judyta demonstrująca głowę Holofernesa. Za: *La Bible. Illustrée par Gustave Doré* (accompagnée d'extraits de la Bible de Jerusalem).

Cięcie Judyty: ekscesy egzegezy

1.

We wstępie do książki Andre LaCocque i Paula Ricoeura: *Mysleć biblijnie*, uczonej i miejscami porywającej – rzadkie połączenie! – pracy z zakresu egzegezy Pisma, pojawia się interesujące rozumienie pojęcia znaczenia. Autorzy odnoszą je do komentowanych na kolejnych stronach biblijnych perykop. Utrzymują, że „znaczenie tekstu jest każdorazowo wydarzeniem, rodzącym się w punkcie przecięcia z jednej strony ograniczeń, jakie tekst niesie w sobie, zależnych w znacznej mierze od jego *Sitz im Leben*, a z drugiej rozmaitych oczekiwań kolejnych czytających i interpretujących go wspólnot, których nie mogli przewidzieć domniemani autorzy rozważanego tekstu”.¹ Tekst nie jest więc, jak przyjmuje się w zdroworozsądkowych opiniach, statycznym obiektem. Znaczenie nie jest przywiązane sznurkiem do sekwencji zdań, a zadanie interpretatora nie polega na jego prostym oddzieleniu od tekstowego nośnika. Znaczenie jest w ciągłym ruchu, można by rzec: dzieje się. Interpretator, to żywy człowiek, ze swoją biografią, emocjami, wiedzą, a nie wyprana z życia, podległa jedynie rygorom metodologicznej poprawności, epistemologiczna kukła. Właśnie ów dynamiczny rys rozumienia znaczenia, wydobywający jego otwartość i niegotowość, jest szczególnie podkreślany przez obydwu autorów. Tak właśnie: znaczenie nie j e s t, ale dopiero rodzi się na styku, w zderzeniu, na przecięciu dwóch jakości. Jest tedy momentem twórczym. Wydarzeniem. I to – jak zobaczymy za chwilę – czasem bardzo wybuchowym.

Te uwagi są wyjątkowo poręcznym wprowadzeniem do przyjrzenia się pewnemu aspektowi sławnego autobiograficznego tekstu Michela Leirisa, *Wiek męski*.² Wyrazista obecność starotestamentowej Judyty w jego książce nie mogła, oczywiście, ujść uwadze komentatorów jego pism. Ale rzecz ciekawa: nawet najbardziej wnikliwi z interpretatorów znaczenia i funkcji tej postaci w życiu Leirisa i w jego pisaniu nie pokusili się o bliższe zbadanie relacji, jakie zachodzą między portretem Judyty w starotestamentowej księdze a wizerunkiem potężnej bohaterki z jego wyznań.³ A patrząc na to od strony problemów związanych z lekturą,

interpretacją, egzegezą (te pojęcia traktuję tu blisko znaczenie) tekstu, sprawa to przecież kluczowa. Dopiero znając dobrze tekst wyjściowy, możemy lepiej zrozumieć architekturę jego odczytania. Możemy śledzić napięcia między nimi; punktować odstępstwa, zmiany, retusze, świadome i nieświadome przekłamania i przesunięcia pojawiające się w tekście egzegetycznym. Mało tego: dopiero wtedy możemy pojąć, że bywają takie oczekiwania wobec czytanego tekstu – tu: opowieści biblijnej – wobec których powiedzenie, że „nie mogli ich przewidzieć domniemani autorzy” zakrawa na solidny eufemizm. W odniesieniu do „egzegezy” Leirisa trzeba by powiedzieć, że jego oczekiwania wobec historii zapisanej w *Księdze Judyty* nie mogły się jej domniemanym autorom przyśnić w najbardziej nawet szalonych snach. Dopiero taka formuła mogła by sprostać skali ich herezjarchicznego szaleństwa. Teraz już możemy zobaczyć jak daleko padło (interpretacyjne) jabłko od (źródłowej) jabłoni.

2.

Księga Judyty została napisana po hebrajsku bądź aramejsku, najprawdopodobniej w czasach bliskich powstaniu Machabeuszów, w drugim stuleciu przed Chr.⁴ Tekst oryginalny się nie zachował, dysponujemy jedynie wersją grecką z Septuaginty. Kościół rzymski i prawosławny zalicza ją do ksiąg natchnionych, acz opatrzonych klauzulą: deuterokanoniczne. Nie wchodzi ona natomiast do kanonu Biblii hebrajskiej i protestanckiej. Choć na pierwszy rzut oka zdaje się rzeczową – dobrze umocowaną historycznie i geograficznie – opowieścią o wybawieniu Żydów z asyryjskiej opresji, po bliższej analizie okazuje się tekstem pełnym pomyłek geograficznych, jak i historycznych anachronizmów. Akcja dzieje się za panowania Nabuchodonozora, który wedle tekstu panował nad Asyrią w Niniwie, w jakiś czas po powrocie Żydów z wygnania i odbudowaniu Świątyni. Kłopot w tym, że w rzeczywistości był on królem Babilończyków i rezydował w Babilonie, a Niniwa została w istocie zburzona przez jego ojca. Występujący w tekście medyjski król Arfaksad jest niemal na pewno postacią całkowicie wirtualną. Z kolei Holofernes i Bagoas, owszem, byli wodzami, ale perskimi, żyjącymi dwieście lat po śmierci Nabuchodonozora.⁵ Mało tego: oblegane w księdze miasto Betulia, z którego pochodzi Judyta, jest, jak sądzą bibliści, również bytem fikcyjnym....

Tak więc od strony zgodności z realiami historycznymi i geograficznymi tekst nie wytrzymuje krytyki.⁶ Całość przypomina raczej pewien rodzaj dydaktycznej przypowieści, narracji „ku pokrzepieniu serc”, skompilowanej z różnych heterogenicznych wątków, bez przesadnej dbałości o historyczną ścisłość. Otwierającą księgę frazę: „Było to w dwunastym roku rządów Nabuchodonozora” można by w tym kontekście traktować jako niemal równoważną ze zwyczajowym baśniowym początkiem: „dawno, dawno temu...”.

Od strony literackiej rzecz biorąc, byłaby *Księga Judyty* rodzajem midraszu, a zatem zgodnie z etymologią hebrajskiego *darasz*, tekstem który jest rozwiniętym komentarzem do pewnego wydarzenia, realnego bądź nie (to rzecz mało znacząca). Natomiast już z całą pewnością jest to osobliwa glossa, w której pomieszczono uzupełnienia jawnie fikcyjne, jak i aluzje do wydarzeń opisanych w innych księgach biblijnych. Treści te poddano następnie swobodnemu opracowaniu.⁷ W tekstach tego rodzaju prawda historyczna staje się wartością drugorzędą. Znacznie istotniejsze jest moralne bądź religijne przesłanie, które autor biblijny zamierza przedstawić.⁸ Wybór tego rodzaju formy literackiej zdaje się więc w tym kontekście bardzo racjonalny: narracja konstruowana jest w ten sposób, by uwypuklić samo przesłanie. Zgodność z realiami historycznymi, troska o detale geograficzne schodzi na plan dalszy. Najprawdopodobniej pierwsi czytelnicy tej księgi pojmowali to doskonale. Kłopoty z jej właściwym rozumieniem, to nasza – współczesnych – specjalność.

Można zatem powiedzieć, że *Księga Judyty* opisuje pewien epizod z dziejów mitycznych Izraela. Przymiotnik mityczny nie oznacza tu prostego zmyślenia, a jedynie określa pewien typ narracji, której zadaniem nie jest dostarczenie wiarygodnych historycznie faktów, ale przede wszystkim ekspozycja (może nawet: perswazja) ważnych dla redaktorów tekstu idei.

Oto więc wojska asyryjskie realizują plan Nabuchodonozora podboju całego Bliskiego Wschodu. Holofernes kroczy od zwycięstwa do zwycięstwa, dopiero górską osadą Betulia stawia mu opór, odmawiając oddania się w niewolę. Holofernes postanawia wziąć Betulię fortelem, bez walki. Ustawia swoje wojska u podnóża miasteczka, odcinając źródła wody. Teraz oczekuje spokojnie na poddanie się jej mieszkańców. Sytuacja wygląda rozpaczliwie, najwyższą rangą kapłani zastanawiają się nad poddaniem miasta, o ile nie nastąpi w ciągu kilku dni boska interwencja. Tak dzieje się do momentu, w którym pojawia się Judyta, wdowa po Manassesie, która przedstawia starszyźnie swój chytry plan ocalenia miasta. Nie zdradza jednak żadnych szczegółów. Tu rozpoczyna się właściwa, najbardziej dramatyczna część całej opowieści.

3.

Jaki obraz Judyty przedstawia *Księga*, która wzięła nazwę od jej imienia? Epizod w Betulii pokazuje Judytę jako osobę skromną i pobożną, wdowę, która wypełnia skrzętnie wszystkie przepisane przez Prawo obowiązki religijne. Pojawiając się w obozie wroga, Judyta objawia i inne swoje przymioty. Jest zjawiskowo piękna („Skoro Judyta stanęła przed nim wszyscy byli oczarowani piękną jej obliczą”⁹). Nawet jej przeciwnicy podkreślają nadzwyczajne zalety jej umysłu, idące w parze z urodą („Dziwili się jej mądrości i mówili: Nie ma na całej ziemi kobiety tak pięknej i mądrej zarazem”¹⁰)

I co najważniejsze: Judyta jest osobą o niezłomnej wierze, zawierającej swój los i los swojego ludu boskim wyrokom. Zanim Judyta podejmie się patriotycznego i heroicznego czynu, modli się w namiocie o siłę i odwagę konieczną do wykonania niebezpiecznego zadania. Jest to nie tylko wspaniały literacko tekst. Dla nas ważniejsze jest to, że pokazuje on dowodnie i jednoznacznie, kto jest tu właściwym bohaterem wydarzeń, które za czas jakiś nastąpią. Judyta ma najwyższą świadomość, że nie ona będzie właściwym sprawcą wielkiego czynu. Zdaje sobie sprawę, że będzie tylko narzędziem w boskich rękach. Zemsta dokonana się ręką kobiety, ale jej prawdziwy Autor pozostanie w ukryciu. Tekst nie pozostawia wątpliwości, że Judyta jest figurą jawnie teocentryczną. Podkreśla się w nim niezłomność wiary, zaufanie do Boga, nawet w sytuacji tak skrajnie tragicznej, jak ta, w której znaleźli się mieszkańcy oblężonej Betulii:

„Tyś sprawił rzeczy dawne, terazniejsze i przyszłe,
Ty przenikasz to, co jest i co będzie.
To, coś zamierzył, musi zaistnieć,
a to, coś postanowił, spełni się i powie: ‘Jestem!’
Wszystkie Twe drogi zostały przygotowane,
A wyroki Twoje – przewidziane.
Oto Asyryjczycy mają przewagę wojenną,
chcą się koźmi i jeźdźcami,
pyszną się potęgą swojej piechoty,
ufają tarczom i oszczepom,
łukom i procom,
lecz nie wiedzą, żeś Ty jest Panem,
który niszczy wojny!
Pan jest imię Twoje.
Niech moc Twego gniewu złamie ich siły!
Postanowili bowiem zbezcześcić Twoją świątynię,
splugawić namiot, gdzie mieszka imię Twej chwały,
zniszczyć żelazem rogi Twego ołtarza.
Spójrz na ich pychę,
Wylej Twój gniew na ich głowy,
daj ręką wdowy upragnioną siłę.
Uderz podstępem warg moich
Niewolnika na równi z władcą,
A władcę wraz z jego sługą.
Złam ich wyniosłość ręką kobiety”.¹¹

Spójrzmy teraz jak *Księga* opowiada o zdarzeniu, które jest osią dramaturgiczną całości, miejscem o szczególnej mocy znaczeniowej. Judyta zostaje zaproszona przez Holofernesa na ucztę, której cel zdaje się – przynajmniej z jego perspektywy – dość jednoznaczny. Holofernes zamierza uwieść piękną Betulię, a przygotowane na tę okoliczność duże ilości trunków mają to ułatwić. Ale sprawy przybierają nieoczekiwany obrót, planowane zwycięstwo okaże się klęską. Ironia losu w postaci czystej.

„Gdy się zrobiło późno, jego oficerowie zaczęli spieszyć się rozchodzić. Bagoas zamknął namiot od ze-

wnątrz i zwolnił na spoczynek straż przyboczną swego pana; wszyscy bowiem byli znużeni nadmiernym pićciem. Pozostała w namiocie tylko Judyta z Holofernesem, który wyciągnął się na swym łożu, zmożony winem. Wówczas Judyta kazała swej służącej stanąć na zewnątrz sypialni i czekać jak zwykle na jej powrót, bo miała jeszcze udać się na modlitwę. To samo powiedziała Bagoasowi. Odeszli więc wszyscy, od najmniejszego do największego; nikt nie pozostał w sypialni. Wtedy Judyta, stając u jego łoża, rzekła w sercu:

<Panie, Boże wszelkiej mocy,
wejrzyj w tej godzinie na dzieło rąk moich
dla wywyższenia Jeruzalem>

Teraz nastał czas stosowny, aby zatroszczyć się o Twoje dziedzictwo i dokonać mego zamiaru, aby zniszczyć wrogów, którzy przeciwko nam powstałi. Zbliżywszy się do kolumny łoża u wezglowia Holofernesa, odwiązała jego miecz. Podeszła do łoża, ujęła go za włosy i rzekła: <Panie, Boże Izraela, dodaj mi siły w tym dniu!>. Dwukrotnie uderzyła z całej siły w jego kark i odcięła mu głowę. Zepchnęła następnie jego ciało z posłania i zdarła kotarę baldachimu. Po chwili wyszła i podała wiernej służebnicy głowę Holofernesa. Ta włożyła ją do torby na pokarmy. Potem obydwie razem wyszły według zwyczaju na modlitwę. Przeszły przez obóz, okrążyły wąwóz, weszły na górę Betulii i stanęły u jej bram”.¹²

Tak dopełniła się ofiarnicza misja Judyty. Ta, która miała zostać pohańbiona, hańbi niedosłęgo zło-czyńcę, upokarzając przy okazji wojska, których jest dowódcą. Słabość zwycięża brutalną siłę. Kobieta tryumfuje nad mężczyzną! – fakt w patriarchalnej kulturze Bliskiego Wschodu ogromnej wagi. Betulia zostaje ocalona. Po powrocie do swojego miasta, Judyta śpiewa wielką pieśń pochwalną. Pieśń dziękczynną. Nie ma wątpliwości, że Holofernes został zgładzony co prawda jej ręką, ale że ręka ta od początku była przez kogoś innego prowadzona. Rozdział 16 rozpoczyna się apoteozą boskiej mocy, wskazaniem na właściwego sprawcę jej czynu:

„Zacznijcie grać mojemu Bogu grać na bębenkach,
Udercie w cymbały dla Pana,
Wywyższajcie, wzywając Jego imienia.
Bo Pan jest Bogiem, który niszczy wojny,
On obozuje pośród swego ludu;
Wyrwał mnie z rąk prześladowców.
Przyszedł Asyryjczyk z gór północnych,
Przyszedł z niezliczonym swym wojskiem.
Jego tłumy zapełniły wąwozy,
A konnica pokryła wąwozy.
Mówił, że spali moje ziemie,
Że młodzież moją zgładzi mieczem,
Rozbije o skałę moje niemowlęta,

Moje dzieci wyda na sprzedaż,
A dziewice uprowadzi.
Pan Wszechmogący ich wypędził
Ręką kobiety!
Ich wódz nie zginął bowiem z rąk młodzieńców,
Nie pobili go synowie tytanów,
Nie pokonali go wyniośli giganci,
Lecz Judyta, córka Merarięgo
Zwiodła go piękną twarzą.
Zdjęła bowiem szaty wdowie
Dla wywyższenia uciśnionych Izraela,
Namaściła swą twarz olejkami,
Ułożyła włosy pod zawojem,
Wdziała zwodniczą sukienkę lnianą.
Jej sandały przykuły wzrok jego,
Jej piękność podbiła mu duszę
Aż miecz przeciął kark jego”.¹³

Rzecz dokonała się. Holofernes został zgładzony, jego głowa została zatknięta na murach Betulii, a wojska przez niego dowodzone poszły w rozsypkę. Kryzys został zażegnany. Świat powrócił do równowagi. Tekst powyższy to dopełnienie – nieomal rewers – modlitwy cytowanej przed chwilą. Tam była prośba o siłę, teraz jest podziękowanie za jej udzielenie. I jeszcze raz mówi się tu, ze szczególnym podkreśleniem, że to właśnie „ręką kobiety” dokonał się ów wielki, patriotyczny czyn. Judyta, hebrajska *Jehudith* – czyli po prostu: Żydówka – była jedynie narzędziem w rękach Jahwe. Śmiertelne cięcie zadała ręka pobożnej kobiety, prowadzonej wszakże boską ręką. Wynika z tego, że nie mamy tu do czynienia ze zwykłym morderstwem, ale z czynem – choć bez wątpienia okrutnym – którego najgłębszy sens wykracza poza poziom ludzkiej historii i wchodzi w przestrzeń, nieodgadnionej dla śmiertelników, boskiej metahistorii. Tym samym, morderstwo – teraz już jako święte cięcie – staje się częścią wyższej logiki dziejowej. A przy okazji, jak się zdaje, zostaje usprawiedliwione i opatrzone boską sankcją. Ostatecznie więc, ta krwawa opowieść okazuje się przejrystym wykładem historiozoficznym ukrytym pod kostiumem sensacyjnej anegdoty.

4.

Imię ich – legion. Salome, Elektra, Judyta, Carmen, Lukrecja, Meduza, Turandot... A to tylko część listy. *Dream team*. Kobiety o wyraziście zarysowanym profilu. Często obdarzone nadzwyczajną mocą. Piękne, tragiczne, uwodzicielskie, lubieżne, okrutne, sady-styczne. Z jakąś tajemnicą w środku. Z wewnętrzną rysą, pęknięciem, stygmatem, który wynosił je ponad przeciętność, który podnosił je do poziomu rzeczywistości mitycznej. Marzył o nich, zachwycał się nimi, wielbił je, bał się ich, nawiedzały go w snach, widział je na jawie. Nigdy nie myślał o nich jako postaciach z papieru, nawet jeśli były tylko kreacjami literackimi. Prze-

ciwnie: tworzyły istotną część jego pisania i życia. Le-
piej może byłoby powiedzieć w tym przypadku: pisa-
nia, *więc* życia.

Jednakże w bogatym panteonie kobiet, które za-
ludniają dzieło Michela Leirisa, miejsce na szczycie za-
rezerwowane było tylko dla jednej. Na ekskluzywnej
liście jego heroin, starotestamentowa Judyta zawsze
zajmowała miejsce najwyższe. Jedyne zhańbiona, gi-
nąca śmiercią samobójczą Lukrecja – postać należąca
do kręgu rzymskiego świata – mogła z nią od czasu do
czasu konkurować. Nie będzie przesadą powiedzieć, że
Leiris był po prostu Judytą opętany. Że wdarła się
mocno w jego życie. Co nawiasem mówiąc, w pełni
potwierdza tezę George’a Steinera, o „namacalnej
obecności” niektórych postaci literackich w życiu wie-
lu z nas, czytelników.¹⁴ Zawładnęła jego wyobraźnię
od wczesnego dzieciństwa. Ślady tego hipnotycznego
omamienia można znaleźć już w *Wiekach męskim*. Odsła-
nia w nim nie tylko okoliczności swojego zauroczenia,
ale próbuje wyświecić racje, które za nim stały. Kreśli
z brutalną szczerością – ktoś powiedziałby może: z bez-
wstydem – genezę i kulisy prywatnego mitu.

„Oto refleksje, które przychodzą mi do głowy, kie-
dy mowa o Judycie.

Historia Judyty – bohaterki podwójnie i potrójnie
straszliwej, gdyż, będąc wdową, zostaje morderczynią
mężczyzny, któremu się przed chwilą oddała – nie
wzruszyła mnie szczególnie, kiedy będąc jeszcze małym
dzieckiem, przeczytałem ją po raz pierwszy w *Historii
Świętej*, gdzie była opisana. Co prawda, wszystkie nie-
przyzwoite szczegóły były tam starannie pominięte.
Znacznie bardziej pasjonująca była wtedy historia Ma-
chabeuszów, walk, jakie toczyli, oraz tortur, którym
poddano wielu na oczach matki. Niemniej jednak Ju-
dyta, która ucięła głowę kochanka jego własnym mie-
czem, następnie zaś spowiła szalem i włożyła do wor-
ka, aby zanieść ją do miasta – jest postacią, wokół
której krystalizują się obrazy, jakie miały przemożny
wpływ na moje życie”.¹⁵

Leiris czerpał swoją wiedzę o Judycie z kilku źródeł.
Mówiąc „wiedza”, mam na myśli nie tylko suchą fak-
tografię, „mięso” narracyjne, ale przede wszystkim te –
ogólnie powiedzmy – świadectwa, które najmocniej
uformowały w nim fantazmat tej niezwyklej kobiety.
O pierwszym, spreparowanym w manierze *Biblii paupe-
rum*, fragmencie biblijnym, była mowa wyżej. Drugie,
to encyklopedia: *Nouveau Larousse Illustré*, zresztą wy-
imek z tego dzieła stanowi motto do rozdziału z *Wieków
męskiego*, zatytułowanego *Judyta*. W cudownie zwię-
złym streszczeniu właściwym hasłu słownikowemu,
Larousse kompresuje całą historię, zamykając jej sens
w kilku zaledwie zdaniach: „Judyta, bohaterka ludu
żydowskiego, której dzieje opisał Stary Testament
w księdze noszącej jej imię. Oto treść: miasto Betulia,
oblężone przez armię Holofernesa, generała Nabucho-
donozora, króla Niniwy, miało się poddać. Pewna

wdowa imieniem Judyta postanowiła, natchniona
przez Boga, ocalić swój naród. Opuściła więc miasto
z jedną tylko służącą i udała się do obozu Asyryjczy-
ków. Wprowadzona przed oblicze Holofernesa, ujęła
go swą pięknnością, zgodziła się zasiąść przy jego stole,
a widząc go zmorzonego pijaństwem, ucięła mu głowę
i wróciła nocą do Betulii. Nazajutrz Żydzi wystawili
krwawą głowę Holofernesa na murach; przerażeni
Asyryjczycy odstąpili od oblężenia, doznawszy krwa-
wej porażki”. Mimo tak skrócowego potraktowania ca-
łej opowieści, widoczna jest w nim intencja uratowa-
nia religijnego charakteru zdarzenia. Ponadto,
zauważmy, fragment ten mówi co prawda o wspólnej
uczcie Judyty i Holofernesa, nic wszakże nie sugeruje,
by ta upojna (dla Holofernesa) noc miała również
skończyć się upojnym (dla obydwojga) erotycznym
spełnieniem.

Trzecie źródło, z całą pewnością najważniejsze
w tym zestawieniu – najważniejsze, bo najsilniej anga-
żujące wyobraźnię – to kobiecy dyptyk Lucasa Crana-
cha: *Lukrecja i Judyta*.¹⁶ Ten podwójny obraz poruszył
Leirisa w szczególnym momencie, pod koniec jego ku-
racji psychiatrycznej. Zrozumiał w pewnym momen-
cie, że postaci tych dwóch kobiet są skrócowym zapi-
sem jego pragnień, lęków i obsesji. Mało tego: obraz
ten stał się, generalnie, impulsem do spisania faktów
z jego życia, w tym również tych niewygodnych, tych,
o których mówić nie wypada. Miał to być rodzaj
świeckiej spowiedzi. Szczerej do bólu, ocierającej się
o ekshibicję, a jej cel określony był jasno: wyrzucenie
z siebie, pozbycie się ciężaru spraw, które doprowadzi-
ły go do poważnej depresji. Z czasem, zapis ten utracił
czysto konfesyjny i terapeutyczny wymiar i stał się
„skrótem pamiątkowym, panoramicznym wido-
kiem”¹⁷ istotnych aspektów jego życia.

W jaki sposób jawiła się Leirisowi Judyta z obrazu
Cranacha?¹⁸ Co w jej przedstawieniu szczególnie go
dotknęło, poraziło? Porywająca ekfrazja jej wizerunku
warta jest grzechu przytoczenia w całości: „Judyta, trzy-
ma w prawej ręce nagą jak ona sama, szpadę, której
szpic rani ziemię niedaleko jej drobnych palców u nóg,
szerokie zaś porządne ostrze odcięło właśnie głowę Ho-
lofernesa, która zwisa – jak nikczemny szczątek – u le-
wej ręki bohaterki, w przerażającym związku łącząc
palce i włosy; Judyta przyozdobiona klejnotem ciężkim
jak łańcuch skazańca, klejnotem, którego chłód przy-
pomina zmysłowym piersiom chłód miecza u stóp; Ju-
dyta spokojna już i jakby niewiele myśląca o brodatej
kuli, jaką trzyma w ręku niczym falliczny pęk, który by
mogła obciąć zaciskając po prostu swe dolne wargi
w chwili, gdy otwierały się śluzę Holofernesa”.¹⁹

Zwraca uwagę wyraźna, ostentacyjna wręcz seksual-
izacja wizerunku Judyty. Wypełnienie go przemocą
i grozą.²⁰ Odczytanie to w niczym nie przypomina jej
portretu, jaki wyłania się z perykop *Księgi Judyty*. To
wkład własny Leirisa – *via* obraz Cranacha – w dzieło

swoistej egzegezy biblijnej i ikonologicznej. Zresztą, ta dominanta w widzeniu Judyty – seks i fascynacja, seks i trwoga – konsekwentnie rozwijana będzie później w jego pisaniu. W innym z kolei pasażu, dość precyzyjnie analizuje źródło i powód afektacji szczególnym typem kobiety, której esencję znajduje w połączeniu, wedle jego własnych określeń: „cnotliwej Lukrecji” i „patriotycznej kurwy Judyty”:

„Z lamusa zbroic, wysokich średniowiecznych czepców i księżycowo białych łon, w których lubowała się moja wyobraźnia, wyniknęło wreszcie pojęcie c z a r o d z i e j k i, czyli kobiety, której pragnę i lękam się zarazem, uwodzicielki zdolnej do wszelkiej słodczy, ale skrywającej również wszystkie niebezpieczeństwa, podobnie jak kurtyzana (słowo zaczyna się jak kurtyna: *courtine* i kończy jak halabarda: *pertuisane*, co w niedawnej jeszcze epoce, kiedy właśnie takim słownym igraszkom przypisywałem wartość prorocką, wydałoby mi się niezbitym dowodem na poparcie moich twierdzeń) albo jak kobieca postać, w której mogą się symbolicznie złączyć moja Lukrecja i moja Judyta”.²¹

Historyczną emanację tego bytu podwójnego („oba wyglądy wiecznie kobiecego”), tej osobiwej jedności przeciwieństw, dostrzegał Leiris najpierw w Joannie d'Arc, później w Kleopatrze. O Joannie d'Arc sam powie, że właśnie dwoista natura kobiety-wojownika sprawiła, że: „miałbym nieraz ochotę uznać ją za zapowiedź tych dwóch obrazów krwawych kobiet, które są dziś wyryte w mojej duszy: chłodnej Lukrecji i władającej mieczem Judyty”.²² Z kolei, w sławnej królowej Egiptu dostrzegał idealne połączenie cech obydwu bohaterek. Jej życie („kiedy posyłała mężczyzn dzikim zwierzętom na pożarcie”²³) i dopełniającą je śmierć („pozwoliła żmii ugryźć się w pierś, wybierając śmierć zamiast niewoli”²⁴) widział jako dwa skrzydła jednego dyptyku, kongenialne wcielenie obydwu wielbionych przezeń kobiet.²⁵

5.

Z powyższego fragmentu można by wnosić, że kobiecość ma zawsze dla Leirisa – jako warunek konieczny – nieuchronnie podwójny aspekt. Że, inaczej mówiąc, Judyta nie istnieje bez swojego dopełnienia: Lukrecji. Że nie da się ich od siebie oddzielić, bo są one po prostu dwiema stronami tej samej monety. Że tylko Judyta pożeniona z Lukrecją daje ten – tak pożądanym przez niego – obraz kobiecej pełni, wiecznej kobiecości. I tak, i nie. Lukrecja, zbyt często pojawia się pod piórem Leirisa, by nie zobaczyć w niej ważnego i koniecznego komponentu („wszelka słodczy”) dopełniającego jego wizję kobiety idealnej. Kobiety *an Sich*. Kobiety, jako nieosiągalnego *noumenu*. To wszystko prawda. Ale w momentach, w których odnosi się on do r e a l n y c h kobiet, do kobiet w ten czy inny sposób znaczących w jego życiu, wówczas zawsze, w charakterze prawzorca, ideału, archetypu bez mała, pojawia się tylko i wyłącznie figura Judyty.

Jak choćby wtedy, gdy pisze w *Wiekach męskim* o ważnej dla niego osobie, która w tekście występuje pod pseudonimem: „ciotka Liza”. Prawdziwe jej nazwisko brzmiało Claire Friché i rzeczywiście – tekst nie kłamie – była ona bardzo bliską krewną Leirisa. Ta intrygująca kobieta, jeśli wierzyć jego wspomnieniom, pełniła dla niego rolę wybitnie formacyjną. I to w podwójnym znaczeniu: jako żywe i bliskie wcielenie wyobrażonej kobiecości i jako śpiewaczka operowa, dzięki której, między innymi, chłopiec wprowadzony został w arkana sztuki operowej. Po bliższym scharakteryzowaniu jej osobowości, przymiotów i aparycji („krzykliwe toalety, piękne, tłuste ramiona, bujne biodra, ciężkie piersi”) pisze Leiris w podsumowaniu: „Słyszałem jednak ciocię Lizę – albo przynajmniej oglądałem jej zdjęcia – w wielu rolach, które wszystkie tyle mają wspólnego, że już w moim dzieciństwie uczyniły z niej Judytę”.²⁶ Znaczące utożsamienie. Kobieta, która jawiła się jego dziecięcym oczom jako „pożeraczka mężczyzn”²⁷ awansuje do poziomu żywej inkarnacji biblijnej bohaterki. Tym samym, Judyta przestaje być odległą i nieco nierealną heroiną, staje się bliską osobą, Judytą – by tak rzec – dostępną na wyciągnięcie ręki.

W tym kontekście, jeszcze mocniejszy wydaje się inny fragment, w którym przywołuje Leiris najrozmaitsze kobiety, które miał okazję poznać w pierwszej części – („Skończyłem właśnie trzydzieści cztery lata, połowę życia”²⁸) – swojego żywota. Z pozoru prezentują się one bardzo odmiennie: są w różnym wieku, różnej narodowości, różnej urody (a czasem całkiem jej pozbawione). Ale mają jedną wspólną cechę. Otóż, wspomniane przez autobiografa z perspektywy czasu (data pierwszego wydania *Wieków męskich*, to rok 1939), one również – i to bez reszty wszystkie! – upodobniają się do fascynującej, ale i odrażającej postaci Judyty: „W pamięci mojej spoczywają – niby różnorakie przedmioty (kotwice, łańcuchy, koszule, ołówki, papier) w magazynie *shipchandlera*, gdzie zaopatrują się żeglarze – rozmaite wydarzenia, z których wiele można uznać za groteskowe albo niegodne; ale właśnie <nikczemność> związana z wszystkimi niemal oraz najgwałtowniejszy strach i wstyd, jaki odczuwam, kiedy je sobie przypominam – powodują, że nawet wtedy nie odnoszą się do kobiet z miejsca przerażających, że więc nawet wtedy zmieniają kobiety, które się wtedy pojawiały, w Judyty (nie tyle dzięki własnej tych kobiet postawie, ile wskutek postawy padalca, którą przybierałem ja). Przed moimi oczami wstaje więc cały szereg Judyt z ciała i krwi, aczkolwiek cząstkowych tylko, przybliżonych”.²⁹

I tu następuje kilkunastokrotna litania rzeczywistych – o ile to autobiograficzne wyznanie traktować serio, a nie wydaje się, by były jakieś szczególne przeciwskazania – postaci których charakterystyki i okoliczności ich zapoznania kreślone są grubą, nie znającą wstydu, naturalistyczną kreską. Spotykamy więc tu całą galerię intrygujących postaci, które – skądinąd –

mogłyby się mocno zdziwić rozpoznając się na tej wspólnej liście.

Spójrzmy na krótki, wrywkowy przegląd: „dziewczynka, z którą chodziłem do szkoły i która, bawiąc się tak jak wiele dzieci, potarła sobie lekko przegub wewnętrzną stroną drugiej dłoni i kazała mi powąchać potartą tak skórę mówiąc: <Pachnie śmiercią>”; „bardzo jasna (tleniona) i mocno wymalowana wdowa, cała owinięta czarnymi i białymi welonami, w jedwabnych pończochach i z wielkim bukietem fiołków, na przeciw której siedziałem w tramwaju wychodząc z mamą na miasto”; „poznana w barze dziwka, w której się zakochałem mając lat piętnaście, ponieważ była lesbijką, miała ochrypli głos i słyszałem raz, jak jęczała z bólu zębów”; „spotkana w domu publicznym (...) dziewczyna trochę przejrzała, ale naprawdę ładna i świeża”; „przyjaciółka z niebieskimi oczami i angielskim imieniem, którą – jak się to mówi – kochałem prawdziwą miłością ale z którą mi się nie powiodło”; „ prostytutka spotkana pewnej nocy w podziemiach amerykańskiego baru, (...) osoba w typie ‘fajnej dziwy’, bardzo krzepka, bardzo czarna”; „wyniosła i zimna Amerykanka, która (...) zapewniła mnie spokojnie, że popełniła morderstwo”; „poddana, bezwolna dziewczyna, która (...) pokazała nam na łydce fioletową bliznę po pchnięciu nożem”; „kobieta, przed którą będąc całkiem zalany (...) usiłowałem posiąść”; „ta, z którą zapijałem się dni cztery, dziewczyna pocziwa, ale wulgarna i nieładna, z ładnie jednak zarysowanymi nogami (pokazywała mi siniaki, którymi obdarzył ją przypadkowy klient)”; „ta, co miała zwiędłą, starą twarz prowincjonalnej kokotki, ale ciało delikatne, cienką skórę, uda i piersi subtelnie uperfumowane”³⁰... Wystarczy.

Z całą pewnością, ten zimny wykaz olśnień i uwodzeń w niczym nie przypomina katalogu Don Giovanniego z opery Mozarta. A wspomnianym tu kobietom często daleko do ponętnych piękności z „katalogowej” arii (*Madamina, il catalogo è questo*) śpiewanej przez Leporella. Mamy za to tutaj portret Judyty o wielu obliczach. Cóż z tego, że jej życiowe odzwierciedlenia są – jak nie omieszka zaznaczyć autor – ledwie bladym odbiciem pierwowzoru. Ale za to jakże dojmująco realnym! To przecież wszystko Judyty z krwi i kości. Z ochryplym głosem, fioletową blizną i siniakami na nodze, z narkotycznie pachnącą piersią. Laboratoryjny niemal przykład żywego oddziaływania mitycznego prawzoru. Oto mit w działaniu! Wchodzący w prawdziwe życie, materializujący się nierzadko w podejrzanych parryskich spelunach, w barach i burdelach, w każdym razie, w realnych miejscach, tak dalekich od beczasowej atmosfery „wiecznego teraz” opowieści mitycznej.

Podobnego rodzaju mityczna transfiguracja ma również miejsce w erotycznym wspomnieniu z afrykańskiej – sławna etnograficzna Misja Dakar-Dzibuti – podróży Leirisa. W etiopskim dzisiaj mieście Gondar zakochuje się on w pewnej Abisynce, o której powia-

da, że „i fizycznie i moralnie odpowiadała dwoistemu ideałowi Lukrecji i Judyty. Twarz miała bardzo piękną, ale piersi zniszczone; zawinięta w togę o nader podejrzanej bieli, pachniała skwaśniałym mlekiem (...), wydawała się woskowym posągim”.³¹ Dalej przedstawia ją jako czarci nieomal pomiot, portretuje w demonicznym transie: „Było oczywiście, że jako córka swego rodzaju czarownicy, opętanej różnorakimi duchami, musi te demony odziedziczyć (...) Dla jednego z tych demonów zabiła białoognistego barana; zobaczyłem ją jak wyła w transie – całkiem jak opętana – i piła w porcelanowej filiżance ciepłą krew ofiary, ciekącą z przegiętej szyi. Nigdy jej nie posiadałem, kiedy jednak spełniła się ta ofiara, miałem wrażenie, że nawiązał się między nami stosunek intymniejszy niż jakiegokolwiek cielesne zbliżenie”.³²

Jak widać, Judyta jest u Leirisa figurą nad wyraz pojemną. Nie zna granic metamorfozy. Mogła być w siniakach i pijana. Teraz nie tylko jest nawiedzona, opętana przez demoniczne siły, ale w dodatku zmienia także kolor skóry i wyznawaną religię. Z białej Żydówki staje się czarną Abisynką! Również i ona – co typologicznie zrozumiałe – spełnia ofiarę. Jakże to jednak inny typ ofiary niż jej biblijnego sobowtóra. Ale co ważne: i tu również Judyta (jak widać z uzupełnieniem lukrecjańskim) nie jest tylko papierową konstrukcją; schodzi z kart biblijnej opowieści i wciela się w żywą, realną kobietę.

6.

Imaginowany obraz, pożądany i uwierający fantazmat Judyty sfabrykowany jest u Leirisa z wielu elementów różnego pochodzenia. Z całą pewnością – teraz widać to wyraźnie – nie ma on wiele wspólnego z jej wizerunkiem, kreślonym przez autora biblijnej *Księgi Judyty*. Nieomal niepojęte, ale nigdy nie odwołuje się on do tekstu źródłowego! Najwyraźniej nie był mu on do niczego potrzebny. W swojej pracy wyobraźni wykorzystuje jego tekstowe, bądź ikoniczne refrakcje. Nie formułuję zarzutu, stwierdzam po prostu fakt.

Leiris, co trzeba podkreślić, po części miał tego świadomość. W przypadku fragmentu z *Historii świętej* zdawał sobie sprawę, że nie ma do czynienia z oryginalnym tekstem. Utrzymywał przy tym, jak widzieliśmy, że krwawa historia Judyty i Holofernesa nie mogła się „naprawdę” przedstawiać tak, jak chce biblijny narrator. Że czegoś istotnego jej brakuje. Twierdził, że starotestamentowa opowieść pozbawiona została erotyki i pikantnych szczegółów z powodu kościelnej cenzury, podszytej faryzejską troską o czystość mieszczańskiej moralności. A zatem, że i ona nie jest oryginałem! Że jest historią wtórnie przetworzoną, pociętą i ideologicznie sfabrykowaną na użytek podszytej hipokryzji gawiedzi. Jeśli zaś chodzi o interpretację postaci Judyty z dyptyku Cranacha – interpretację, bo przecież jego opis obrazu nie jest niewinny znaczenio-

wo, stanowi zaczątek późniejszego, bardziej dyskursywnego ujęcia tematu – to sam przyznaje, że sensy alegoryczne, które wpisał w obie postaci dyptyku są obarczone pewną dozą arbitralności i dowolności. Innymi słowy: że tak naprawdę nieco *par force* „wdrukował” swoje rozumienie w oglądany obraz. Że dokonał ikonologicznego gwałtu na kobiecych wizerunkach, zawłaszczył je dla siebie w wyniku interpretacyjnej przemocy.

Jeszcze jeden istotny egzegetycznie szczegół. Wskazuje on dowodnie, że tekst interpretujący nie jest rzeczywistością wykonaną ze stopu nie podatnego na żadne zmiany. Odwrotnie: jeśli chce sprostować zasadzie rzeczywistości, jest (musi być?) biograficznie zmienny. Otóż, w pierwszym wydaniu *Wieku męskiego* Leiris wyraźnie szedł w rozumieniu Judyty tropami psychoanalitycznymi. Judyta jawiła mu się jako wyrazisty obraz kary, była wyrazem tego, czego się boi i pragnie zarazem, mówiąc krótko: kastracji. W wydaniu drugim, z roku 1946, w dopisku do tamtych uwag, odsuwa na bok interpretację psychoanalityczną. Teraz mówi już raczej o lęku przed zaangażowaniem, przed podjęciem odpowiedzialności, ale zawsze równoważonym pragnieniem przeciwnym. Innymi słowy: jego lęk przed Judytą nie ma nic wspólnego z jakąś maniacką postacią mizoginii. To raczej strach przed jakąkolwiek finalizacją, przed zafiksowaniem siebie w pewnej skończonej, ostatecznej formie. Stąd nieustająca fascynacja Judytą, ale i równie mocne pragnienie ucieczki przed nią.

Podsumujmy: dla Leirisa Judyta jest postacią magnetyczną. Skupia na sobie wzrok. Ma coś z mitologicznej Meduzy.³³ Przyciąga, ale i przeraża. Jest piękna, ale pięknem szczególnym. Pięknem, w którym jest nieusuwalna skaza i/lub element demoniczny. Można rozumieć ją jako alegoryczne lustro, w którym wyjątkowo wyraziście odbijają się sprzeczności patrzącego na nią. Co szczególnie rzuca się w oczy: Leiris pomija zupełnie cały żydowski kontekst tej opowieści, tak kulturowy, jak i religijny. Pozbawiona plemiennych cech Judyta staje się uogólnionym typem.³⁴ Archetypiczną figurą kobiecości. Alegorią kobiecości w ogóle. Judyta jest dla niego tylko powabną i okrutną kobietą (Leiris powiedziałby może: *aż* kobietą), a nie jak to ma miejsce w tekście biblijnym: kobietą piękną, mądrą, pobożną³⁵ (dodajmy też: nie pozbawioną sprytu), ale nade wszystko przedstawicielką ludu wybranego. Więcej nawet: kobietą, która jest narzędziem w ręku samego Boga!

Leiris koncentruje się na okrucieństwie czynu i, jak się zdaje, nie dostrzega dla jego eksplikacji żadnych okoliczności łagodzących. Czyn Judyty, pozbawiony teologicznego zaplecza, przeradza się tedy w okrutne zabójstwo, dokonane przez działającą z zimnym wyrachowaniem, nie znającą zahamowań kobietę. I co jeszcze godne podkreślenia zważywszy na źródłowy przekaz, Leiris – wbrew literze tekstu biblijnego – każe Judy-

cie oddać się Holofernesowi, wprowadzając dodatkowo do tej krwawej historii wątek jawnie seksualny. Sugeruje co prawda, że nie ma o tym mowy w tekście, ale że, biorąc pod uwagę rozwój sytuacji, takie zdarzenie powinno było zajść. Powinno, więc zapewne zaszło. Osobliwa logika. Swoją drogą, to semantyczne podstawienie potwierdza w praktyce pisarskiej jego własne słowa: „Przyznawałem decydujące znaczenie w y o b r a ż o n e m u, będącego zastępnikiem rzeczywistości i światem, który możemy stwarzać do woli”.³⁶

7.

Ale skupiając wzrok na Judycie, nie zapominamy o drugim bohaterze biblijnej historii. Ktoś tu poległ, ktoś tu przecież nie żyje. Nie zapominamy o Holofernesie, mężczyźnie pozbawionym głowy. Wbrew pozorom nie oddala nas to bardzo od postaci Judyty. Przeciwnie: dopiero uwzględniając obraz Holofernesa w *imaginariu* Leirisa domknijemy tę historię do końca. Łącznikiem między nimi stanie się muzyka, ściślej: opera, sztuka tak ważna dla Leirisa.

W *Operratiques* snuje on ciekawe rozważania na temat *Turandot* Pucciniego. W niewielkim szkicu jej poświęconym znowu powracają dwa największe kobiece fantazmaty jego życia, te które pojawiły się na progu wkraczania w wiek męski: Judyta i Lukrecja. Pisz: „poza *Turandot* nie widzę dzieła lirycznego, w którym postaci Judyty (*Turandot*) i Lukrecji (*Liu*) byłyby równocześnie na scenie. Acz już w *Tosce* znajdujemy kobietę, która zabija, a w *Madame Butterfly* kobietę, która popełnia samobójstwo. (...) Symbolika *Turandot*: przez swoją dobrowolną śmierć *Liu-Lukrecja* składa ostatnią ofiarę dla *Turandot-Judyty*, i rzuca urok, który ciąży na tej ostatniej w tym samym momencie, kiedy egzekwuje ona okup od Kalafa-Holofernesa”.³⁷

W spektaklu operowym po raz kolejny, namacalnie i na żywo, wskrzeszone zostają leirisowskie fantomy: pojawia się okrutna Judyta identyfikowana z księżniczką *Turandot* i łagodna, kochająca *Lukrecja*, której postać dostrzega Leiris w służącej *Liu*. Co ważne: w Kalafie, decydującym się na perwersyjną i niebezpieczną grę z *Turandot*, grę, w której może on utracić głowę, widzi wcielenie Holofernesa. Holofernesa, który poddany przez *Turandot* serii prób, ostatecznie zwycięża, i tym samym ocala swoją głowę. Postać Kalafa z tej opery, była dla Leirisa niesłychanie ważna. W pewnym momencie, w trakcie redagowania *Fibrilles* planował nawet napisanie większego tekstu pod wymownym tytułem: *Turandot, albo triumf Holofernesa*. A choć zwycięstwo Kalafa-Holofernesa było gorzkie (kochająca go *Liu* zabija się), to bez wątplenia musiał go fascynować mężczyzna, który odnosi jednak triumf nad *Turandot-Judytą*. Musiał go zachwycać, bo to on przecież utożsamiał się z Holofernesem! To dlatego tak napawał go grozą obraz odciętej głowy odpadającej od reszty ciała. To on był tym mężczyzną, który – symbolicznie – stracił dla Judyty głowę.

W postaci Kalafa-Holofernesa, równie symbolicznie, odzyskuje ją na powrót, najwyraźniej sycąc się jego zwycięstwem nad modliszkopodobną Turandot-Judytą.

8.

Zataczając koło powróćmy do początku tych uwag, do kwestii egzegezy biblijnego tekstu. Powracamy tym samym do przerwanej w pewnym momencie wątku konfuzji interpretacyjnej: jawnego odejścia Leirisa od tego wizerunku Judyty, jaki pojawia się na kartach księgi biblijnej. Jak rozumieć tę osobliwą lekturę? Czy można w tym przypadku mówić jeszcze o interpretacji (swoistej, *a rebours*, ale jednak interpretacji), czy też jednak o ostentacyjnym nadużyciu interpretacyjnym, polegającym na rozminięciu się z tekstem, nie respektowaniu jego intencji i pierwotnego kontekstu znaczeniowego? Co tu się wydarzyło w punkcie przecięcia znaczeń, które niesie tekst i czytelnicznych oczekiwań?

By odpowiedzieć na to pytanie przypomnijmy, wyjątkowo poręczne w naszej sytuacji, rozróżnienie dokonane przez Umberto Eco. W swoich wykładach tannerowskich wprowadza on wyraźną dystynkcję między pojęciem *i n t e r p r e t a c j i* i *u ż y c i a* tekstu.³⁸ W pierwszym przypadku, czytelnik domyśla się sensów czytanego tekstu, respektując wszakże kilka elementarnych kryteriów poprawnej interpretacji: kontekstowość, oszczędność, i spójność. W przypadku drugim, dominuje niczym nie miarkowany domysł i intuicja, a wszystkie wspomniane instancje poprawnej interpretacji zostają zawieszane. Eco wyraźnie optuje za stanowiskiem, które ogranicza interpretacyjne ekscesy i radosną twórczość interpretacyjną utrzymując, że interpretacja pretendująca do miana sensownej nie może być nieograniczona, że innymi słowy, musi być obudowana wspomnianymi wyżej rygorami. Przeprowadza przy tym druzgocącą – w jego mniemaniu³⁹ – diatrybę przeciwko wszelkiego rodzaju postaciom nadinterpretacji. Przy tak zarysowanym w czarno-białych barwach schemacie, „egzegeza” Leirisa mieści się w pełni i bez reszty po stronie użycia tekstu. Mogłaby wręcz służyć jako modelowa niemal realizacja takiej strategii czytania. Nie ma wątpliwości, że Eco nie zostawiłby na ekscesach – w obydwu znaczeniach łacińskiego *excessus*: odstępstwo i zboczenie – Leirisa suchej nitki.

Wolno wszakże zapytać prostodusznie: czy Leirisowska – rzeczywiście dość osobliwa – egzegeza starotestamentowej opowieści jest lekturą całkowicie bezwartościową? Czy fakt, iż odczytał ją w sposób – delikatnie mówiąc: nieortodoksyjny, mniej delikatnie: swawolny – czyni ten typ lektury bezsensownym, mocą samej oczywistości? Jeśli nie ulegać bezkrytycznie wprowadzonemu przez Eco podziałowi, to odpowiedź brzmi: nie.

Można przecież uznać, że to, co nazywa on użyciem mieści się w kategorii twórczej zdrady. Owszem, nie dałoby się jej obronić na gruncie metodologicznie obwarowanej egzegezy, ale też nietrudno zauważyć, że Leiri-

sowi wcale nie chodziło o odkrycie „prawdziwego” znaczenia tekstu. Jego rozumienie poczynił Judyty przenosi problem z płaszczyzny tekstowej na płaszczyznę egzystencjalną. Leiris nie chce przecież zrozumieć Judyty, ale poprzez jej figurę, chce zrozumieć siebie i własne problemy! Można ganić taki rodzaj interpretacji, jako sprzeniewierzający się obiektywizującym rygorom metodologicznym. Ale wystarczy zauważyć, że tu żaden obiektywizm nie jest stawką w grze. Chciałoby się rzecz emfaticznie: tu nie chodzi o tekst, o egzegetyczne prawdy, tu chodzi o życie! I nie ma takiej instancji, która by mogła komukolwiek zabronić czytania tekstów w taki właśnie – „życiowy”, odnoszący się do realnie przeżywanych problemów – sposób.

Bliska jest mi tej materii konkluzja wywodów Michała P. Markowskiego w kwestii oceny różnorodnych wysiłków interpretacyjnych: zarówno tych czynionych *lege artis*, jak i tych, które bezczelnie i bezceremonialnie używają tekstu do własnych celów: „Najwspanialsze interpretacje to nie te wcale, które najdokładniej wytłumaczą nam to, co kryje tekst, ale te, które potrafią narzucić nam swoją własną wizję świata i które sprowokują do myślenia o tekście na nowo. P i e c z o ł o w i t e e g z e g e z y paradoksalnie zamykają sens komentowanego tekstu w pustych formułach tautologicznych ($A=A$; tekst komentowany = tekst komentujący). D e m o n i c z n e u ż y c i a z kolei uwalniają jego żywotność i pozwalają tekstowi przeżyć w odmiennych – niż to przypuszczał jego autor – warunkach”.⁴⁰

Otóż to! Demoniczna egzegeza Leirisa, ze wszystkimi swoimi potknięciami, wmówieniami i przerysowaniami jest właśnie otwierająca. Prowokuje nas do powrotu do tekstu źródłowego, zaprasza do własnych poszukiwań, do niezgody, do zadawania pytań. A już z tej perspektywy widziana – w istocie dość demoniczna! – podmiana pobożnej wdowy z biblijnej księgi na patriotyczna kurwę z autobiograficznego tekstu, przestaje być już tak istotna. Choć teologicznie niedopuszczalna, to już antropologicznie – jak najbardziej. I to nie dlatego, by teolog z definicji promował jeno cnotę, a antropolog był siewcą rozwiążności, ale dlatego, że ten ostatni doskonale rozumie czym jest życie tekstu (zwłaszcza życie po życiu), migotliwa i nie dająca się z góry przewidzieć gra znaczeń, która tworzy wciąż zmieniający się *puzzle*, zwany kulturą. Nie tyle jest więc za patriotycznym seksem, ile za czujnością wobec kulturowej zmienności i uważnością wobec nieprzewidywalnych losów drukowanego.

Jedno mnie jeszcze intryguje. Jak wiadomo, papież Grzegorz Wielki jest autorem sławnego powiedzenia dotyczącego pożytków z lektury tekstów biblijnych: *Divina eloquentia crescit cum legente*. „Pismo święte wzrasta razem ze swoimi czytelnikami”. Lektura *Wielku męskiego* nasuwa nie tyle pewne wątpliwości co do trafności tej formuły, ile pozwala zobaczyć tę zbożną w intencjach myśl w dość perwersyjnym świetle.

Przypisy

- ¹ A. LaCocque, P. Ricoeur, *Mysleć biblijnie*, przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 7
- ² M. Leiris, *Wiek męski wraz z rozprawą Literatura a tauro-machia*, przeł. T. i J. Błoński, posłowie J. Błoński, Warszawa 1972, s. 74
- ³ Śladowo wspomina o tym Denis Hollier, w skądinąd świetnym artykule, skoncentrowanym jednak głównie na związkach łączących historię Judyty i pisarstwo autobiograficzne. Por. D. Hollier, *Nagłówek Holofermesa (Uwagi o Judycie)*, przeł. K. Przyłuska, przedrukowany w niniejszym numerze.
- ⁴ Daty powstania oscylują wokół lat 160-140 przed Chr. Por. W. J. Harrington, *Klucz do Biblii*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1984, s. 365; A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii. Opowieści i przypowieści*, Warszawa 2006, s. 83
- ⁵ Harrington, *dz. cyt.* s. 364
- ⁶ Jak dowcipnie pisze jeden z biblistów, historia opowiedziana przez redaktora księgi przypomina narrację, w której to „Piotr Wielki, król Anglii, prowadził wojnę z Arfaksadem, królem Francji, przy użyciu armii dowodzonej przez generałów Eisenhowera i Mac-Arthura”, P. F. Ellis, *The Man and the Message of the Old Testament*, Collegeville 1963, s. 523
- ⁷ Por. A. Läpple, *Od egzegezy do katechezy. Stary Testament*, przeł. B. Bialecki, Warszawa 1986, t. 1, s. 341; *Księga Tobiasza. Księga Judyty. Księga Estery*, tłumaczenie, wstęp i komentarz ks. A. Tronina, Lublin 2001, s. 88
- ⁸ Josef Schreiner umieszczając Judytę obok takich postaci jak Estera, Tobiasz i Daniel pisze o nich jako godnych naśladowania postaciach wzorcowych, takich, które „trzymają się ściśle przepisów Tory”, J. Schreiner, *Teologia Starego Testamentu*, przeł. B. W. Matysiak, Warszawa 1999, s. 217-218
- ⁹ Jdt, 10,23
- ¹⁰ Jdt, 11, 20-21
- ¹¹ Jdt, 9, 5-10
- ¹² Jdt, 13, 1-10
- ¹³ Jdt, 16, 1-9
- ¹⁴ G. Steiner, *Gramatyki tworzenia*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2004, s. 143
- ¹⁵ Leiris, *Wiek męski*, s. 74
- ¹⁶ Trudno powiedzieć, czy Leris znał wszystkie namalowane przez Cranacha „warianty” tego obrazu.
- ¹⁷ Tamże, s. 34
- ¹⁸ Warto zaznaczyć, że reprodukcja tego dyptyku znalazła się na okładce drugiego wydania *L'Age d'homme* (1946). Moje wydanie tej książki z roku 2006 ma na okładce, owszem, obraz Cranacha, ale już inny: *Judyta i Holofernes* (detal z obciętej głową na pierwszym planie) z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Świadoma zamiana czy redaktorskie przeoczenie?
- ¹⁹ Tamże, s. 119
- ²⁰ Choć jak słusznie pisze Marjorie Perloff, obraz raczej nie epatuje takimi jakościami, por. M. Perloff, *Tolerance and Taboo. Modernist Primitive, and Postmodernist Pieties* (korzystam z wersji elektronicznej -epc. buffalo. edu/authors/perloff/tolerance. html)
- ²¹ Tamże, s. 115
- ²² Tamże, s. 50
- ²³ Tamże, s. 117
- ²⁴ Tamże, s. 117
- ²⁵ W *Wiek męskim* jest jeszcze jedna, wysoce enigmatyczna wzmianka, o bliskiej Leirisowi kobiecie, która mieściła w sobie obrazy dwóch wielkich, opiewanych przez niego bohaterów: „Myszę tu zwłaszcza o kobiecie, której nie będę bliżej określał i o której nie powiem nic, oprócz tego, że była zarazem Lukrecją i Judytą. Lukrecją, ponieważ mogę patrzeć na nią jak na istotę, która – w pewnym sensie – padła ofiarą mego okrucieństwa. Judytą zaś, ponieważ wiele w niej było zwiędłego i jakby wyjedzonego”, s. 130.
- ²⁶ Tamże, s. 76
- ²⁷ Tamże, s. 84
- ²⁸ Tym właśnie, przypominającym początek *Boskiej komedii*, „dantejskim” (*Nel mezzo del camin di nostra vita*) zdaniem rozpoczyna się pierwsze wydanie *Wiek męskiego*.
- ²⁹ Tamże, s. 120
- ³⁰ Tamże, cytaty pochodzą ze stron 120-123.
- ³¹ Tamże, s. 168
- ³² Tamże, s. 168-169
- ³³ W pewnym zapisie z *Wiek męskiego* stwierdza wprost: „kobieta to dla mnie zawsze – mniej lub więcej – Meduza”, s. 124
- ³⁴ Leiris wspomina co prawda o „patriotycznym geście” Judyty, ale nie wyciąga z tej obserwacji żadnych wniosków.
- ³⁵ Nie jest rzeczą przypadku, że w tradycji chrześcijańskiej czysta i cnotliwa Judyta staje się prefiguracją Maryi, a cytowana wcześniej modlitwa dziękczynna wchodzi w skład modlitw brewiarzowych.
- ³⁶ Tamże, s. 153
- ³⁷ M. Leiris, *Operratiques*, Paris 1992, s. 118-119
- ³⁸ U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996
- ³⁹ Eco, jak to ma w zwyczaju, mocno ustawia sobie przeciwnika, zresztą całe jego rozumowanie wsparte jest na pewnych przesłankach, które bynajmniej nie są wolne od arbitralnych postanowień. W tej kwestii por. M. P. Markowski, *Interpretacyjne rEColekcje*, „Znak” nr 499: 1996, s. 128-135.
- ⁴⁰ M. P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, „Teksty drugie” nr 5 (70): 2001, s. 57; rozstrzelony druk – M. P. M.