

Anna Maria Bielak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Piękna karlica i żydowski nochal z kartonu

Piękny, na pierwszy rzut oka doskonale zasymilowany Żyd Solal Solal zostaje po napaści nazistów odratowany przez garbatą karlicę. W piwnicy, w której mieszka karlica Rachel, ona zakłada kartonową koronę, dla niego przeznaczony jest tekturowy nochal. Jeszcze przed założeniem korony ona zdaje mu się piękna. Garbata, pozbawiona szyi, o kanciastej, wielkiej głowie, karlica Rachel Silberstein jest zmuszona do ukrywania się przed nazistami. Solal Solal musiał ujawnić się, albo przywdziać maskę Żyda, „wyjść na berlińską ulicę ubrany jak Żyd, w długim surducie i z filakteriami”¹, żeby ściągnąć na nich swoją uwagę. Niemcy to według karlicy „bestie za ludzi przebrane”².

W imaginarium powieściowym Alberta Cohena nic nie jest tym, czym się wydaje. Biorąc za punkt wyjścia figurę karła i jeden z najbardziej onirycznych rozdziałów *Oblubienicy Pana* (rozdział LIV), chciałabym przeanalizować ambiwalentną grę wewnętrznego piękna i zewnętrznej brzydoty, w którą raz po raz wplątuje nas narrator powieściowego cyklu o gestach żydowskich. *Oblubienica Pana*, wydana jako trzecia część tetralogii, w przeciwieństwie do poprzedzających ją *Solala* i *Gwoździójada*, została skompletowana i doprowadzona do ostatecznej formy już po drugiej wojnie światowej. Moment, w którym zmasakrowany przez nazistów Solal odzyskuje przytomność i uświadamia sobie, dzięki swojej małej opiekunce, gdzie się znalazł, plasuje się dokładnie w połowie liczącej w polskim wydaniu 876 stron powieści. Piwnica żydowskiej karlicy funkcjonuje tutaj jako epicentrum doświadczenia mistycznego piękna narodu wybranego, którego nie mogą dostrzec ci, którzy widzą tylko Żydów³. Moim celem będzie przeanalizowanie bogatej funkcjonalności brzydoty, którą narrator, niczym wykutą przez społeczne praktyki maskę, nakłada na przedstawicieli społeczeństwa żydowskiego. Ostateczną odsłoną i pierwszym żydowskim awatarem będzie postać karlicy Racheli. Karzeł ukarze się jako monstrum godne pogardy i unicestwienia, albo piękne i fascynujące, zależnie od intencji patrzącego.

1. Albert Cohen, *Oblubienica Pana*, przeł. Andrzej Socha, Wydawnictwo Krakowskie, Kraków 2001, s. 442.

2. Cohen, *Oblubienica...*, s. 440.

3. Albert Cohen, *Solal*, przeł. Andrzej Socha, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2007, s. 260.

Na wstępie trzeba zaznaczyć, że na przestrzeni obszernego, zakorzenionego w modernizmie dzieła karlica pojawia się epizodycznie. Zastanawiać się można, dlaczego autor zdecydował się wprowadzić ją do narracji z gruntu realistycznego (jeśli nie uwzględniać oscylacji głównych i pobocznych postaci na granicy zdrowego rozsądku i szaleństwa i, co za tym idzie, procesu deformacji przez pryzmat tych doświadczeń świata przedstawionego), podszytego powojenną traumą tekstu. Czym jest tutaj karzeł i z czym wiązać się może jego obecność?

Skojarzenia, na które sama figura nas naprowadza, są raczej negatywne. Anna Wiczorkiewicz wpisuje karła w szereg innych, obecnych przez wieki w naszej kulturze, monstrów⁴. Stąd kilka uwag ogólnych na temat tej nadrzędnej kategorii. Słowo monstrum, mówi Wiczorkiewicz, wywodzono nie tylko od łacińskiego *monstrare* („pokazywać”), ale i *monere* („przepowiadać, zwiastować”)⁵. Oddziaływanie monstrum było zatem od zarania dziejów binarne: jego narodziny zwiastować mogły nieszczęście albo przestrzegać przed grzechem, tudzież służyć jego symbolicznej kontemplacji⁶. Paradoksalnie jego obecność mogła się dla potencjalnego grzesznika okazać błogosławiona.

„Przez długie wieki”, mówi Bożena Fabiani, „właśnie karzeł był w oczach ludzi normalnego wzrostu jeśli nie potworem, to zawsze cudakiem”⁷. Za przykład literacki karła negatywnego może posłużyć postać żydowskiego karła wykreowana przez Eliasa Canettiego (*Autodafé*⁸). Pomimo wybitnej inteligencji (Fischerle jest mistrzem szachów, jest w stanie nauczyć się języka angielskiego na przestrzeni kilku godzin), żydowski karzełek okazuje się bytem podstępny i przebiegły, używającym swojej inteligencji do czerpania korzyści z napotykanych istot. Bez skrupułów naciąga naiwnego, tułającego się po mieście Piotra Kiena. To postać fizycznie odpychająca, drażliwa, podstępna i poddająca się żądzy kłamstwa, nad którą nie może zapanować.

Jeszcze dalej idzie noblista Pär Lagerkvist⁹, u którego karzeł (w powieści otwierającej cykl *Zło*) jest wręcz personalizacją najpodlejszych ludzkich instynktów: „Sądzą, że ja ich przerażam, czyni to jednak karzeł kryjący się w nich, człekopodobna istota o małpiej twarzy, wystawiająca głowę z głębi ich duszy”¹⁰. Paralelnie więc postać dworskiego pana reprezentuje tutaj zło siedzące w panu, odsączone, zmaterializowane i ustawione obok niego w tej właśnie formie („Karzeł

4. Anna Wiczorkiewicz, *Monstruarium*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

5. Wiczorkiewicz, *Monstruarium...*, s. 14.

6. Wiczorkiewicz, *Monstruarium...*, s. 18.

7. Bożena Fabiani, *Niziołki, łokietki, karlikowate*, PIW, Warszawa 1980, s. 73.

8. Elias Canetti, *Autodafé*, przeł. Edyta Sicińska-Gałuszkowa, Czytelnik, Warszawa 2004.

9. Pär Lagerkvist, *Karzeł*, przeł. Zygmunt Łanowski, Promic – Wydawnictwo Księży Mariańców MIC, Warszawa 2013.

10. Lagerkvist, *Karzeł...*, s. 29.

pana, to właściwie on sam¹¹). Wewnętrzne zepsucie idzie w parze z fizycznym kalectwem, a siedzące w karle zło, na kształt średniowiecznych wierzeń, staje się wręcz transparentne. Karzeł okazuje się negatywem człowieka prawego, personifikacją ciemnej strony natury ludzkiej w ogóle. Karła lękaliby się w szczególności ci, których sumienie nie jest bez skazy, albo też ci, którzy nie chcą przyznać się do posiadania owej ciemnej strony.

Mamy jednak też karzełka Oskara, mieszkańca przytułku dla obłąkanych, którego karłowatość jest poniekąd własnym wyborem (w wieku trzech lat Oskar postanowił, że nie chce dorastać) i wyrazem sprzeciwu względem nieakceptowanego przez niego świata dorosłych (Günter Grass, *Błaszany Bębenek*¹²). Kreacja Güntera Grassa, zdecydowanie bardziej współczesna, odbiega od dwóch wcześniejszych być może ze względu na okres jej powstania, będąc przykładem na odczarowanie i uczłowieczenie tej figury.

Karzeł dworski

Jeśli sięgnąć do źródeł historycznych, bez trudu odnaleźć możemy schematy, których odbiciem będą postaci stworzone przez Canettiego czy Lagerkvista. Bożena Fabiani, w poczuciu uwierającego braku opracowań na temat karła, wskazuje w swojej krótkiej rozprawie na podstawową funkcję karła, który „zawsze stanowił dodatek, uzupełnienie dworu, margines w życiu dworskim”¹³. Karły stanowiły fanaberię możnych, która tworzyła specyficzną mniejszość, na marginesie życia społecznego i poza normami prawnymi („Jego pozycja społeczna jakby wymykała się wszelkim normom prawnym”¹⁴). Zwyczajowo zatem karzeł nie tylko, jak to się dzieje w przypadku Racheli, nie musiał się ukrywać, ale był permanentnie wystawiony na widok publiczny, służąc ucieście dworu i zabawiając jego przedstawicieli. Fabiani rozprawia się tutaj z licznymi dotyczącymi karłów stereotypami, które posłużą nam w późniejszych zestawieniach. Odnośnie do przypisywanej karłom inteligencji, badaczka stwierdza jasno, że w rzeczywistości „Karły inteligentne spotyka się na kartach historii o wiele rzadziej niż żałosne, ograniczone bawidelka, ale zapisują się one w dziejach kultury o wiele trwalej”¹⁵. Odnośnie do zepsucia charakteru, Fabiani dochodzi do wniosku, że owszem „zauważa się u nich pewne cechy, które się powtarzają. Przeważnie więc są to istoty gwałtowne, nerwowe, bardzo drażliwe na własnym punkcie. Wybuchają zbyt łatwo, są zmien-

11. Lagerkvist, *Karzeł...*, s. 17.

12. Günter Grass, *Błaszany bębenek*, przeł. Sławomir Błaut, Oskar, Gdańsk 1994.

13. Fabiani, *Niziołki...*, s. 5.

14. Fabiani, *Niziołki...*, s. 70.

15. Fabiani, *Niziołki...*, s. 11.

ne, zazdrosne, często złośliwe i mściwe”¹⁶, zaraz jednak śpieszy z dostarczeniem przykładów owym tezom zaprzeczających. Trzeba więc za jej przykładem oddać sprawiedliwość dworskim karłom, których charakter i osobowość ukształtowane były w dużej mierze warunkami życia na pańskim dworze, a warunki owe były zdolne doskonale „wydobywać i potęgować pewne cechy mało chwalebne, choć właściwe całemu rodzajowi ludzkiemu”¹⁷. Wydaje się także zrozumiałe, że karzeł zależny od kaprysu pana, którego egzystencja oscylowała na granicy domowego zwierzęcia i zabawki, musiał wykazywać się podstępem (o ile go miał), aby przetrwać. Wnioski Fabiani potwierdzają literacką wizję Pära Lagerkvista, kierując nas w stronę koncepcji na temat karła w nas samych, potwora, na którego patrzymy z fascynacją i lękiem przed tym, że zobaczymy w nim siebie, ludzkie zepsucie, które rozkwitnie, o ile grunt będzie odpowiednio urodzajny. Karzeł, jakiego znamy z literatury i opowiadań, byłby naszym własnym wytworem, wtórnie kolonizowanym, najpierw przez dworskiego pana, potem przez europejską wyobraźnię.

Podszepty średniowiecza

Karły jako pupilki dworu nie były wcale szpetne i zdeformowane. Poszukiwane i upragnione maskotki władców nierzadko były prześlicznymi ludzkimi miniaturowkami, które strojono i o które dbano. Nie znaczy to jednak, że te brzydkie nie miały swoich wielkich momentów: „karły niekształtne” mówi Fabiani, były szczególnie popularne w starożytności i średniowieczu¹⁸, a jeszcze w renesansie (choć renesansowy karzeł Lagerkvista brzydkie wcale nie jest) można się było na nie natknąć.

Niezaprzeczalnie brzydka jest karliczka Cohena: garbata, pozbawiona szyi, o kanciastej twarzy. Czy zatem ma ona swoją aparycją przywoływać właśnie często niechlubnie przedstawiane wieki średnie? Przyjrzyjmy się fragmentowi jej monologu:

Niemiecka Dziewica, Żelazna Dziewica z Norymbergi! – oznajmiła pompatycznie. Wewnątrz jest pusta, mój drogi! Oni nas zamykali w środku i wtedy długie kolce, jakimi była najeżona skorupa wbijały się w żydowskie ciała! Ale przede wszystkim palili nas na stosach! We wszystkich niemieckich miastach, w Wissemburgu, w Magdeburgu, w Arnstadt, w Koblencji, w Sinzig, w Erfurcie! Byli dumni mianując się przysmażaczami Żydów! [...] Palili nas w trzynastym wieku! Będą nas palić w dwudziestym!¹⁹

16. Fabiani, *Niziołki...*, s. 15.

17. Fabiani, *Niziołki...*, s. 17.

18. Fabiani, *Niziołki...*, s. 67.

19. Cohen, *Oblubienica...*, s. 446.

Trzynasty wiek zostaje przez narratora zestawiony ze współczesnością. Trzeba podkreślić, że chociaż pierwsze wersje *Oblubienicy Pana* powstawały w latach trzydziestych XX wieku, to w swojej ostatecznej odsłonie tekst ukazał się dopiero długo po drugiej wojnie światowej, w roku 1968. Co znaczy, że świadomy losów narodu wybranego autor mógł przypisać postaciom prorocstwa, co do których wypełnienia nie było wątpliwości, jak to się dzieje w tym konkretnym przypadku Racheli. Tym bardziej wymowne jest porównanie praktyk średniowiecznych i współczesnych. Te bezpośrednie, mające wydźwięk prorocstwa nawiązania do trudnych momentów historii narodu wybranego uzasadniają także życie w ukryciu (i w łęku) bohaterki. Idąc tropem średniowiecznym, widzimy, że karlica Rachela, która jest przede wszystkim Żydówką, jest napiętnowana i wystawiona na niebezpieczeństwa właśnie przez wygląd zewnętrzny (inaczej w przypadku Solala, który zostanie zaatakowany dopiero wtedy, gdy przebierze się w żydowski strój). Jeśli wiek XX czerpie inspirację ze średniowiecza, to robi to również w tej mierze, w jakiej brzydota i kalectwo funkcjonują jako atrybuty wewnętrznej natury. Niechciana i odrzucona przez nazistowskie Niemcy, które dążą do jej unicestwienia, posądzona o coś, co w narracji Cohena nie zostaje jasno zdefiniowane, Rachela staje się w tej konkretnej scenie demaskatorem średniowiecznych zabobonów, z którymi Europa u progu XX stulecia jeszcze się nie rozprawiła, a wręcz pozwoliła im (i to dlatego karlica musi się teraz ukrywać) wypłynąć na wierzch w formie ideologii. Rachela idzie tym zabobonom na przekór, ponieważ jej sposób bycia, jej przekonania, a także jej dobroć (dowodem na to jest fakt ściągnięcia Solala z berlińskiej ulicy do schronienia) nie tłumaczy potrzeby jej ukrywania się. Jeśli jej postać odstaje od ówczesnego społeczeństwa, to tylko w oczach nazistów. Demaskuje tym samym najgorszy rodzaj nienawiści, której pada ofiarą: nienawiści nieuzasadnionej. Jak to ujął M. Goldstein, „Z łatwością możemy wytknąć naszym wrogom absurdalność i udowodnić im, że ich wrogość jest bezpodstawną. Ale co byśmy zyskali? Dowód na to, że ich nienawiść jest autentyczna”²⁰.

Wypłynięcie na wierzch wiązanych ze średniowieczem brudów doskonale obrazuje obecny we wszystkich czterech powieściach archetyp piwnicy. Jeden z badaczy dzieła Cohena, Philippe Zard, w opisywanym w pierwszym tomie cyklu renesansowym zamku Saint-Germain dopatruje się prefiguracji europejskiej tożsamości²¹, w której ciągle (choć ukryty w średniowiecznej piwnicy tego samego zamku) tkwi rdzeń średniowiecznego obskurantyzmu. Piwnica pozwala protagoniście odizolować swoją żydowskość od prowadzonego poza

20. Cyt. za: Hanna Arendt, *Pisma Żydowskie*, przeł. Mieczysław Godyń, Piotr Nowak i Ewa Rzanna, Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2012, s. 69.

21. Philippe Zard, *Dans ma demeure d'Europe*, „Cahiers Albert Cohen (Visions du sacré)”, 1994, nr 4, s. 79–112, 85.

gettem, na francuskich salonach życia, a to właśnie za sprawą wyodrębnienia dla swoich krewnych osobnej przestrzeni, w której może ukrywać ich i chronić. Tutaj, w kontekście berlińskiej piwnicy Racheli (*Oblubienica Pana*), tożsamość europejska zostaje przefiltrowana, a jej najmniej pożądane elementy odseparowane i ukształtowane w quasi-ludzkie istnienie. Figura ukrytego w podziemiach Europy (Berlina) karła wydaje się idealnie wpisywać w funkcjonalność cohenowskiej piwnicy w analizie Zarda, ponieważ paralelnie konserwuje w sobie zabobonne wierzenia z założenia nowoczesnej, wyzwolonej od ciemnoty Europy. Oni nas zamykali, mówi Rachela, mając tutaj oczywiście na myśli Żydów i ich średniowiecznych prześladowców z Inkwizycją na czele, i w ten sposób pokazuje, w jaki sposób praktyki średniowiecza przekładają się według niej na współczesność. Pozostałości średniowiecza w oczywisty sposób, idąc za Hannah Arendt, tkwią w samym antysemityzmie²². Postać Racheli byłaby tego potwierdzeniem.

Żyd dworski

Przy całej swojej brzydocie Rachela nie jest pozbawiona pewnych dworskich atrybutów, jeśli wspomnieć chociażby jej wyszukany strój: karlica paraduje w żółtej atlasowej sukni, w balowych trzewikach na obcasach²³, z torebką wyszywaną sztucznymi (sic) perłami, z wachlarzem z piór i z błękitną kokardą we włosach. W swojej ogromnej piwnicy, po której oprowadza Solala ma także powóz, do którego wspólnie wsiadają. Atrybuty te, które jednak nie wykrócą poza maskaradę, możemy potraktować jako zestaw odniesień do dworskiej egzystencji karlej. Nawet jeśli nie są nieprawdziwe (sztuczne perły kojarzą się raczej z teatrem niż rzeczywistym bogactwem), idą na przekór egzystencji piwnicznej.

Trzeba jednak wspomnieć, że nie tylko karzeł jako istota pozbawiona praw miał swoje miejsce na dworze. Do figury dworskiego Żyda niemieckiego, którego status prawny na przestrzeni XVII i XVIII wieku stopniowo ulegał zmianie, sięga Hannah Arendt w swojej analizie antysemityzmu²⁴. Żydzi na dworach niemieckich pełnili funkcję skarbników, którzy swoją „prestizową”, aczkolwiek dopiero od XVII wieku powolnie wiązaną z przywilejami obywatelskimi, pozycję zawdzięczali wyłącznie kapitałowi, od którego uzależniali się dworscy utracjusze a później nawet monarchia.

Królestwem strojnej karlicy jest w LIV rozdziale *Oblubienicy Pana* piwnica, która jawi się czytelnikowi jako zapomniany, ukryty przed światem dwór, naszpikowany historią dawnych bogactw, ale także cierpieniem („Nasza śliczna

22. Arendt, *Pisma...*, s. 80.

23. Cohen, *Oblubienica...*, s. 438.

24. Arendt, *Pisma...*, s. 93–105.

mroczna piwnica, pełna gwoździ”²⁵). Żydówka wspominająca dostatnie życie na powierzchni ukrywa się w tej wykreowanej przez siebie, alternatywnej, odwiecznej przez pobratymców w potrzebie siedzibie.

W oczywisty sposób u progu XX stulecia Żyd ciągle dzierży jarzmo pierwszego europejskiego wykluczonego, idealnie substytuując w grze o tożsamość trędowatych czy szaleńców. Dopiero w wieku XX, stwierdza Fabiani, odchodzi się od diabolicznego postrzegania karła, zwracając się w stronę przywrócenia mu człowieczeństwa²⁶. Nie będę tutaj szerzej poruszać delikatnego, piętnującego człowieczeństwo i nierozwiązywalnego dla humanistyki tematu wielkiego rozwiązania; nie jest to tematem mojego artykułu. Chciałabym jedynie wskazać na istotność paralel, które wydają się tutaj (i znacznie wcześniej) zachodzić, i które w okresie Trzeciej Rzeszy tworzyły wyłom dla swobodnej aplikacji pojęć czystości i rasy. Komplementarna dla dworu rola obu figur, przy jednoczesnym ich społecznym zmarginalizowaniu wydaje się, przynajmniej częściowo, uzasadniać ich sporadyczne nakładanie się na siebie, tak jak się to stało w przypadku Racheli (czy też bohatera Canettiego). W piwnicy berlińskiej spotykamy nie karlicę czy żydówkę, ale żydowską karlicę, i takie właśnie całościowe ujęcie tej postaci wydaje się najbardziej uzasadnione.

Karzeł jako praistota

Figura Karła w swojej pierwotności sięga jednak głębiej, poza historię i czasowość. Oto, jak swój wiek przedstawia narrator *Karla*:

Zmarszczki sprawiają, że wyglądam na starego. Nie jestem stary. Ale słyszałem, że my karły, pochodzimy z rasy starszej od tej, która zaludnia dziś świat i że dlatego jesteśmy starzy już w chwili, gdy się rodzimy. Nie wiem, czy to prawda, ale w takim razie byłibyśmy praistotami²⁷.

Przedwcześnie dojrzały okazuje się Oskar Grassa, który postanawia przestać rosnąć, aby odciąć się symbolicznie od rasy dorosłych. W przypadku Racheli (która zresztą uważa się za młodą) powołać się możemy na odczucia Solala:

On, on patrzył na nią uważnie i ogarniała go litość, litość dla tego zniekształconego kurdupła o wielkich oczach, pięknych oczach jego ludu, litość go ogarniała dla tej krypowatej osobki niespełna rozumu, będącej zarazem dziedziczką odwiecznych lęków oraz owych bojaźni ułomnym owocem, przepełniała go litość dla tego garbu, czcił w głębi duszy

25. Cohen, *Oblubienica...*, s. 440.

26. Fabiani, *Niziołki...*, s. 79.

27. Lagerkvist, *Karzeł...*, s. 6.

ów garb, garb trwogi i kropel potu z przerażenia, potu istot z pokolenia na pokolenie wypatrujących ciosów, potu i obaw osaczonego narodu, jego ludu i jego miłości, pradawnego niepospolitego ludu ukoronowanego nieszczęściem i cierpieniem [...]»²⁸.

Mamy więc przed sobą istotę wprawdzie zniekształconą i niespełna rozumu, której przypisana jest pewna ponadczasowa jakość („odwieczne” lęki, wypatrywanie ciosów „z pokolenia na pokolenie”, reprezentowanie ludu „pradawnego”). Owa jakość niemniej znowu wiąże się przede wszystkim z żydowskim pochodzeniem: pradawny jest nie sam karzeł, ale lud, z którego się wywodzi. Anna Wieczorkiewicz na przykładzie potwora z Rawenny zwraca uwagę na symboliczny i retoryczny charakter ciała i jego poszczególnych zdeformowanych części, które z kolei konotować mogły różne wyobrażenia²⁹. Także na kreację Racheli pewne światło może rzucić jej rozczłonkowanie, to jest potraktowanie garba, którym jest ukoronowana, jako odrębnego atrybutu. Garb ten wyłania się bowiem w innych tekstach Cohena, już bez związku z figurą karła, ale za to jako bezsprzeczna sygnatura wiekowości. Tutaj chciałabym odwołać się do dotkliwego epizodu z dzieciństwa pisarza, opisanego w tekście biograficznym *O vous, frères humains* (1972).

W dniu swoich dziesiątych urodzin mały Albert, zafascynowany ulicznym handlarzem, zostaje przez niego publicznie obrzucony kalumniami. Jest to w mniemaniu pisarza moment przełomowy w jego życiu, moment przeobrażenia i gwałtownego wejścia w dorosłość, a więc utraty dziecięcej naiwności (czemu szczególną uwagę poświęca Denise Goitein-Galpérin, *Visage de mon peuple*³⁰). Skutkiem tej transformacji:

I tak moje plecy, przed ścianą nagle postarzałe, moje plecy przed ścianą płaczu nagle żydowskie, zaczęły poruszać się od tyłu do przodu i od przodu do tyłu, zaczęły przejmować rytualne kołysanie moich ojców, w rytmie długotrwałego smutku i lamentu, w rytmie odwiecznej kadencji przeżywania nieszczęścia, zwykle plecy zaczęły wyginać się w łuk i przekształcać w plecy medytacyjne, neurasteniczne plecy, na których garb staje się koroną wszelkiego nieszczęścia [...]»³¹.

28. Cohen, *Oblubienica...*, s. 449.

29. Wieczorkiewicz, *Monstruarium...*, s. 19.

30. Denise Goitein-Galpérin, *Visage de mon peuple*, A.-G. Nizet, Paryż 1982.

31. „Et mon dos, soudain vieilli devant le mur, mur des pleurs, mon dos devenu juif a commencé à aller d’arrière en avant et d’avant en arrière, a commencé à prendre le balancement rituel de mes pères, le rythme de plainte et de longue tristesse, la séculaire cadence de rumination du malheur, a commencé à se voûter et à devenir un dos méditatif, dos neurasthénique où pousse la bosse des Juifs, couronne de leur malheur [...]”. Albert Cohen, *O vous, frères humains*, Gallimard, Paryż 1998, s. 44–45 [Przeł. A.M.B.].

Na skutek przykrego doświadczenia dziesięcioletniemu wówczas dziecku „wyrasta garb”, rozumiany tutaj jako materialny emblemat żydowskości, oraz związanej z nią wiekowości. W innym tekście biograficznym³² (*Carnets* 1978), wyrażając pragnienie szczęścia dla swojego ludu, Cohen pisze o „garbach wygnania” („bosses d'exil”). Wolność konotuje z pięknem i młodością: „Ale spójrzcie, jak nagle odmłodził Izrael, wolny lud Jeruzalem, młodzieńczy i piękny i w końcu bez żadnych garbów wygnania [...]”³³.

Mamy więc z jednej strony tajemnicę poznania cierpienia, dorosłości (dziecka, które nagle musi się zestarzeć) i trudnej rzeczywistości żydowskiej, z drugiej młodość i raj dziecięcej naiwności, rozumiany także jako miejsce na ziemi, stojące w opozycji do braku miejsca – tułaczki, pozbawione wszelkich oznak cierpienia (garbu).

Żeby w pełni zrozumieć wielowymiarowość postaci Racheli Silberstein, trzeba wyeksponować pewne przymioty jej charakteru. Jest pozbawiona wyrachowanej przebiegłości Fischerlego, ale nie inteligencji: jeśli wierzyć jej słowom, potrafi wszystko objaśnić, chępli się też znajomością kilku języków („Bardzo lubię sobie pogadać, a mój język to sama najwymyślniejsza inteligencja”³⁴, „Do tego płynnie mówię wieloma językami, bez obcego akcentu [...]”³⁵). Potwierdzeniem zdolności retorycznych będzie wygłoszony przed Solalem monolog, wypowiedane słowa, które sprawiają, że ten „[...]”, patrząc na nią nie odpowiadając, zafascynowany tą głową pozbawioną szyi³⁶. Narrator przypisuje więc karliczce zasób umiejętności, które są zazwyczaj związane z wiekiem i doświadczeniem. Nie mówi nam za to, ile lat ma opowiadająca o swym rychłym zamążpójściu bohaterka.

Pomimo wspomnianych przymiotów, a także mimo odbijających się w niej, dodających jej wieku traumatycznych doświadczeń, usposobienie Racheli jest w pewien sposób dziecięce. Jej żwawa inteligencja nie idzie w parze z brakiem empatii (jak to się dzieje u Karła Lagerkvista) czy wyrachowaniem (Fischerle).

Rachela, która bierze Solala za rękę, snuje z nim naiwne fantazje o swoim zamążpójściu i proponuje zabawę w przebieranie (sztuczne elementy jej stroju mogą przywoływać zarówno garderobę teatralną, jak i dziecka); przywołuje na myśl Viviane, wymyśloną towarzyszkę dziecięcych zabaw dziewięcioletniego pisarza, którą, jak mówi, utracił na zawsze na skutek epizodu z handlarzem³⁷. Wyimaginowana piwnica, w której mały Albert ukrywa się ze swoją przyjaciółką

32. Albert Cohen, *Carnets* 1978, Gallimard, Paryż 1992.

33. „Mais voyez comme Israel est jeune soudain, peuple libre à Jérusalem, adolescent et beau, et sans plus les bosses d'exil [...]”. Albert Cohen, *Carnets...*, s. 135 [Przeł. A.M.B.].

34. Cohen, *Oblubienica...*, s. 442.

35. Cohen, *Oblubienica...*, s. 445.

36. Cohen, *Oblubienica...*, s. 438.

37. Cohen, *O vous...*, s. 77.

po trzęsieniu ziemi (sic) (według Goitein-Galpérin prototyp podziemi epopei o Solalu³⁸ oraz epicentrum twórczej, dziecięcej, przejrzystej naiwności³⁹), jest dla pisarza niczym innym jak utraconym rajem („bref, le paradis”⁴⁰).

Archetypiczne znaczenie piwnicy wykracza więc poza odnalezienie upragnionego spokoju bądź schronienia, czy nawet poza prefigurację żydowskiej tożsamości. Jako emblemat dzieciństwa, piwnica Viviane staje się utraconym rajem, miejscem, do którego pisarz na drodze odkrywania – jak zauważa Goitein-Galpérin – tożsamości, być może próbuje na różnych etapach tworzenia swojego dzieła powrócić. I w tym sensie, jeśli zgodzić się z badaczką, według której piwnica Viviane byłaby przez swoją funkcję wytrychem do zrozumienia totalności świata Cohena⁴¹, Rachela jako mieszkanka kolejnego tej podziemnej przestrzeni odbicia wpisuje się w nią i do niej przynależy, reprezentując tym samym świat ukryty i utracony.

Czas zatrzymuje się w Racheli, która w piwnicy utknęła i która nie może wyjść na powierzchnię, lękając się grasujących na zewnątrz „bestii”. Jest zabawiającym się opowiastkami wiecznym dzieckiem i jednocześnie, poprzez przynależność do „ludu pradawnego”, praistotą, bez wieku, za to przechowującą w sobie i swoim schronieniu stulecia wspomnień i cierpień. Za sprawą tego odwrócenia raj staje się więzieniem, w którym żydowskie cierpienia nakładają się na dziecięce marzenie i naiwną wiarę w odzyskanie raj.

Raj powielony nie jest rajem odzyskanym. Zbyt proste i zbyt mało prawdopodobne byłoby jego zwyczajne odtworzenie. Solal w berlińskich piwnicach odnajduje raczej szczątki upragnionego miejsca niż jego istotę. Chociaż Rachela okazuje się przyjaciółką, to z pewnością jej prototypem nie jest Viviane. Karlica o powykrzywianych nogach może być co najwyżej karykaturą dziewczynki o nóżkach godnych podziwu⁴², której mały Albert deklarował miłość⁴³: zdeformowanym dziecięcym marzeniem.

W momencie symbolicznego zniknięcia Viviane, a więc zaraz po incydencie z handlarzem, pojawia się inna figura, która niejako substytuuje pierwszą. Cohen mówi mianowicie o pewnej postaci, która – jak mu się wydaje – śledzi jego kroki. Ta postać to umalowana, ubrana w żółtą, jedwabną suknię (dokładnie jak Rachela) karlica Nina, której oddech słyszy za sobą i której lęka się, aby nie skoczyła ugryźć go w szyję⁴⁴, a więc zupełnie podobnie, jak Solal lęka się ukąszenia Racheli. Nina okazuje się wytworem wyobraźni („wiedziałem, że to nieprawda, że ona wcale

38. Goitein-Galpérin, *Visage...*, s. 23.

39. Goitein-Galpérin, *Visage...*, s. 19.

40. Cohen, *O vous...*, s. 81.

41. Goitein-Galpérin, *Visage...*, s. 23.

42. Cohen, *O vous...*, s. 78.

43. Cohen, *O vous...*, s. 81.

44. Cohen, *O vous...*, s. 109.

nie istniała⁴⁵), podczas kiedy Rachela występuje w *Oblubienicy Pana* jako postać z krwi i kości, nawet jeśli jedynym świadkiem jej istnienia jest otumaniony na skutek pobicia, ledwo przytomny Solal. Zgodnie z tym schematem, który wyłania się w kontekście jednego z tekstów biograficznych Cohena, Rachela nie tyle reprezentuje, ile wypiera przyjaciółkę z dzieciństwa, stanowiąc jej portret w krzywym zwierciadle, zniekształcone monstrum, w którym Solal zobaczy siebie, a więc cień „potu i obaw osaczonego narodu, jego ludu i jego miłości, pradawnego niepospolitego ludu ukoronowanego nieszczęściem i cierpieniem”⁴⁶.

Fenomenologia brzydoty

Daleko nam do postrzegania Racheli jako karła-prefiguracji tkwiącego w człowieku zła. Może ona co najwyżej obrazować to, co ukryte (ze względu na przestrzeń egzystowania) albo też to, co inne, odmienne od znanych i propagowanych wzorców doskonałości, nieprzystające do tego, co poza piwnicą (ze względu na swój monstrualny wymiar). Rachela nie chce się ukrywać ani nie chce być postrzegana jako obca. Przywdziewa papierową koronę, wspominając królową Esterę, i poprzez ten akt wyraża nie tylko chęć powrotu do utraconego, które zagarnęli naziści („zawsze w święto Losów odgrywałam królową Esterę, rozkoszna byłam, skarbuś mojego taty”⁴⁷), lecz także głębokie pragnienie wyzwolenia. Przeobrażona w Esterę karlica mogłaby wyzwolić i pomścić cały swój lud, jak to miało miejsce, zgodnie z biblijną opowieścią, w przypadku żony Aswerusa. Moment jest równie kluczowy, co ten opisywany w *Księdze Estery*⁴⁸. Niestety w przypadku wydanej w 1968 roku powieści pisarzowi było już wiadome, jak próżna okazać się miała wszelka nadzieja. Symboliczne przywdzianie maski, tutaj korony, może mieć według Bachelarda⁴⁹ binarne znaczenie. Jest ruchem wstecz, powodowanym pragnieniem ukrycia czegoś, co się w nas wpisało. W przypadku Racheli: „ja jestem na to za mała i mam garba, za to nie mam szyi, więc usiłuję spać, aby nie myśleć”⁵⁰. Rachela symbolicznie wyrażałaby pragnienie stania się kimś innym, wyzbycia się tego, co zostało jej przyporządkowane. Z drugiej strony przywdzianie maski może także odzwierciedlać ruch do przodu, stanowiąc tym razem gest w stronę przyszłości i wyrażenie chęci przyjęcia nowego. I to także

45. „je savais que ce n'était pas vrai, qu'elle n'existait pas”. Albert Cohen, *O vous...*, s. 110 [Przeł. A.M.B.].

46. Cohen, *Oblubienica...*, s. 449.

47. Cohen, *Oblubienica...*, s. 449.

48. *Księga Estery*, w: *Biblia Tysiąclecia* <<http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1382>> (1.02.2018).

49. Gaston Bachelard, *Fenomenologia maski*, w: *Maski II*, red. Maria Janion, Stanisław Rosiek, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986, s. 14–24.

50. Cohen, *Oblubienica...*, s. 448.

sprawdziłoby się w stosunku do karlicy, która chociaż w ukryciu i chociaż jej wieszczenie nie pozostawia złudzeń co do losów jej ludu, kontynuuje szereg gestów ku czci życia („Zdyszana, rękę położyła na sercu. Ledwie uciekła! oznajmiła mu z dziecinnym uśmiechem. Po czym wzięła go za rękę i powiodła go wzdłuż zawieszonych obrazami ociekających ścian”⁵¹). Gestów, które ostatecznie okażą się częścią zabawą, kiedy: „tymczasem tam po drugiej stronie, pyszni mocą zadawania śmierci, wyniosli dumą niemieckiej nacji, w rytm piszczałek, bębnow i uderzeń w cymbały, bez przerwy wyśpiewujący, jak to radośnie jest, gdy spod ich noży tryska żydowska krew, defilowali oprawcy i mordercy słabych i bezbronnych”⁵².

A jeśli przyjąć, że fizyczność karlicy sama w sobie (nijak korespondująca z fascynacją Solala i jego uwielbieniem dla jej piękna), poza strojem, gestami czy koroną kojarzoną ze świętem Purim, również funkcjonuje jako swego rodzaju przebranie, maska, która skrywa prawdziwe piękno? Widzieliśmy już, że naznaczony semantycznie garb odrywa się od figury karła, rozciągając zawarte w niej znaczenia. Czy w takim razie przynależy do niej brzydota? Gdyby założyć, że monstrualna fizyczność jest czymś nabytym, albo niemożliwym do odczytu bez precyzyjnego kontekstu (jak stwierdza Anna Wiczorkiewicz, monstrum „trzeba ujmować w kontekście określonych trybów poznawania świata, jako jeden z elementów poliwalentnego języka pojęciowego”, żeby nie stało się „znakiem wyzutym z sensu”⁵³), otworzą się przed nami zupełnie inne ścieżki interpretacyjne.

Kiedy chcemy odgadnąć, co za przyjętą maską może się ukrywać, musimy jednoznacznie przyjąć, że właśnie z maską mamy do czynienia. Cytując Gastona Bachelarda, „gdy chcemy czytać z czyjejś twarzy, milcząco przyjmujemy, że jest ona maską”⁵⁴. Wpatrzony w karlicę, „zafascynowany tą głową pozbawioną szyi”⁵⁵, Solal dokonuje dość bezpośredniego przełożenia, docierając intuicyjnie do ukrytego piękna. Karlica jawi się niczym zaklęta w zdeformowane ciało baśniowa wróżka. To, co się nam, czytelnikom, przedstawia, okazuje się za sprawą Solala powierzchownością, pozą, zasłoną, którą należy odsłonić, aby móc właściwej rzeczy bądź postaci doświadczyć.

Dla kontrastu można tutaj nawiązać do przykładu żony Solala, Aude, oraz momentu narracyjnego, w którym została wprowadzona do wspomnianej wcześniej żydowskiej piwnicy zamku Saint-Germain po to, żeby poznać Żydów takimi, jakimi są w istocie. Aude stoi w idealnej opozycji do postaci Racheli. Zmysł patrzenia w głąb w jej przypadku zawodzi, a krewni męża nie wydadzą jej się

51. Cohen, *Oblubienica...*, s. 446.

52. Cohen, *Oblubienica...*, s. 451.

53. Wiczorkiewicz, *Monstruarium...*, s. 20.

54. Bachelard, *Fenomenologia...*, s. 15.

55. Cohen, *Oblubienica...*, s. 438.

niczym ponad „larwami”; z tego to powodu postanowi go opuścić. Solal zarzuci jej, że w rzeczywistości to ona nie potrafiła „zobaczyć”, utwierdzając się w swoich wcześniejszych wątpliwościach:

Nie ośmielił się wyjawić całej prawdy. Wiedział, że dla odsłonięcia wielkości tych jego Żydów potrzeba wiedzy w spojrzeniu i mądrości w sercu, a on bał się, że przysporzy im tylko pogardy tej, którą kochał. Ach, jakże trudno jest mówić o pięknie Izraela komuś, kto widzi wyłącznie Żydów⁵⁶.

Zobaczyć poganekę, która nagle stanie się widzącą, mówi Goitein-Galpérin, jest marzeniem Solala⁵⁷. W tych kilku wersach jasno widać, jakiego rodzaju piękno ma na myśli Solal i o jakiego rodzaju wiedzę „w spojrzeniu” może chodzić. Optyka Aude okazuje się w tym świetle brakiem kompetencji w dostrzeganiu prawdy. Zard powie wręcz o jej ślepotie⁵⁸. Przyjmując za prawdę zewnątrz, Aude nie zakłada zupełnie, że może ono być tylko zasłoną.

Rachela ma ogromną głowę, krzaczaste brwi i kanciastą twarz. Jej zdeformowane ciało jest pozbawione szyi, jej postać ukoronowana garbem. Za to jej oczy, w jej mniemaniu najważniejsze, są piękne, „wielkie i zachwycające”⁵⁹. „Ostatecznie jedynie oczy się liczą!”⁶⁰ wykrzykuje do Solala, a jej monolog nie jest pozbawiony śladów jasnovidzenia, kiedy czytelnik już wie, że jej dotyczące losów narodu wybranego przepowiednie („Za rok, za trzy lata, uczynią znacznie więcej. Ich nieprawość wzbije się w niebiosa [...]. Dokonają rzeczy przerażających!”⁶¹; „Tak, mój drogi, wymordują nas do ostatniego!”⁶²) wkrótce miały się dokonać.

Oczy, dzięki którym potrafi widzieć, są jej najważniejszym skarbem. Dają poczucie przewagi nad piękną i rosną siostrą, ponieważ ta ostatnia jest „niewidoma”. Fizyczne kalectwo stanowi tło dla potencjału prawdziwego widzenia w ogóle, czego dowodzi także przywołana scena z Aude: jej „ślepotą” jest tym dosadniej zaakcentowana w konfrontacji z niewidomym rabinem Gamalielem.

Patrząc w głąb, poza zasłonę fizyczności, Solal w Racheli dostrzega rzeczywiste piękno swojego ludu. Kiedy jednak myślimy o masce w kategoriach pozy i czegoś, co jest przez nas kształtowane w ten sposób, abyśmy byli postrzegani tak, jak sobie tego życzymy, wątpliwość budzi dobrowolne przyjęcie pozy (maski) jednoznacznie negatywnej. A z tym właśnie mamy do czynienia w przypadku

56. Cohen, *Solal...*, s. 260.

57. Goitein-Galpérin, *Visage...*, s. 52.

58. Zard, *Dans ma demeure...*, s. 91.

59. Cohen, *Oblubienica...*, s. 440.

60. Cohen, *Oblubienica...*, s. 446.

61. Cohen, *Oblubienica...*, s. 439.

62. Cohen, *Oblubienica...*, s. 443.

postaci żydowskich imaginariów Cohena, gdzie wszystko, co odpychające, jest przez nich gorliwie afirmowane.

Zachodni drugi styka się za sprawą tej groteskowej maski z czymś, co już jest mu znane, co zostało już przez niego nazwane i zaklasyfikowane, co nie jest obce, a więc nie stanowi zagrożenia. Tego typu groteskowa maska może pełnić funkcję schronienia i oferować poczucie bezpieczeństwa, zdając się zapewniać „natychmiastowe ukrycie” (14). Przyjęcie określonej społecznej roli, nawet jeśli nie jest to funkcja specjalne doniosła, może zapewnić przetrwanie. Zacierające się stopniowo granice maski zaowocują w końcu asymilacją. W konfrontacji z Rachelą Solal wydaje się postrzegać powierzchowność swojego narodu jako schronienie – miejsce, w którym ukryty jest skarb wewnętrznego piękna. Kamuflaż wydaje się niezbędny, aby to piękno nie zostało zbezczeszczone przez niewrażliwego na nie zachodniego drugiego. Maską występuje tutaj nie tyle jako przejaw chęci udawania, ile jako podjęcie społecznej gry.

Karzeł, który się przebiera

Rachela zaprasza Solala do maskarady:

Chciałbyś się teraz trochę poweselić? Mamy tu maski na święto Purim, maski kupione jeszcze przed moim urodzeniem! [...] schyliła się, wydobyła spod ławeczki tekturową koronę ozdobioną sztucznymi rubinami, nałożyła sobie na głowę. Zawsze w święto Losów odgrywałam królową Esterę, rozkoszna byłam, skarbuś mojego taty! A dla Ciebie, o, przyprawiany nochal, żeby Ci było wesoło!⁶³

Mamy tutaj do czynienia z paradoksalną sytuacją, kiedy karzeł, sam w sobie stanowiący element decorum dworskiego⁶⁴, teatralnego czy cyrkowego, wpisywany w szereg monstrów, słowem inność w stanie chemicznie czystym, dodatkowo dąży do wykroczenia poza te ramy, a więc zamaskowania swojej inności albo zakrycia inną. Cytując Annę Wiczorkiewicz, „odrzućcie nienormalności i odwróćcie normalności istnieją w dialektycznym związku”⁶⁵.

Na dworach, które przez stulecia były istotnym miejscem karlej egzystencji, karły strojono⁶⁶ bądź wpisywano w tworzone dla nich narracje, organizując na ich cześć widowiskowe przyjęcia⁶⁷, albo czyniąc publicznymi wydarzeniami karle śluby i pogrzeby. Gesty Racheli poniekąd te konteksty przywołują. Maska-

63. Cohen, *Oblubienica...*, s. 449.

64. Fabiani, *Niziołki...*, s. 26.

65. Wiczorkiewicz, *Monstruariusz...*, s. 288.

66. Fabiani, *Niziołki...*, s. 45.

67. Fabiani, *Niziołki...*, s. 55.

rada nałożenia korony królowej Estery (Jack Abecassis nazywa tę scenę „Purim w Berlinie”, „Purim in Berlin”⁶⁸) i przywołanie konkretnego, upamiętniającego uratowanie narodu żydowskiego święta wykracza jednak poza nie. Wybrana przez króla Aswerusa Estera za radą Mardocheusza nie od razu ujawniła mu swoje pochodzenie (Est 2, 10⁶⁹), jej żydowska tożsamość pozostawała, aż do krytycznego momentu, zawołowana i drugorzędna w stosunku do wielkiej urody. Wybierając postać czynu, która odważnie, ryzykując własne życie, ujęła się za swoim ludem i przyczyniła się do krwawego odwetu na prześladowcach (Est 9⁷⁰), Rachela idzie na przekór swojej monstrualności. Korona, którą zakłada, jej wyszukany, chociaż przeniknięty sztucznością strój, byłyby zatem wtórnym przebraniem-maską funkcjonującą w kategoriach Bachelarda jako narzędzie zyskania podziwu, wyrażające także chęć panowania⁷¹: „Prawdziwa królowa w pomniejszeniu!”⁷².

Wtórny akt przebrania dokonuje także Solal, którego żydostwo nie jest widoczne. Najpierw przebiera się, aby sprowokować atak nazistów, potem dostaje od karlicy kartonowy nochal. Karlica w przebraniu królowej czy też Żyd przebrany za Żyda są kolejnymi powieleniami maski. Dzięki tym nakładającym się na siebie przebraniom ich postaci pozostają wiecznie otwarte i mogą zamykać w sobie opozycyjne punkty: Rachela może być piękna i brzydka jednocześnie, Solal może być zarówno Żydem, jak i chrześcijaninem, „potworem o dwóch głowach”. To właśnie „maska urzeczywistnia prawo do rozdwojenia, jakie sobie przyznajemy”⁷³, znajdując miejsce na „dwoistość strachu i śmiechu, tragizmu i komizmu”⁷⁴. Między człowiekiem zamaskowanym a maską, mówi Bachelard, ma miejsce nieustanny przepływ i odływ.

„Na podobieństwo” (zakończenie)

Sensy, na które figura karła może nas naprowadzać, są przebogate. Karzeł jako monstrum, jako praistota, jako wykluczony, karzeł jako zdeformowany przez cierpienie Żyd, w końcu karzeł jako hybryda defektów fizycznych i emocjonalnych czy też karzeł jako widzący i jako zapowiedź nieszczęścia to tylko niektóre z nich.

68. Jack I. Abecassis, Albert Cohen, *Dissonant Voices*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2004, s. 9.

69. *Księga Estery*, rozdz. 2, 9, w: *Biblia Tysiąclecia* <<http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1391>> (1.02.2018).

70. *Księga Estery*, rozdz. 9, w: *Biblia Tysiąclecia* <<http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1384>> (1.02.2018).

71. Bachelard, *Fenomenologia...*, s. 20.

72. Cohen, *Oblubienica...*, s. 448.

73. Bachelard, *Fenomenologia...*, s. 22.

74. Bachelard, *Fenomenologia...*, s. 22.

Karzeł żydowski występuje jako demaskator, jako żywy dowód na to, jak bardzo Zachód nie uporał się z niesłusznie kojarzoną ze średniowieczem ciemnotą, a jedynie pozamiatął co niewygodne i nieładne pod dywan czy też wrzucił w piwniczną otchłań niepamięci. Na zakończenie chciałabym jeszcze raz nawiązać do refleksji zainspirowanej powieścią Langerkvista o karle czającym się na dnie ludzkiej duszy. Jak mówi René Girard, „[p]odstawową a ustawicznie pomijaną prawdą jest fakt, że sobowtór i potwór są jednym i tym samym”⁷⁵. Monstrum, które obnaża się przed nami w postaci karła, pozwala nam przeglądać się w sobie niczym w lustrze. Solal, dręczony wyrzutami sumienia, po tym, jak odwrócił się od swojego ludu, w postaci Racheli odnajduje chwilowe ukojenie: „Na jego twarzy pojawił się uśmiech dumy. Stawał się na podobieństwo tej tu, on wiedział”⁷⁶. Monstrum pozwala mu odnaleźć i poddać kontemplacji prawdę o sobie. Solal bynajmniej nie sprawia wrażenia, żeby mu to nie odpowiadało. Na karlicę i jej garb spogląda z fascynacją, litością, czułością, momentami ze wstrętem, kochając ją tak, jak kocha się siebie. Narrator *Karla* opowiada o jednej z napotkanych postaci w sposób następujący: „Cóż, stałem jak zaczarowany i wpatrywałem się w niego moim starym wzrokiem, który już tyle widział, oczyma karła, w których mieszkają tysiąclecia”⁷⁷. Odnaleźć swojego karła to odnaleźć tysiącletnie spojrzenie, nie tylko „wskazywać” (*monstrare*), lecz także widzieć, umieć spojrzeć z miłością na potwora.

75. René Girard, „Potworny sobowtór”, *opętanie i maska*, w: *Maski II*, red. Maria Janion i Stanisław Rosiek, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986, s. 31.

76. Cohen, *Oblubienica...*, s. 447.

77. Lagerkvist, *Karzeł...*, s. 75.