Anna Piątek

Motywy wędrówki dusz i dybuka w kulturze żydowskiej i ich współczesna realizacja w twórczości Jony Wolach

W kulturze żydowskiej, zarówno w tradycji religijnej, jak i w sferze obrzędowości, kwestia duszy i ducha odgrywa bardzo istotną rolę. W żydowskiej mistyce do najważniejszych koncepcji związanych z duchem należą dybuk oraz wędrówka dusz. W niniejszym artykule chciałabym najpierw przybliżyć te dwa terminy, a następnie zaprezentować artystyczne nawiązanie do nich w twórczości współczesnej izraelskiej poetki Jony Wolach¹.

Pojęcia dybuka i metempsychozy w kulturze żydowskiej

Pojęcie dybuka (hebr. *dibuk* – przylgnięcie) opisuje zjawisko zawładnięcia ciałem żywej osoby, która posiada już jedną, własną duszę, przez ducha zmarłego wcześniej człowieka, który nie może zaznać spokoju (Borzymińska & Żebrowski, 2003, s. 354). W ciele osoby, w którą wstąpił dybuk, przebywają zatem dwie dusze, a każda z nich ma swoją własną

¹ Transkrypcja słów hebrajskich w niniejszym artykule oparta jest na uproszczonym systemie zapisu znaków hebrajskich alfabetem łacińskim, który umożliwia polskiemu czytelnikowi wymowę najbliższą współczesnemu brzmieniu języka hebrajskiego w Izraelu. Wymieniane w tekście nazwy własne, które mają utrwalone odpowiedniki polskie, zostały zapisane w polskim brzmieniu. Wyjątek stanowią te nazwy własne, które są szerzej znane tylko w transkrypcji anglojęzycznej i zapisane w takiej formie mogą pomóc w odnalezieniu dodatkowych informacji. Przy transkrypcji nazw własnych zastosowano zapis wielką literą.

biografię. Zgodnie z żydowskimi wierzeniami wejścia w obce ciało dokonują na ogół dusze, które – z powodu ogromu popełnionych grzechów – próbują oczyścić się w ciałach żyjących ludzi. Czasami dokończyć życie w ciele innej osoby mogła także dusza przedwcześnie zmarłego. Warto nadmienić, że pojęcie dybuka wiązało się z grzechem podwójnie: z jednej strony grzeszne dusze zmarłych poszukują schronienia w ciałach żyjących ludzi, z drugiej zaś – wstąpienie obcego ducha jest znakiem grzechu popełnionego przez samych nosicieli (Madeyska-Pilchowa, 1988, s. 140).

Dybuk opanowuje część osobowości człowieka, przemawia przez usta ofiary nienaturalnym dla niej głosem. Obcego ducha można wypędzić z nosiciela za pomocą egzorcyzmów. Wcześniej jednak należy nakłonić go do wyjawienia swojej tożsamości i przeprowadzić restytucję (przywrócenie jedności), aby nie wstąpił w kogoś innego (Unterman, 1994, s. 77). Choć termin dybuk pojawił się po raz pierwszy dopiero około 1680 roku w tekście napisanym w języku jidysz na Wołyniu, to samo zjawisko, opisywane innymi nazwami, znane było już w średniowieczu (Scholem, 2010, ss. 261–264). Stopniowo opanowało ono wyobraźnię ludową, by w XVIII wieku stać się wyobrażeniem powszechnym, a także tematem legend i tekstów literackich. Najbardziej znanym dziełem literatury żydowskiej, w którym wykorzystano motyw dybuka, jest dramat Szymona An-skiego *Na pograniczu dwóch światów. Dybuk*, do którego powrócę w dalszej części artykułu.

Drugie obok dybuka fundamentalne pojęcie mistyki żydowskiej stanowi wędrówka dusz (hebr. *gilgul neszamot* – rotacja dusz). Ta koncepcja ponownego, pośmiertnego wcielenia się duszy w inny kształt fizyczny (postać ludzką, zwierzęcą czy przedmiot nieożywiony) pojawiła się początkowo w nurcie judaizmu zwanym karaimizmem, ale pełną formę osiągnęła w kabale (Unterman, 1994, ss. 294–295). Reinkarnacja opisana została w jednej z najważniejszych ksiąg żydowskiego mistycyzmu *Sefer ha-Bahir* [Księga Światła]. Po rozwinięciu doktryny metempsychozy przez Izaaka Lurię w XVI wieku, jej zasięg stał się powszechny do tego stopnia, że mistycy dostrzegali w sobie nawzajem elementy dusz biblijnych i talmudycznych (Madeyska-Pilchowa, 1988, s. 143). Zgodnie z kabałą luriańską każda pełna dusza – podobnie jak ciało – składa się z wielu mistycznych członków. W ciała mogą się wcielać poszczególne jej części, czyli iskry. Transmigracja iskier w ostateczności służy rekonstrukcji pełnej postaci duszy (Borzymińska & Żebrowski, 2003, s. 480).

Kolejne wcielenia duszy podczas wędrówki służą na ogół jej oczyszczeniu i stopniowemu doskonaleniu (Ochman, 1997, ss. 246–249). Dusza pojawia się ponownie na świecie, by odpokutować popełnione grzechy. Powtórne zstąpienia dusz sprawiedliwych mogą

dokonać się także dla dobra świata, aby nieść pomoc innym. Wielokrotne wcielenia zdarzają się najczęściej w wypadku szczególnie trudnych misji i mogą trwać wiele pokoleń. Dobre uczynki prowadzą do odrodzenia się w postaci ludzkiej, złe skazują dusze na pobyt w zwierzęciu lub przedmiocie. Dusza zmarłego wraca więc do świata doczesnego i zamieszkuje w nowym ciele – zazwyczaj nowo narodzonego dziecka (Scholem, 2010, ss. 269–284). W ciele dziecka żyje tylko jedna dusza, ale może mieć ona kilka biografii, ponieważ zdarza się, że poprzednie nie są z duszy całkowicie wymazywane. Niektóre dusze, nie mogąc znaleźć nowego ciała do zamieszkania, stają się dybukami (Scholem, 1996, ss. 127–129). We wspomnianym wcześniej dramacie An-skiego widać wyraźnie powszechną wiarę w wędrówkę dusz. Jeden z bohaterów – Meszulach – w ten sposób wyjaśnia wydarzenia rozgrywające się w miasteczku: „Dusza konającej chce wejść w ciało dziecka nienarodzonego. A póki jedna jeszcze żyje – ta brzemienna urodzić nie może. A kiedy chora ozdrowieje – dziecko narodzi się martwe” (An-ski, 2007, s. 42).

Pojęcia wędrówki dusz i dybuka odgrywały przez wieki ważną rolę nie tylko w mistyce żydowskiej, ale i w folklorze oraz kulturze popularnej i wysokiej, stając się tematem wielu dzieł artystycznych (por. Nigal, 1994; Neugroschel, 2000; Legutko, 2010; Elijor, Bilu, Zakovitch, & Shinan, 2013). W dalszej części niniejszego studium chciałabym pokazać, jak do wspomnianych koncepcji nawiązywała w swojej twórczości Jona Wolach – poetka i wybitna osobowość w historii literatury hebrajskiej. Po przybliżeniu sylwetki Wolach przejdę do analizy fragmentów kilku jej utworów, w których artystka opisuje stany psychiczne zbliżone do zawładnięcia przez dybuka i wędrówki dusz. Zaproponuję również interpretację jej życia i twórczości opartą na społecznym kontekście tych alternatywnych stanów świadomości.

Jona Wolach – skandalistka i mistyczka

Jona Wolach urodziła się 10 czerwca 1944 roku w miejscowości Petach Tikwa na terenie ówczesnego Brytyjskiego Mandatu Palestyny (Sarna, 1993). Wychowywała się we wsi Ono pod Tel Awiwem (obecnie Kirjat Ono). Jednym z założycieli osady był jej ojciec, który zginął w I wojnie izraelsko-arabskiej, gdy przyszła poetka miała zaledwie 4 lata. Początkowo Wolach była bardzo pilną uczennicą, ale od czasu rozpoczęcia nauki w szkole średniej skupiła się wyłącznie na tworzeniu poezji i malowaniu. Zarówno w okresie młodości, jak i w dorosłym życiu otoczenie odbierało ją jako prowokatorkę i buntowniczkę ze względu na jej ekstrawagancki wygląd zewnętrzny i bezpruderyjne zachowanie. Została wydalona

ze szkoły i jedynie ze względu na naciski matki kontynuowała naukę wieczorowo. W wieku 17 lat zaczęła uczyć się w Instytucie Rysunku i Rzeźby w Tel Awiwie. To wówczas poznała telawiwskie środowisko artystyczne i stała się jego częścią. Zaprzyjaźniła się z Meirem Wizeltirem i Jairem Hurwicem, najbardziej znanymi poetami hebrajskimi tamtego okresu. Nie pracowała, utrzymywała ją matka. Wolach prowadziła bardzo bogate życie towarzyskie i erotyczne, utrzymywała bliskie relacje zarówno z mężczyznami, jak i z kobietami. Przełamywała kolejne granice społecznych konwenansów i norm kulturowych. Podjęła kilka prób samobójczych, pierwszą – gdy była jeszcze nastolatką, po zakończeniu miłosnego związku. W wieku 21 lat dobrowolnie zgłosiła się na leczenie do szpitala psychiatrycznego, gdzie zastosowano wobec niej popularną wówczas terapię LSD. Potem była hospitalizowana jeszcze kilkakrotnie, również wbrew własnej woli. O swoim stanie emocjonalnym mówiła, że jest dla niej większym ciężarem niż źródłem natchnienia.

Pierwsze teksty Wolach zostały opublikowane w 1964 roku w piśmie „Achsaw” [Teraz], a pierwszy tom *Dewarim* [Rzeczy] ukazał się dwa lata później (Granot, 2009, s. 397). Twórczość poetki odegrała trudną do przecenienia rolę w rewolucji w poezji hebrajskiej lat 60. XX wieku. Wolach była jedną z założycieli czasopisma „Pszita” [Uproszczenie], które miało na celu przybliżenie języka poetyckiego do mowy potocznej. Artystka pisała swobodnie, nie ograniczały ją tradycyjne struktury poetyckie ani normy językowe. Stała się symbolem feministycznej rewolucji w poezji hebrajskiej. Prezentując prowokacyjną, emanującą seksualnością figurę kobiecą, stała się stylistycznym wzorem dla wielu późniejszych poetek. Wiele jej wierszy weszło zarówno do kanonu literatury hebrajskiej, jak i do kultury popularnej. Te teksty, do których skomponowano melodię, były śpiewane przez największe gwiazdy izraelskiej piosenki. Na podstawie jej wierszy powstał w latach 70. performance *Bacir tow* [Dobre zbiory]. Pod koniec życia Wolach wróciła do rodzinnego Ono, by zajmować się chorą matką, choć ich relacje były bardzo trudne. Sama artystka też chorowała – na raka piersi. Umarła 29 września 1985 roku w Tel Awiwie.

Jona Wolach jako osoba prywatna i jako artystka była głęboko zainteresowana wszelkimi teoriami mistycznymi, w tym żydowską kabałą. Biograf poetki, Igal Sarna (1993, s. 186), przytacza kilka epizodów z jej życia, które wskazują na pociąg do kabalistycznych koncepcji. Artystka czytywała książki jednego z najbardziej znanych przywódców chasydzkich rabiego Nachmana z Braławia. Kiedy powiedziano jej, że w młodości rabi Nachman cierpiał z powodu silnych halucynacji, urojeń słuchowych, paraliżującego lęku przed śmiercią i zmienności nastrojów, jego postać stała się jej bardzo bliska. Innym razem jeden z przyjaciół artystki, pracujący w Bibliotece

Narodowej i studiujący teksty kabalistyczne, pokazał jej kilka interesujących pozycji z tej dziedziny (Sarna, 1993, s. 151). Po wyjściu Wolach zauważył on, że książki zniknęły z półek. Poetka nie tylko chętnie czytywała pisma mistyczne, ale żywiła przekonanie, że sama jest mistyczką i medium, przez które – w postaci jej utworów – przemawiają siły świata. W filmie Yaira Kedara (2014) *Sziw'at ha-selilim szel Jona Wolach. Otobiografia dokumentarit* [Siedem taśm Jony Wolach. Autobiografia dokumentalna] poetka tak mówiła o tworzeniu jednego ze swoich wierszy: „Napiisałam go zupełnie bez świadomości. Byłam medium w całej tej historii. To odczucia, to wiedza. To nie jest racjonalna rzecz. Piszę o mistyce. Jestem mistyczką. Jestem medium. Przejmuję siły świata”. Podobne określenia odnaleźć można w jednym z jej utworów:

Nie czuję
 Jak piszę
 Jak w sytuacji utraty przytomności
 Nie mam ciała
 I nie mam kości
 Nie mam niczego
 I tylko to jest
 Tak jakbym była najbiedniejsza
 I najbogatsza²

(Wolach, 1992, s. 298)

W tej samej rozmowie poetka opowiedziała także o swojej mistycznej relacji z Bogiem: „Słyszałam go [Boga – AP] i czułam od najmłodszych lat. I bardzo go kochałam. Byłam w nim naprawdę zakochana, to była miłość mojego życia. Odkąd byłam mała, przyzywał mnie. I przez wszystkie te lata był głos we śnie, który mnie przyzywał: Jona, Jona, Jona” (Kedar, 2014).

O tym mistycznym spotkaniu Wolach mówiła jednak w kategoriach wielkiego ciężaru i psychologicznego piętna. Jej religijne przekonania były tym, co stanowiło barierę w nawiązywaniu bliskiej relacji z innymi izraelskimi artystami tamtego okresu (Mark, 2009, s. 249). Zarówno otoczenie poetki, jak i czytelnicy początkowo bardzo sceptycznie, a nierzadko z dużym oburzeniem reagowali na składane przez nią deklaracje głębokiej wiary i na relacje z doznanych objawień. Wynikało to z prowokacyjnego, a często wręcz obrazoburczego charakteru wielu jej tekstów. Wolach dążyła bowiem nie tylko w życiu osobistym, ale i w swoich tekstach do łamania wszelkich granic, poczynając od standardów językowych i estetycznych poprzez normy społeczne, rodzajowe, klasowe, rasowe (Kubovy, 1993), reguły poprawności politycznej do

² Wszystkie utwory poetyckie zostały przełożone z języka hebrajskiego przez autorkę artykułu.

przepisów związanych z rozdzieleniem sfery sacrum od profanum, zwłaszcza dziedziny seksu i religii (Mazor, 1996). Religijność Wolach była zatem bardzo daleka od powszechnie przyjętego obrazu pobożności w judaizmie. Co więcej, jej wizja Boga nie była związana z żadną konkretną religią. We wspomnianym już wywiadzie Wolach tak opisywała swoje wyobrażenie o bóstwie: „Bóg jest w nas. Możemy podzielić samych siebie na wiele części, znaleźć Boga w nas i pracować z tym. To jest dyscyplina religijna” (Jeszurun, 1984, ss. 113–114).

Jak podkreślałam wcześniej, mistycyzm odgrywał główną rolę zarówno w życiu osobistym poetki, jak i w jej twórczości. To właśnie mistyczne doświadczenie religijne było dla niej tak cenne, ponieważ charakteryzowało się realnością, prawdziwością zmysłowego doświadczenia spotkania z bóstwem, dzięki któremu przestawało być ono abstrakcyjnym pojęciem (Mark, 2009, ss. 249–251). Mistycyzm nazywała Wolach „szczytem poezji, szczytem życia, pragnieniem stwarzania, wszystkim” (Jeszurun, 1984, s. 116). Bliskie były jej więc także mistyczne koncepcje dybuka i metempsychozy. Artysta Asher Reich przytacza świadectwo, zgodnie z którym Wolach postrzegała samą siebie jako kolejne wcielenie hebrajskiej poetki Rachel: „Kiedy żyłam jako Rachel, byłam pełna lęków i postanowiłam być miłą i przyjemną dla ludzi, lecz teraz, gdy na krótko powróciłam do życia, zamierzam pisać o wszystkim” (Reich, 1993, s. 46). Wolach miała w zwyczaju w tajemnicy przez najbliższymi przyjaciółmi wielokrotnie odwiedzać grób Rachel nad Jeziorem Galilejskim (Rattok, 1997, ss. 13–14).

Alternatywne stany świadomości w twórczości Wolach

Krytyczka literacka Lily Rattok (Rattok, 1997, s. 9) zwróciła uwagę, że problematyka, która dominuje w poezji Jony Wolach, to stany świadomości, emocjonalność i tożsamość. Poeta Aharon Shabtai (2006, ss. XII–XIII) dodał, że bez koncepcji świadomości i jaźni nie da się zrozumieć ani artystki, ani jej twórczości. Za największe osiągnięcie Wolach Shabtai uważał wprowadzenie do poezji hebrajskiej języka związanego właśnie z jaźnią – jaźnią podzieloną, wieloraką, pozbawioną ostrych granic, o której pisała w jednym z wierszy:

Moja świadomość gaśnie
jak świece pamiątkowe w Jom Kipur³

(Wolach, 1992, s. 83)

³ W kodeksie prawa żydowskiego *Szulchan aruch* autorstwa Josefa Karo znajduje się zapis o zwyczaju zapalania w synagodze świec upamiętniających zmarłych rodziców w najważniejsze święto żydowskie o charakterze pokutnym Jom Kipur.

Kwestie świadomości i tożsamości łączą się z omówionymi w pierwszej części artykułu koncepcjami reinkarnacji i zawładnięcia przez dybuka. I tak na przykład w utworze *Drugi raz, druga okazja* zidentyfikować można stany charakterystyczne dla obu tych pojęć.

To nie są moje uczucia
 Mówię ci to nie są moje uczucia
 To są uczucia kogoś innego
 To nie są uczucia sprzed mojego życia
 To nie są uczucia moich ponownie wcielonych dusz
 [...]

 Ktoś przechodzi teraz przez moje życie
 Stawia pięty w miejscu moich pięt
 Zostawia ślady w moim życiu
 Coś zapach smak doznanie odczucie
 To nie jest moje życie
 Znam je przecież to jest moje życie
 Ktoś przechodzi przez moje życie jak przez szeroką aleję
 Czuję go to nie jest moje odczucie

(Wolach, 1992, s. 212)

Tytuł wiersza, *Drugi raz, druga okazja*, nasuwa skojarzenia z wędrówką dusz, z ponownym wcieleniem duszy w ciało i powrotem do świata doczesnego. Mimo to osoba mówiąca w wierszu podkreśla: „To nie są uczucia sprzed mojego życia/ To nie są uczucia moich ponownie wcielonych dusz”. Najwyraźniej bierze ona pod uwagę możliwość metempsychozy, lecz nie w tym wypadku (Mark, 2009, ss. 253–254). Chodzi tu bowiem o doznawane w sobie „uczucia kogoś innego”, o żywą, niepokojącą obecność innego ducha w ciele, o obce odczucia płynące z własnego wnętrza. Można zakładać, iż poetka z premedytacją nie sięga po terminy psychologiczne, takie jak osobowość wieloraka, zaburzenia dysocjacyjne czy psychoza. Decyduje się przedstawić ten stan, odczuwany jako obecność czegoś lub kogoś innego we własnym wnętrzu, jako wielość dusz w jednym ciele, poprzez użycie kategorii dybuka, a nie kategorii zaburzenia psychicznego. Wybiera język metafizyki i mistyki, a nie język medycyny. Biorąc pod uwagę fakt, iż sama Wolach była kilkakrotnie hospitalizowana w ośrodkach dla chorych umysłowo, jej artystyczny wybór nabiera szczególnego wyrazu i staje się apelem o inne, alternatywne wobec medykalizującego i psychologizującego, rozumienie ludzkiej duszy.

Opisy nietypowych doświadczeń, takich jak przebywanie duszy poza ciałem, ponowne wstąpienie ducha w ciało, wydobywanie się z ciała obcego głosu, odnaleźć można także w innym tekście poetki – *Żyjąc z prędkością biografii*.

Człowiek opuszcza łożysko i zaczyna zajmować się czarami
Odłącza się teraz od niej od biografii
Próbuje działać teraz bez swojego życia na zewnątrz
Poza sobą siedzi teraz na polu modli się
Siedzi na polu jak duch poza sobą poza swoim ciałem
Jeszcze wstąpi w swoje ciało rozpozna siebie
[...]
Jest poza swoim ciałem jego ciało wydaje się zranione
Patrzy na siebie jak obcy, może znajomy
Minęła chwila jeszcze chwila minęła, już? Pamiętał
Z jego gardła przemówił inny głos nie jego własny kogoś innego
Powiedział głosem kogoś kto był inną osobą dawno temu
[...]
Znów dostał siebie tym razem będzie ostrożny nie będzie się spieszył
Będzie żył z prędkością biografii będzie o siebie dbał
[...]
Będzie mówił tylko swoim głosem będzie sobą
Nie będzie oskarżał nie będzie oceniał będzie kochał mocno i jeszcze
Będzie wolny jak wtedy gdy się urodził ma szczęście pamięta
Inni zostali zabici w samych sobie w młodszy wieku
On nie on pamięta moment śmierci
Przypomina sobie chwilę zmartwychwstania i poszczególne momenty
Zrobi wszystko co w jego mocy w tych okolicznościach
[...]
Beze mnie moje życie jest niemożliwe powiedział do siebie
A przecież wszystko czego człowiek pragnął to jego życie.

(Wolach, 1992, ss. 203–204)

W powyższych fragmentach utworu autorka zdaje się odróżniać, podobnie jak w przypadku omawianych koncepcji mistycznych, biografię jako historię życia od samego życia, istoty żywej: „Odłącza się teraz od biografii”. Podmiot liryczny początkowo dystansuje się od dotychczasowego kształtu swojego życia, jego jaźń węduje poza ciało. Ciało to wydaje się zranione, można rozumieć, że kiedyś zbyt się spieszył i nie dbał o nie. Zdarzało mu się również przemówić „innym głosem”, nieautentycznym, nie wypływającym z wnętrza i z potrzeb ciała. Ale kiedy otrzymuje szansę na ponowne zjednoczenie, obiecuje sobie

„być sobą”, „rozpoznać siebie”. W opisie tego wewnętrznego procesu podziału i zjednoczenia, a także refleksji nad autentycznością własnej egzystencji, pojawiają się zjawiska wywołujące skojarzenia z dybukiem (wstąpienie duszy w ciało, przemawianie głosem innej osoby) i reinkarnacją (śmierć i ponowny powrót do życia).

W twórczości Wolach sam motyw opuszczania ciała pojawia się często. Na przykład w wierszu o znaczącym tytule *Poza ciałem* poetka opisuje wyjście z cierpiącego organizmu.

Hipnotyzerka była u mnie
Mówiła o ciele zmęczonym wszystkimi latami
Służącym nam
A ja wyszłam z ciała
I usiadłam na skraju łóżka
Popatrzyłam na nie

(Wolach, 1992, s. 285)

Także wątek przemawiania obcym głosem nierzadko przewija się w tekstach poetki, zwłaszcza w formie pieśni wydobywającej się z ptasiego gardła, jak w wierszach *Problemy tożsamości* i *Ptak*.

Ptaku co śpiewasz
Ktoś inny
Śpiewa z twojego gardła

(Wolach, 1992, s. 168)

Pewien ptak śpiewał
Ale nie swoją pieśń
Inny ptak śpiewał z jego gardła
Wyśpiewywał inną pieśń
Ptak nie poznał
Nie wiedział że to inny śpiew
Zawsze myślał że to on

(Wolach, 1992, s. 227)

W filmie Kedara (2014) Wolach mówi: „Każdy z nas żyje życiem innych ludzi tysiąc razy dziennie. Oni przemawiają z naszych gardeł. Kto z nas żyje własnym życiem? Kto z nas?”. Poetka łączy autentyczne życie z przemawianiem własnym głosem. To dlatego bohater wiersza *Z prędkością biografii* zobowiązuje się, że „będzie mówił tylko własnym głosem będzie

sobą”. Utwór ten zdaje się więc poruszać także kwestię wolności i władzy nad własnym życiem, w tym prawa do decydowania o własnym życiu wbrew „innym głosom” – normom społecznym czy autorytetom moralnym.

Najwyraźniejsze nawiązanie do motywu dybuka widać w wierszu *Teraz Lea się boi*, którego tytuł odsyła czytelników bezpośrednio do wspomnianego już dramatu An-skiego *Na pograniczu światów. Dybuk*.

Teraz Lea się boi
Jest dokładnie w tym wieku –
Duchy wysuwają rękę
Z grobu i ciągną
Żywą istotę ciągną
Ją,
Lea ma siedemnaście lat
Wszystkie jej lęki przemawiają
Jej młode serce wie
Że wszystko może się zdarzyć
[...]
I opowiada historię
O rzeczach
Które mogą wydarzyć się naszą siłą
O której nie wiemy nie wiemy
[...]
A ja boję się wraz z nią
Ożywić starożytne duchy
I stare lęki z kryjówek
I znów nic nie ma przyczyny
A świat nie jest skupiony wokół mnie
Dobijam się z zewnątrz
I wszystko może nagle się zdarzyć.

(Wolach, 1992, s. 289)

Dla pełnego zrozumienia wiersza Wolach niezbędna jest krótka rekapitulacja fabuły *Dybuka*. Dwaj Żydzi – Sender i Nisen – złożyli sobie przed laty przysięgę, że jeśli jeden z nich będzie miał w przyszłości córkę, a drugi syna, to ich dzieci zawrą związek małżeński. Po latach Sender decyduje się jednak znaleźć dla swej córki Lei lepszego kandydata niż ubogi syn zmarłego Nisena – Chanan. Chanan, początkowo wyróżniający się student jesziwy, oddaje się ostatecznie uważanym za tajemne i niebezpieczne studiom kabalistycznym. We współ-

nocie mówi się, że zakochany w Lei chłopak zginął porażony w bożnicy. Lea w dniu swego ślubu z wybranym przez ojca kandydatem Menasze idzie na cmentarz, aby zaprosić matkę na wesele. Po jej powrocie, tuż przed zaślubinami, duch ukochanego Chanana wstępuje w nią pod postacią dybuka. Do tej właśnie sceny nawiązuje fragment wiersza, w którym: „Duchy wysuwają rękę/ Z grobu i ciągną/ Żywą istotę ciągną/ Ją”. W sztuce An-skiego Lea mówi: „Jeśli zostawia się pannę młodą samotną w dzień ślubu – przychodzą wtedy duchy i unoszą ją daleko... [...] To nie są złe moce, tylko dusze ludzi zmarłych przedwcześnie” (An-ski, 2007, s. 79). Mészulach zaś poprawia dziewczynę: „Zmarli wracają na ziemię, ale nie jako duch bez ciała. Czasem jedna dusza, nim osiągnie pełne oczyszczenie, wędruje przez wiele ciał. [...] A bywa, że dusza błądząca, wyklęta, zapomniana wstępuje w żywe ciało, by naprawić krzywdę. Jak dybuk” (Wolach, 1992, ss. 82–84).

Lea, zarówno w dramacie, jak i w wierszu Wolach, jest osobą szczególnie wrażliwą, która widzi więcej i której „młode serce wie/ Że wszystko może się zdarzyć”. W dziele An-skiego dziewczyna wyraża przekonanie, że „kto pragnie całym sercem, może ją [duszę zmarłego człowieka – AP] zobaczyć, usłyszeć jej głos, zrozumieć jej myśli. Ja wiem” (Wolach, 1992, s. 81).

Osoba mówiąca w wierszu opisuje lęk młodej dziewczyny i identyfikuje się z nią: „A ja boję się wraz z nią”. Także ona odczuwa strach przed „starożytnymi duchami”, przed tym, co może pojawić się w jej duszy. Ale postawa Lei sprawia, że i osoba mówiąca dostrzega, iż „wszystko może się zdarzyć”. Odważna dziewczyna, która buntuje się przeciwko XIX-wiecznym normom społecznym, woli ojca i rebego, która nie akceptuje utraty wolności i miłości, stała się inspiracją dla Wolach. Nie tylko bunt, ale także przekroczenie, oczywistych zdawałoby się, granic życia i śmierci zaciękało poetkę. Zarówno Lea, jak i Wolach są przekonane o swoim odmiennym stanie ducha i o tym, że przemawiają przez nie głosy innych. Tytuł utworu – *Teraz Lea się boi* – wskazuje, iż historia ta nadal pozostaje aktualna, ma miejsce tu i teraz. Takie przedstawienie kondycji psychicznej, nie jako zaburzenia, ale szczególnej wrażliwości, pokazuje alternatywne spojrzenie Wolach na kwestie ludzkiej psychiki.

Dybuk jako ucieczka od opresyjnych norm społecznych

Izraelska badaczka żydowskiego mistycyzmu Rachel Elijor (2014, ss. 57–59) proponuje ciekawą interpretację fenomenu dybuka – jako sposobu na uniknięcie podporządkowania się normom dyktowanym przez patriarchalny porządek tradycyjnych wspólnot żydowskich (między innymi zwyczajowi aranżowanych małżeństw). Niekontrolowane zachowania, odmienne

stany świadomości czy choroba, stanowiące z jednej strony reakcję na doznawaną przemoc i represje, a z drugiej strony będące często jedynym sposobem na wyrażenie własnej podmiotowości, objaśniano tradycyjnie w kategoriach ingerencji sił zewnętrznych: złego ducha, demona, dybuka. Ofiara dybuka, tracąc kontrolę nad umysłem i ciałem, zostawała zwolniona z powinności przestrzegania reguł autorytarnego systemu społecznego. Balansując między binarnymi na pozór kategoriami życia i śmierci czy męskości i kobiecości, budziła lęk we wspólnotie, która dążyła do uleczenia opętanego, a tym samym do przywrócenia uprzedniego porządku.

Elior (2010, ss. 443–444) widzi omawiane zjawisko w szerokim kontekście historyczno-społecznym i przekonuje, że szaleństwo często bywało azylem dla tych, którzy nie akceptowali norm obowiązujących w danym miejscu i czasie. Wiele kreatywnych kobiet cierpiało na fizyczne lub psychiczne zaburzenia, które w pewnym stopniu umożliwiały im wycofanie się ze wspólnoty i stworzenie przestrzeni, w której same kreowały zasady. Spośród artystek mających za sobą takie doświadczenie (kontestacja norm życia społecznego wyrażająca się w zachowaniach uznawanych za szalone) badaczka wymienia – obok Emily Dickenson, Virginii Woolf czy Sylvii Plath – właśnie Jonę Wolach.

Wolach, jak to zostało zaznaczone wcześniej, swoim życiem i poezją kontestowała ówczesną patriarchalną i purytańską mentalność izraelską. Jej bezkompromisowe podejście do twórczości, w którym kładła nacisk na autentyczność doświadczenia, Shabtai nazwał „pisanem totalnym” (2006, s. XVII). Borykanie się z atakami szału i lęku, urojeniami, halucynacjami, bezsennością, a wreszcie pobytami w szpitalach psychiatrycznych poeta określił jako „konieczną noc, bez której niemożliwe byłoby dotarcie do ukrytego, wewnętrznego światła” (Shabtai, 2006, s. XX).

Wracając do zaprezentowanego przez Rachel Elior sposobu objaśnienia fenomenu zawładnięcia przez dybuka, chciałabym zaproponować interpretację życia i twórczości Jony Wolach jako odpowiedzi na opresyjne normy kulturowo-religijne i nakaz kategoryzacji wszelkich obiektów i zjawisk świata społecznego. Alternatywne stany świadomości, doznawane przez poetkę i opisywane przez nią w utworach, rozumieć można zatem jako ucieczkę od ograniczających ją ram i oczekiwań. Stąd też częsta obecność dybuka – figury kwestionującej porządek binarny – w dziełach artystki (Seidman, 2003, s. 236). Obraz szaleństwa, interpretowanego przez społeczność jako działalność nieczystych sił zewnętrznych, a stanowiącego reakcję na restrykcyjne, patriarchalne normy, odnaleźć można między innymi w tekście *Kornelia*.

W środku nocy demon
Pojawił się i powiedział do Kornelii
Że nadszedł czas i Kornelia
Która była pozbawiona inicjatywy i przymuszona
Kornelia i demon poszli
W środku nocy zbierać pokrzywy
Demon zmęczył się i odszedł
Kornelia dostała wykwitu od pokrzyw i zrywała
Można było naprawę pomyśleć
Że Kornelia jest czerwonym demonem
Rano ludzie zrobili jej
Bo myśleli że Kornelia jest czerwonym demonem.
A Kornelia nie wiedziała
Zawsze myślała, że robią jej
Bo jest Kornelią.

(Wolach, 1992, s. 11)

Na poziomie narracyjnym początek utworu przynosi obraz demona, który pojawia się u tytułowej bohaterki wiersza i wychodzi z nią w nocy, by zrywać pokrzywy – rośliny lecznicze i trujące jednocześnie. Przypuszczalnie początkowo bohaterka nie ma na to ochoty, ani nie jest to jej pomysł („była pozbawiona inicjatywy i przymuszona”), lecz stopniowo staje się coraz bardziej aktywna i w dalszym ciągu, później już samotnie, zrywa pokrzywy, mimo że demon „zmęczył się i odszedł”. Ta nocna wyprawa sprawia, że Kornelia dostaje „wykwitu od pokrzyw”, który może być rozumiany zarówno jako wysypka chorobowa, jak i kwitnienie, rozkwit. Ten szczególny wygląd staje się przyczyną, dla której ludzie biorą ją za „czerwonego demona” i tak ją traktują: „robią jej”. Słowo „zawsze” sugeruje, że nie są to działania jednorazowe, lecz powtarzające się praktyki. Nie jest jednak jasne, co tak naprawdę otoczenie „robi” Kornelii. W języku hebrajskim czasownik ten ma konotacje erotyczne i jeśli pójść tym tropem, ludzie mieliby wykorzystywać Kornelię seksualnie (Tzimir, 2006, s. 243). Jeśli jednak skłaniać się ku znaczeniom społecznym, mogliby zrobić jej sąd, krzywdę czy też narobić jej wstydu. Niezależnie od wybranej interpretacji okazuje się, że sama bohaterka najwyraźniej nie jest świadoma ani przyczyny, dla której otoczenie tak się do niej odnosi, ani samej opinii.

Historię bohaterki na poziomie metaforycznym odczytać zaś można w kategorii przypowieści o kobiecie jako ofierze społeczno-seksualnej opresji. Wówczas Kornelia symbolizowałaby kobietę posłuszną nakazom patriarchalnej kultury, zakazującej jej przyznawać się do tego, że odczuwa pociąg seksualny. Kiedy jednak zostaje skuszona i wychodzi w środku

nocy „zbierać pokrzywy” – to jest dokonuje aktu seksualnego – odnajduje w nim źródło przyjemności i oddaje mu się do końca. Przygoda ta sprawia, że z jednej strony Kornelia „rozkwita”, z drugiej jednak – jej nowy stan, odkrycie seksualności jest również widoczne dla innych ludzi, dla których staje się ona „czerwonym demonem”. Kiedy więc bohaterka uwalnia się od ciężaru podwójnej moralności, odkrywa jednocześnie, jaką cenę musi zapłacić za swą wolność. Zostaje uznana za opętaną przez złego ducha, ponieważ taka interpretacja społeczna objaśnia jej przeciwstawienie się normom obowiązującym we wspólnocie.

Psychologiczne i społeczne aspekty poezji Jony Wolach

W wielu swoich wierszach, także w tych zaprezentowanych w niniejszym artykule, Jona Wolach starała się odkryć i wyrazić to, co nieznane, niejasne, wielorakie. Jednym z narzędzi, którymi się posługiwała w tych artystycznych zmaganiach, był mistyczny system objaśnień sposobu funkcjonowania świata i człowieka. Jedno z jego głównych źródeł stanowiła kabała. Artystka rozumiała ludzką psychikę jako złożoną i niedefiniowalną, stąd unikała teorii psychologicznych czy medycznych diagnoz, a chętniej sięgała po mniej uchwytnie i szersze pojęcia mistyczne, między innymi koncepcje wędrówki dusz i owładnięcia przez dybuka. Opisywane przez nią stany – pomiędzy życiem a śmiercią, jawą a snem, poczytalnością a szaleństwem – wpisują się w szerszą tendencję poetki, by walczyć ze społecznie narzuconymi standardami, schematami i ograniczeniami oraz przemawiać własnym, a nie „innym głosem”.

Utwór *Będąc samą sobą*, w którym poetka umieszcza refleksję o mistycznych doznaniach i złożoności jaźni w kontekście codziennych realiów, stanowić może dobre podsumowanie powyższych rozważań.

Wszystko w ramach rzeczywistości
 Powiedziałam jej
 Wszystko w bezpiecznych znanych granicach
 Naszych podstawowych realiów
 To właśnie komplikuje całą sprawę
 I to cały jej urok
 Nie ma niczego poza życiem
 Tu i teraz.
 „A nieśmiertelność duszy”
 Zapytała
 I powiedziałam jej

Nie ma, to wszystko, o to chodzi
Wszystko jest tu i teraz
Tu jest nieśmiertelność duszy
Tu są wcielenia duszy i tożsamość
I ja będąca samą sobą
I on sam.

(Wolach, 1992, s. 299)

Bibliografia

- An-ski, S. (2007). *Na pograniczu dwóch światów: Dybuk: Przypowieść dramatyczna w czterech aktach według hebrajskiej wersji dramatu Chaima Nachmana Bialika*. Kraków: Austeria.
- Borzymińska, Z., & Żebrowski, R. (2003). *Polski słownik judaistyczny: Dzieje, kultura, religia, ludzie* (T. 1). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Elior, R. (2010). „Present but absent”, „still life”, and „a pretty maiden who has no eyes”: On the presence and absence of woman in the Hebrew language, in the Jewish religion, and in Israeli life. *Studies in Spirituality*, 20, 381–455.
- Elior, R. (2014). *Dybuki i kobiety żydowskie w historii społecznej, myśli mistycznej i folklorze*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Elior, R., Bilu, Y., Zakovitch, Y., & Shinan, A. (Red.). (2013). *Ke-chalom jauf we ke-dibuk jeachez. Al chalomot we-dibukim bi-Israel u-we-amim*. Jerozolima: Magnes Press.
- Granot, M. (2009). *Leksikon histori szel ha-sofrim ha-iwriim meaz taszach*. Tel Awiw: Agudat ha-sofrim ha-iwriim bi-mdinat Israel.
- Jeszurun, H. (1984). Jona Wolach, april 1984: re'ajon. *Chadarim*, 4, 106–115.
- Kedar, Y. (2014). *Sziw'at ha-selilim szel Jona Wolach. Otobiografia dokumentarit* [film].
- Kubovy, M. (1993). Alimut be-szirat Jona Wolach. Diwrej ha-kongres ha-olami le-mada'ej ha-jahadut. *Chatiwa gimel: ha-jecira ha-ruchanit*, 3, 237–244.
- Legutko, A. (2010). Feminist Dybbuks: Spirit possession motif in post-second wave Jewish women's fiction. *Bridges: A Jewish Feminist Journal*, 15(1), 6–26. <http://dx.doi.org/10.2979/BRI.2010.15.1.6>
- Madeyska-Pilchowa, A. (1988). „Dybuk” i kabała. *Dialog*, 4, 137–146.
- Mark, Z. (2009). The Dybbuk as imagery and as psychological state in the work and life of Yona Wallach. *Hebrew Studies*, 50, 245–264. <http://dx.doi.org/10.1353/hbr.2009.0025>
- Mazor, Y. (1996). The sexual sound and the flowery fury: The role of Yona Wollach in contemporary Hebrew poetry. *Modern Judaism*, 16(3), 263–290. <http://dx.doi.org/10.1093/mj/16.3.263>
- Neugroschel, J. (Red.). (2000). *The Dybbuk and the Yiddish imagination: A haunted reader*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Nigal, G. (1994). *Sipurej dibuk be-sifrut Israel*. Jerozolima: Hoca'at Reuwen Mass.

- Ochman, J. (1997). *Peryferie filozofii żydowskiej*. Kraków: Universitas.
- Rattok, L. (1997). *Al szirat Jona Wolach. Mal'ach ha-esz*. Tel Awiw: Hoca'at ha-kibuc ha-meuchad.
- Reich, A. (1993). Lichjot bi-mhirut ha-biografia. *Maznaim*, 9, 45–46.
- Sarna, I. (1993). *Jona Wolach: Biografia*. Jerozolima: Keter.
- Scholem, G. (1996). *Kabała i jej symbolika*. Kraków: Znak.
- Scholem, G. (2010). *O mistycznej postaci bóstwa*. Warszawa: Aletheia.
- Seidman, N. (2003). The ghost of queer loves past: Ansky's „Dybbuk” and the sexual transformation of Ashkenaz. W D. Boyarin, D. Itzkovitz, & A. Pellengrini (Red.), *Queer theory and the Jewish question* (ss. 228–245). New York: Columbia University Press.
- Shabtai, A. (2006). On Yona Wallach. W Y. Wallach. *Let the words: Selected poems* (ss. XI–XXIV). Riverdale-on-Hudson, New York: The Sheep Meadow Press.
- Tzami, H. (2006). *Be-szem ha-nof. Leumijut, migdar we-subiektiwijut ba-szira ha-israelit bi-sznot ha-chamizim we-ha-sziszim*. Jerozolima: Keter.
- Unterman, A. (1994). *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Wolach, J. (1992). *Tat hakara niftachat kemo menifa. Miwchar ha-szirim 1963–1985*. Tel Awiw: Hoca'at ha-kibuc ha-meuchad.

Motifs of transmigration of souls and dybbuk in Jewish culture and their contemporary implementation in the works by Yona Wollach

This article describes two concepts important for Jewish mysticism – dybbuk and the transmigration of soul, and goes on to present their contemporary usage in the works by Yona Wollach. The concept of the transmigration of souls (in Hebrew: *gilgul neshamot*) describes a situation whereby the soul of a dead person returns to this world and occupies a new body. In the case of the dybbuk (in Hebrew: *dibuk*), on the other hand, the body of a living person, who has his or her own soul, is possessed by the spirit of a dead person. The concepts of reincarnation and dybbuk played an important role not only in religious tradition but also in folklore and popular and high culture. Both became the focus of a number of artworks. The article presents fragments of the poems of the Israeli poet Yona Wollach (1944–1985), in which she describes psychological states similar to transmigration of souls and being captured by a dybbuk. The article aims to show that these poetic images are in close connection with Wollach's concept of the human psyche.

Keywords:

dybbuk; reincarnation; Judaism; Yona Wollach; Hebrew poetry

Motywy wędrówki dusz i dybuka w kulturze żydowskiej i ich współczesna realizacja w twórczości Jony Wolach

Artykuł przybliży dwa ważne pojęcia mistyki żydowskiej – dybuka i wędrówki dusz, a następnie ukazuje współczesne nawiązanie do nich w twórczości Jony Wolach. Pod pojęciem wędrówki dusz (hebr. *gilgul neszamoť*) rozumie się sytuację, w której dusza zmarłego wraca do świata doczesnego i zamieszkuje w nowym ciele. Natomiast w przypadku dybuka (hebr. *dibuk*) dochodzi do zawładnięcia ciałem żywego człowieka, posiadającego już jedną duszę, przez ducha zmarłej wcześniej osoby. Pojęcia wędrówki dusz i dybuka odgrywały istotną rolę nie tylko w tradycji religijnej, ale i w folklorze oraz kulturze popularnej i wysokiej, stając się tematem wielu dzieł artystycznych. W tekście prezentowane są fragmenty wierszy izraelskiej poetki Jony Wolach (1944–1985), w których opisuje ona stany psychiczne zbliżone do wędrówki dusz i zawładnięcia przez dybuka. Artykuł ma na celu ukazanie, że te poetyckie obrazy pozostają w głębokim związku z podzielaną przez Wolach koncepcją ludzkiej psychiki.

Słowa kluczowe:

dybuk; reinkarnacja; judaizm; Jona Wolach; poezja hebrajska