

Uniwersytet Warszawski
Wydział Orientalistyczny

Maria Rostkowska

Nr albumu: 389374

Em szakula – motyw żałoby po śmierci syna
w wybranych wierszach Rai Harnik

Praca licencjacka
na kierunku orientalistyka-hebraistyka

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Anny Piątek
Zakład Hebraistyki UW

Warszawa, wrzesień 2024

Streszczenie

W pracy podejmuję próbę analizy wybranych wierszy izraelskiej literatki i aktywistki Rai Harnik pod kątem obecnego w nich motywu żałoby po śmierci syna. Pierwszy rozdział pracy poświęcam na zarysowanie kontekstu historycznego, który stanowi ważny element w twórczości poetki. Kolejny rozdział dotyczy postaci samej autorki, jej biografii i twórczości. W tym rozdziale przyglądam się bliżej historii śmierci syna Harnik, Guniego, która przyczyniła się do powstania wielu z jej wierszy. Ostatni rozdział zawiera analizę i interpretację wybranych wierszy, podzielonych na kilka kategorii tematycznych: rzeczy pozostawione po śmierci, motyw miejsca pochówku, emocje cierpiącej matki oraz polityczny aspekt śmierci syna. Celem pracy jest pokazanie, w jak różnorodny sposób autorka opisuje żałobę matki w swojej twórczości.

Słowa kluczowe

żałoba, śmierć dziecka, poezja izraelska, Raya Harnik, Guni Harnik, pierwsza wojna libańska

Tytuł pracy w języku angielskim

Em shakula – the Motif of Bereavement after the Death of a Son in Selected Poems by Raya Harnik

| | |
|---|-----------|
| Wstęp | 1 |
| Rozdział pierwszy: Tło historyczne | 3 |
| 1.1 Lata 70. – dojście Menachema Begina do władzy | 3 |
| 1.2 Początek lat 80. i pierwsza wojna libańska | 6 |
| 1.3 Przebieg wojny | 8 |
| Rozdział drugi: Życie i twórczość autorki oraz historia syna | 11 |
| 2.1 Tło rodzinne | 11 |
| 2.2 Śmierć syna | 14 |
| 2.3 Żałoba matki żołnierza | 16 |
| Rozdział trzeci: Analiza wierszy | 21 |
| 3.1 Rzeczy pozostawione | 25 |
| 3.2 Miejsce śmierci i życia | 29 |
| 3.3. Bolejąca matka | 32 |
| 3.3.1 Ból i łzy | 33 |
| 3.3.2 Motywy biblijne | 37 |
| 3.4 Upolityczniona śmierć | 42 |
| Zakończenie | 47 |
| Bibliografia w języku polskim i angielskim | 49 |
| Bibliografia w języku hebrajskim | 52 |

Wstęp

Żałoba jest uniwersalnym ludzkim doświadczeniem, a ta przeżywana po stracie dziecka często opisywana jest jako wyjątkowo bolesna, pełna żalu, złości i cierpienia. W najstarszych tekstach tradycji żydowskiej nie zawsze opisywana jest wprost, jako osobiste i bolesne doświadczenie, niemniej śmierć potomka pojawia się kilkakrotnie już w Biblii hebrajskiej. Bóg karze Dawida za jego grzechy przez uśmiercenie syna (2 Sm, 12), Abraham udowadnia swoją wiarę poprzez gotowość poświęcenia swojego dziecka (Rdz 22), a śmierć pierworodnych jest jedną z egipskich plag – ma za cel ukarać cały lud Egiptu i faraona (Rdz 7-12). Zgodnie z wykładnią proponowaną przez biblijnych redaktorów śmierć dziecka – jako utrata jednej z największych wartości – często bywa wyrazem boskiego gniewu, okrutną karą za grzechy lub próbą wiary. Co ważne, w Nowym Testamencie ten sam Bóg ofiarowuje swojego jedyne go syna, Jezusa, aby odkupić ludzkość. W ramach znanej nam redakcji tekstu nie ma miejsca na opis indywidualnych emocji, strachu czy cierpienia rodziców – najważniejsze jest poświęcenie w imię wyższej instancji.

Współcześnie rodzic doświadczony stratą dziecka zmienia swoje miejsce w społeczeństwie, strata staje się do niego przypisana. Nie zawsze jest to widoczne na poziomie języka, jednak w języku hebrajskim funkcjonują precyzyjne określenia. *Em szakula* i *aw szakul* to odpowiednio wyrażenia określające matkę i ojca, którzy doświadczyli śmierci dziecka. Stają się oni rodzicami-sierotami, żyjącymi z bolesną stratą.

W tej pracy tytułowa *em szakula* to Raja Harnik, współczesna izraelska pisarka i poetka, która w wyniku konfliktu zbrojnego straciła dziecko. Jest to wiodący motyw w wielu jej utworach, czemu przyglądam się w pracy. Dla pełnego zrozumienia kontekstu powstania wierszy i ich społecznego znaczenia w pierwszym rozdziale nakreśliłam sytuację polityczną Izraela końca lat 70. XX wieku i początku lat 80., czyli momentu przejścia władzy przez prawicową partię Likud i jej przywódcę Menachema Begina oraz wybuch pierwszej wojny libańskiej w 1982 roku. Autorka otwarcie i głośno wyrażała swój sprzeciw wobec polityki, która doprowadziła do śmierci jej dziecka. Jako jedna z pierwszych izraelskich twórczyń podejmujących ten temat w sferze publicznej stała się częścią ruchu sprzeciwiającemu się poświęceniu życia dzieci-żołnierzy dla dobra państwa.

W związku z biograficzną interpretacją wierszy poetki, w drugim rozdziale opisuję jej życie i twórczość oraz historię śmierci jej syna. Trzeci rozdział poświęcony jest analizie motywu żałoby po utraconym dziecku w wybranych utworach Harnik. Wiersze podzieliłam

na kilka kategorii, które opisują różne elementy rzeczywistości i życia autorki w żałobie. Pierwsza z kategorii dotyczy fizycznych obiektów pozostawionych przez syna i przypominających o człowieku, którego już nie ma. Druga kategoria dotyczy pojawiającego się często w twórczości autorki motywu przyrody i wiążącego się z nim pytania, czy w naturze, w kontekście miejsca pochówku, można odnaleźć ukojenie po stracie. Istotnym wątkiem są także opisywane przez literatkę emocje i sposób, w jaki je wyraża, co opisuje przy okazji wierszy należących do trzeciej kategorii. Ostatnia grupa tekstów to utwory dotyczące upolitycznienia śmierci syna – zarówno poległy żołnierz, jak i jego *em szakula* to osoby-symbole wykorzystywane w dyskursie publicznym podczas dyskusji o słuszności walki za kraj i wadze osobistego poświęcenia.

Rozdział pierwszy: Tło historyczne

Jednym ze społecznych narzędzi, kreujących rzeczywistość człowieka, jest polityka. To ona wprowadza w życie i modyfikuje prawne zapisy dyktujące nasze codzienne życie. W krajach z systemem demokratycznym częstość zmian regulują zmiany osób na stanowiskach rządzących i ich plany na najbliższe kilka lat kierowania państwem. Zdarza się, że społeczeństwo w wyniku rozczarowań, z którymi wiązał się okres rządów danej partii czy koalicji, decyduje o oddaniu władzy innemu ugrupowaniu, czasem o skrajnie różnych poglądach. Polityka, z racji dużej kontroli którą sprawuje nad naszym życiem, bywa pretekstem do buntu, złości czy nawet rewolucji. Jej wielowątkowość relacjonują nie tylko historycy, ale również dziennikarze, filmowcy, filozofowie a także – jak to się dzieje w przypadku Rai Harnik – literaci.

1.1 Lata 70. – dojście Menachema Begin do władzy

Dla pełnego zrozumienia poezji, która reaguje na współczesne jej wydarzenia, ważna jest znajomość kultury oraz ówczesnej sceny politycznej i społecznych reakcji na nią. Warto zadać pytanie: wśród jakich nastrojów społecznych powstawała twórczość Harnik?

Od czasu powstania państwa Izrael w 1948 roku aż do roku 1977 ugrupowaniami, które zdobywały najwięcej miejsc w parlamencie, były partie lewicowe i centrolewicowe (Shapira 2018, 415-416). Przez kilkadziesiąt pierwszych lat istnienia państwa polityka była oparta na wartościach zaczerpniętych z socjalizmu, takich jak świeckość, kolektywizm i idea równości. Do 1969 roku premierzy pochodzili z partii Mapai, której jednym z najbardziej rozpoznawalnych przedstawicieli był Dawid Ben Gurion, pierwszy premier Izraela i kibucnik. W latach 1969-1977 premierzy i premierka pochodzili z partii nazwanej Koalicją Pracy, czyli lewicowego ugrupowania powstałego z połączenia kilku partii, w tym Mapai (Misrad Rosz Ha-memszala 2023).

W 1977 roku stanowisko premiera objął Menachem Begin, polityk z dotychczas mniejszościowej, prawicowej partii Likud. Anita Shapira w *Historii Izraela* opisuje, jak wielkim zaskoczeniem były wyniki tych wyborów do Knesetu (parlamentu izraelskiego). Dla Begin był to ogromna szansa, autorka stawia nawet hipotezę, że Begin jest „jedynym liderem w historii państw demokratycznych, który przegrał osiem razy wybory i wygrał za dziewiątym” (Shapira 2018, 416). Partia Likud sprawowała władzę przez dwie kadencje (do

1984 roku), a Begin był premierem aż do roku 1983. Czas jego rządów przypada między innymi na pierwszą wojnę libańską, której początek miał miejsce w 1982 roku, a także na prowadzenie negocjacji pokojowych w latach 1977-1978 z jednym z sąsiadujących państw arabskich – Egiptem (Gebert 2023, 402-403).

Negocjacje pokojowe budziły wiele emocji zarówno w społeczeństwie izraelskim, jak i egipskim. Wojna sześciodniowa¹ okazała się być dużym sukcesem dla Izraela dzięki zdobyciu dodatkowych terenów, które były od niego zależne aż do zawarcia porozumienia między dwoma krajami. Terytoria te obejmowały półwysep Synaj, Wzgórza Golan, Strefę Gazy oraz Judeę wraz z Jerozolimą. Biorąc pod uwagę skalę zwycięstw Izraela w tej wojnie, negocjacje musiały być związane z gotowością na ustępstwa z obu stron. Begin nie był zwolennikiem częściowych i czasowych układów z państwami arabskimi, jakie dotychczas obowiązywały, i chciał odnieść w negocjacjach pokojowych duże zwycięstwo. Kompromis w sprawie Synaju i Wzgórz Golan sugerował już w programie wyborczym (Shapira 2018, 424). Jednocześnie dość populistyczny program polityczny, który realizował, zakładał powstanie „Wielkiego Izraela” (*ibid.* 428).

Rozmowy pokojowe zaczęły się najpierw nieoficjalnie, w ramach potajemnego spotkania Begin z egipskim parlamentarzystą Saidem Mereim w sierpniu 1977 roku w Bukareszcie. Sam proces dochodzenia do ostatecznego porozumienia trwał wiele miesięcy i po drodze miały miejsce wielkie przełomy (jak wizyta prezydenta Anwara Sadata w Izraelu w listopadzie 1977 roku), ale i sytuacje, w których zawarcie owego porozumienia wisiało na włosku (między innymi w związku z trudnościami negocjowania przyszłości Palestyńczyków i samej Palestyny). Negocjacyjne przestoje wywoływały sprzeciw części społeczeństwa i przyczyniły się do powstania ruchu *Szalom Achszaw* (Pokój Teraz). Jego zwolennicy protestowali przeciwko polityce Begin i przestojom w negocjacjach, uważali jego ideologię „Wielkiego Izraela” za przyczynę utrudnień w negocjacjach (*ibid.*). Wyrażali także sprzeciw wobec okupacji terenów zdobytych w ramach wojny sześciodniowej. Apelowali o konieczność zawarcia porozumienia pokojowego, które byłoby ich zdaniem znacznie silniejszym gwarantem bezpieczeństwa niż okupacja obcych terytoriów (Gebert 2013, 404-412). Jedną z postaci wspierających ten ruch była Raja Harnik (Staff 2018).

Do podpisania porozumienia doszło w amerykańskim Camp David, po 12 dniach tajnych negocjacji, 17 września 1978 roku. Za wspólne wysiłki na rzecz pokojowego

¹ Wojna pomiędzy Izraelem a państwami arabskimi (Egiptem, Jordanią i Syrią), która miała miejsce między 5 a 10 czerwca 1967 roku.

porozumienia Begin i Sadat zostali uhonorowani Pokojową Nagrodą Nobla w 1977 roku (The Nobel Prize 2024).

Jednak sprzeciw społeczeństwa izraelskiego wobec polityki Begin nie ustawał. Kontrowersje wzbudzała nie tylko strategia państwowa, ale i sposób, w jaki była ona prowadzona. Zdaniem Anity Shapiry (2018, 416) „Begin przyjął styl polityczny nie do zaakceptowania w Izraelu”. Kandydując do parlamentu w latach 50., przyjmował strategie kategoryzowane jako populistyczne, otwarcie i brutalnie krytykował Ben Guriona i jego rządy – nierzadko uciekał się do oczerniania go i grożenia przemocą, co porywało tłumy.

W swoich przemowach często wykorzystywał cytaty z Biblii, na uroczystościach publicznych odmawiał modlitwy i zdarzało mu się nosić jarmułkę. Wprowadził znacznie bardziej autorytarny styl rządzenia niż poprzednia władza. Tożsamość religijną Żydów uważał za bardzo ważną, sprzyjał religijnej części żydowskich obywateli. Znacząco zwiększył między innymi budżet na jesziwy² oraz limit religijnych obywateli, którzy ze względu na wiarę i związany z nią styl życia mogli zostać zwolnieni ze służby wojskowej. Liczba ta wzrosła do kilkudziesięciu tysięcy, z początkowego limitu 400 osób, który wprowadził Ben Gurion. Ważnym elementem prowadzonej przez niego polityki było nieustające odwoływanie się do Holokaustu, czasami przy użyciu porównań, Jasira Arafata³ nazywał nowym Hitlerem. Ustawił Holokaust w centrum państwowego dyskursu, kładł nacisk na żydowską tożsamość „tradycyjną”, czyli tę wywodzącą się nie z proletariackich ruchów i kibuców, ale z kultury i tradycji Żydów pochodzących z krajów europejskich i północnoafrykańskich (*ibid.*, 419-422).

W czasie rządów Begin wprowadzone zostały także reformy gospodarcze na dużą skalę. Premier postanowił przeprowadzić Izrael przez proces zmiany gospodarki z planowej na wolną. Reformy dokonano szybko, przyczyniła się ona do trudnego do opanowania kryzysu gospodarczego i ogromnej inflacji. Kryzys mógł doprowadzić do przegranej Likudu w zbliżających się wyborach do Knesetu. W przedwyborczej kampanii, walcząc o zwycięstwo z Koalicją Pracy, Begin, a wraz z nim jego zwolennicy, uciekali się do agresji, przemocy słownej, a nawet fizycznej wobec zwolenników Koalicji. W jego oczach Likud był patriotyczny, czyli potocznie „biało-niebieski”, bronił żydowskich wartości, dbał o Mizrachijczyków i ojczyznę. W opozycji Koalicję Pracy opisał jako „czerwoną”,

² Szkoły religijne dla żydowskich chłopców i młodych mężczyzn, w środowiskach ortodoksyjnych bardzo ważny element edukacji. We współczesnym Izraelu chłopcy uczęszczają do jesziw od ok. 13 do ok. 20 roku życia, co oznacza, że na okres nauki w jesziwie przypada czas obowiązkowej służby wojskowej Izraelczyków.

³ Palestyński polityk, w trakcie rządów Begin był przywódcą Organizacji Wyzwolenia Palestyny, w latach 1996-2004 sprawował urząd pierwszego prezydenta Autonomii Palestyńskiej.

niebezpieczną, ściąającą do Izraela Sowieców i terrorystów (*ibid.*, 436). Ostatecznie Likud ponownie otrzymał najwięcej głosów w wyborach z 1981 roku.

1.2 Początek lat 80. i pierwsza wojna libańska

Dla pełnego zrozumienia kontekstu wybuchu i przebiegu pierwszej wojny libańskiej w 1982 roku warto przyjrzeć się bliżej także wydarzeniom, które w latach 70. i 80. miały miejsce w Libanie. Po uzyskaniu przez ten kraj niepodległości w 1943 roku kluczowe polityczne role zostały konstytucyjnie rozdzielone między grupy religijne: stanowisko prezydenta przynależało do chrześcijan, premiera do muzułmanina sunnity, a przewodniczącego parlamentu do muzułmanina szyity. W miarę upływu lat proporcje wyznawców religii zaczęły się zmieniać i w latach 70. to muzułmanie zaczęli stanowić większość populacji kraju. Częściowo była to mieszkająca tam ludność, a częściowo palestyńscy uchodźcy. Niektórzy z nich mieszkali tam od powstania Izraela w 1948 roku, a niektórzy musieli uciekać z Jordanii⁴, i osiedlili się w dużej mierze na południu Libanu (Lesch 2008, 287-288). Zmiana demografii spowodowała, że muzułmanie zaczęli domagać się większego udziału swoich reprezentantów na najwyższych państwowych stanowiskach. Wojna między zwolennikami utrzymania *status quo* a pragnącymi zmiany konstytucji wybuchła w 1975 roku. Była to wojna okrutna dla obu stron, liczba jej ofiar do roku 1982 szacowana jest na około 100 tysięcy (Gebert 2023, 424-425). Formalnie wojna toczyła się aż do porozumienia w Taif, zawartego w 1989 roku (Krayem 1997).

Początek lat 80. w Izraelu przypadł na drugą kadencję Likudu, podczas której ponownie premierem został Begin. Jak pisze Szapira (2018, 438), jego druga kadencja nie była już po prostu prawicowa, ale stała się ekstremalnie prawicowa – Begin powrócił do głoszenia światopoglądu prezentowanego jeszcze przed objęciem władzy w 1977 roku.

Członkowie Organizacji Wyzwolenia Palestyny, w skrócie nazywanej OWP, którzy znajdowali się w południowym Libanie, sporadycznie ostrzeliwali północny Izrael i dokonywali ataków terrorystycznych. Izrael w trakcie wojny domowej w Libanie wspierał chrześcijańskie bojówki i Armię Południowego Libanu, mając nadzieję, że pomoże to w ograniczeniu zdolności militarnych OWP i samych Palestyńczyków oraz zmusi ich do zaakceptowania autonomicznej obecności Izraela na terenie Zachodniego Brzegu oraz Strefy

⁴ Organizacja Wyzwolenia Palestyny, czyli organizacja polityczna, której celem było ustanowienie niepodległego państwa palestyńskiego, pod przywództwem Jasira Arafata w 1970 roku próbowała przejąć władzę w Jordanii. Jednak nie odniosła sukcesu i jej członkowie oraz palestyńska ludność zmuszeni byli szukać schronienia w Libanie (Gebert 2023, 424).

Gazy. Wsparcie chrześcijan było w pewnym sensie zaangażowaniem Izraela w wojnę domową w Libanie, co w kraju i za granicą spotykało się ze sceptycyzmem i niepokojem (Gebert 2023, 425).

Wymiana ognia na granicy Libanu i Izraela trwała. W 1981 roku OWP udało się na tyle intensywnie zbombardować okolice izraelskiej miejscowości Kirjat Szemona, że uciekła z niej większość jej mieszkańców. W sprawę zaangażowane zostały Stany Zjednoczone, które w roli mediatora pomogły w osiągnięciu porozumienia, mającego zagwarantować spokój na północnej granicy. Nie było to jednak zgodne z ambicjami i polityką Beginia oraz jego ministra obrony narodowej Ariela Szarona. Ugoda pozbawiła ich istotnej przewagi w regionie. Powstały dwa plany: Małe Sosny oraz Wielkie Sosny. Pierwszy zakładał powstanie 40-kilometrowej strefy buforowej, która miała chronić granicę, zaś drugi – wojnę z Libanem na pełną skalę, zajęcie jego południowej części i zabezpieczenie drogi na trasie Bejrut – Damaszek. Kneset nie wydał zgody na plan Wielkie Sosny, co nie powstrzymało Beginia i Szarona przed dalszym poszukiwaniem pretekstu do zaatakowania Libanu (Shapira 2018, 440).

Pretekstem okazała się próba zamachu na izraelskiego ambasadora w Londynie 3 czerwca 1982 roku (*ibid.*, 432). Co ważne, już dzień po zamachu izraelskie służby bezpieczeństwa *Szin Bet*⁵ miały potwierdzoną informację, że za atak nie odpowiadała OWP, ale inna palestyńska organizacja Abu Nidala (Gebert 2023, 432-433).

Przy rozpoczęciu działań wojskowych ważne było to, że przedstawiony przez Beginia i Szarona plan ataku z pozoru wydawał się być okrojony, ponieważ zakładane rozszerzenie tej operacji zostało utajone. W przeddzień wybuchu wojny Begin wygłosił następujące słowa: „alternatywą dla tej operacji jest Treblinka, a postanowiliśmy, że nie będzie więcej Treblinek” (Shapira 2018, 440). Begin twierdził, że wzięcie udziału w wojnie z wyboru, czyli w wybranym przez siebie czasie i skali, pozwoli uniknąć wojny bez wyboru w przyszłości. Gorliwie starał się usprawiedliwić to podejście, które – zgodnie z przytoczonymi w dalszej części tego rozdziału słowami Shapiry – było sprzeczne z ówczesnym etosem społeczeństwa. Obronę uznawano za konieczność, a do wojny uciekano się tylko i wyłącznie w sytuacji ogromnego zagrożenia dla państwa (*ibid.*, 440-441).

Premier Izraela dość szybko zrozumiał, że wojna, która z założenia miała trwać kilka dni, potrwa dłużej. Nie ostudziło to jego ambicji, ale pozwoliło kontynuować sojusz z

⁵ Izraelska Służba Bezpieczeństwa Obronnego to służba specjalna, której działalność dotyczy kontrwywiadu i bezpieczeństwa wewnętrznego państwa (hebr. שירות הביטחון הכללי, w skrócie ש"כ).

chrześcijańskimi organizacjami i bojówkami. Obok, ale po stronie *Cahalu*⁶, walczyli także Falangiści. Byli to maronicy⁷ bojownicy, których przywódcą był Pierre Gemajel, libański polityk i założyciel partii *Kataeb* (Falanga Libańska). Maronici jako chrześcijańska społeczność swoją tożsamość wiązali bardziej z Zachodem, co sprawiało, że różnica między nimi a muzułmanami była jeszcze większa. Umożliwiła za to zawieranie sojuszy między innymi z Izraelem, któremu zależało na chrześcijańskim Libanie. Była to długotrwała współpraca, Izrael dostarczał maronitom broń przez cały okres trwania wojny domowej w Libanie (Lesch 2008, 288-290).

Ideologia partii Gemajela była inspirowana między innymi włoskim i greckim faszyzmem. W czasie pierwszej wojny libańskiej jednym z liderów Falangi był syn Pierre'a, Baszir Gemajel. W planie ministra Szarona miał on stać się – wspieranym przez Izrael – prezydentem Libanu. Baszir propozycję odrzucił (Shapira 2018, 442-443). W mocy pozostała umowa, w ramach której za dostarczaną Falangistom broń, bojownicy Gemajela wspierali izraelskie akcje odwetowe (Gebert 2023, 426).

Za datę rozpoczęcia wojny przyjmuje się 6 czerwca 1982 roku, chociaż pierwsza wymiana ognia miała miejsce już dzień wcześniej (Mroczkowski 2018, 396). Najważniejsza faza konfliktu trwała między czerwcem a sierpniem 1982 roku. Nazwa, jaką nadano tej operacji wojskowej, to „Pokój dla Galilei”. Jednym z pierwszych rozkazów było wysłanie dwóch kompanii Brygady Golani, jednej ze specjalnych jednostek *Cahalu*, do twierdzy Beaufort. Grupa żołnierzy miała za zadanie przejąć kontrolę nad twierdzą, która ze względu na bardzo dobrą widoczność była wykorzystywana jako punkt obserwacyjny i z której ostrzeliwano osady w północnym Izraelu. Twierdza została zdobyta i jej odbicie ogłoszono pierwszym zwycięstwem Izraela w wojnie. Jednym z poległych był dowódca brygady, Guni Harnik, syn Rai Harnik (Mroczkowski 2018, 412). Historię życia matki i syna oraz wybrane wiersze pisane przez Harnik przedstawię i zinterpretuję w dalszych rozdziałach pracy.

1.3 Przebieg wojny

Begin miał problem z kontrolowaniem prowadzonej przez siebie wojny. Zakładał, że potrwa ona kilka dni i nie przyniesie wielu ofiar, ufał opinii Szarona i parł naprzód. Będący z

⁶ *Cahal* to Siły Obronne Izraela, czyli siły zbrojne, w skład których wchodzi wojska lądowe, marynarka wojenna i lotnictwo. Znane są pod akronimem *Cahal* (hebr. צה"ל - צבא הגנה לישראל).

⁷ Maronici to chrześcijańska grupa religijna zamieszkująca tereny Bliskiego Wschodu, głównie Liban i kraje z nim sąsiadujące. Ich nazwa pochodzi od Marona – pustelnika, który założył wspólnotę chrześcijańską w rzymskiej prowincji Syrii.

nim w kontakcie zagraniczni dziennikarze „nie mogli zdecydować się, czy on kłamie, czy jest po prostu tak niekompetentny, bo zupełnie nie wiedział, co dzieje się na polu walki” (Shapira 2018, 441). Liczba żołnierzy, którzy zostali zmobilizowani na potrzebę tej wojny, nie jest dokładnie znana, ale szacuje się, że mowa o liczbie między 76 a nawet 100 tysiącami (Mroczkowski 2018, 398). Izrael starał się przejąć kontrolę nad głównymi drogami, w tym drogą do syryjskiego Damaszku, co dałoby mu szansę na przejęcie także części terenów syryjskich. W trakcie walk izraelskiej armii udało się wejść do stolicy Libanu, Bejrutu – było to pierwsze zdobycie stolicy arabskiego państwa. Przy okazji ataku na Bejrut doszło także do pierwszej odmowy wykonania rozkazu przez wyższego oficera, pułkownika Eliego Gewy, który zrzekł się dowództwa i odmówił wzięcia udziału w ataku na miasto. Sprzeciw wobec wojny szerzył się wśród członków armii i społeczeństwa. Pierwsza grupa miała poczucie, że walczy po to, aby spełnić czyjś kaprys, a druga podejrzewała rząd o manipulowanie mediami. To zresztą okazało się prawdą, rząd Begin kontrolował przekaz medialny Israel Broadcasting Authority, która produkowała propagandowe i prorządowe materiały (Shapira 2018, 444, 449). W Bejrucie pozostało około dwóch tysięcy bojowników OWP, a pozostała cywilna ludność zgromadziła się w obozach-dzielnicach Sabrze i Szatili (Gebert 2023, 436).

Falangista Baszir Gemajel w sierpniu 1982 roku został wybrany prezydentem, a 14 września tego samego roku zginął w wyniku wybuchu bomby, którą podłożył syryjski działacz Habibi Szartuni. Wtedy izraelskie wojsko zdecydowało się wkroczyć do muzułmańskiej części Bejrutu, w której znajdowały się także obozy Sabra i Szatila. Żołnierze Sił Obronnych Izraela dostali wyraźny zakaz wchodzenia do obozów. Jednak dalsza część rozkazu numer 6, wydanego przez szefa sztabu generała Eytana, stanowiła, że „przeszukiwanie i czyszczenie obozów ma być dokonane przez falangistów lub (regularną) Armię Libańską” (*ibid.*, 438). Przyzwolenie na wtargnięcie falangistów na te terytoria doprowadziło do okrutnej i krwawej masakry w Sabrze i Szatili (*ibid.*, 438-439). W do dziś nieodbudowanej dzielnicy Bejrutu nadal mieszkają Palestyńczycy.

Shapira (2018, 445) pisze, iż „przypuszczenie, że *Cahal* ponosił nawet tylko pośrednią odpowiedzialność, gdyż stał z boku i nie interweniował podczas akcji falangistów w obozach, zniszczyło wizerunek wojska jako instytucji moralnej zarówno w oczach żołnierzy, jak i cywili”. Domagano się, by minister Szaron poniósł odpowiedzialność za tę sytuację. W niedzielę 19 września 1982 roku Kneset odrzucił odpowiedzialność Izraela za masakrę. Efektem była ogromna demonstracja 24 września, której frekwencję szacuje się nawet na 400 tysięcy ludzi, co ówczesnie odpowiadało niemal 10% izraelskiego społeczeństwa (Gebert 2018, 441). Wtedy też rezerwiści po raz pierwszy odmówili

dołączenia do swoich jednostek walczących w Libanie (Mroczkowski 2018, 476). Społeczne i polityczne konsekwencje tego wydarzenia niosą się echem aż do dziś – wspomniana wcześniej pierwsza odmowa wykonania rozkazu przez pułkownika Eliego Gewę, a także odmowy rezerwistów z powodu niezgody na politykę państwa w kolejnych latach pociągnęły za sobą następne. W Izraelu, kraju bardzo zmilitaryzowanym, gdzie społeczny status wojskowych jest bardzo wysoki, tego typu sytuacje stały się podstawą do publicznej dyskusji na temat działań samego państwa.

Menachem Begin podał się do dymisji w sierpniu 1983 roku, a przed kolejnymi wyborami do Knesetu zmieniły się nastroje społeczne i zwyciężyła w nich Koalicja Pracy (Szapira 2018, 449-450). Główna część walk w Libanie toczyła się do września 1983 roku, a za formalny koniec pierwszej wojny libańskiej uznaje się rok 1985. Co ważne, Izrael ostatecznie wycofał swoje wojska z Libanu dopiero w roku 2000. Wojny z punktu Izraela nie można nazwać sukcesem. Osłabiony został potencjał OWP i Syrii, mocno zniszczone terytorium Libanu. Jednocześnie wojna i działania Izraela przyczyniły się do powstania i wzmocnienia Hezbollahu, grupy islamskich bojowników. Hezbollah, który zrodził się ze sprzeciwu wobec obecności państw zachodnioeuropejskich na Bliskim Wschodzie, do dziś funkcjonuje jako organizacja polityczno-militarna związana z islamem szyickim (Encyklopedia PWN 2024). Jeszcze w 1982 roku prezydent Stanów Zjednoczonych Ronald Reagan ogłosił, że izraelskie dążenie do przejęcia kontroli nad Zachodnim Brzegiem jest główną przyczyną braku możliwości osiągnięcia pokoju na Bliskim Wschodzie. Pierwsza wojna libańska w sumie trwała blisko 18 lat i przyniosła straty dla każdej ze stron, nie został osiągnięty żaden z celów zakładanych przez rząd Izraela na jej początku (Gebert 2023, 451-452). W kontekście nastrojów społecznych wojna przyniosła katastrofalne skutki, między innymi z powodu współudziału izraelskich wojsk w masakrze dokonanej w Sabrze i Szatili. Izraelska Komisja Śledcza w Sprawie Wydarzeń w Obozach dla Uchodźców w Bejrucie opublikowała raport, który ostro krytykował premiera i zalecał dymisję ministra Szarona. Minister nie godził się na odejście w niesławie, po brutalnych protestach (w których wyniku zginął Emil Grunzweig, oficer walczący w Libanie) ostatecznie podał się do dymisji. Niedługo potem został mianowany ministrem bez teki⁸. Wojna spowodowała pogłębienie się narodowych podziałów na lewicę i prawicę na nieznaną dotychczas skalę, a razem z nią w debacie publicznej przesuwane były kolejne granice, które wcześniej wydawały się być nienaruszalne (Shapira 2018, 445-448).

⁸ Minister bez teki to członek rządu, który nie posiada przypisanej sobie funkcji w żadnym z ministerstw i wykonuje zadania zlecone mu przez premiera kraju.

Rozdział drugi: Życie i twórczość autorki oraz historia syna

W literaturze i poezji zdarzają się postacie, które w swojej twórczości czerpią inspirację z własnego życia. Dla niektórych z nich wykorzystanie fragmentów biograficznych podnosi rangę twórczości, odsłania prawdziwe emocje i potrafi służyć jako polityczna deklaracja. Z tego typu twórczością mamy do czynienia w przypadku Rai Harnik, izraelskiej pisarki i poetki. W jej wierszach wielokrotnie pojawia się wątek autobiograficzny związany z tragiczną śmiercią jej syna Guniego⁹ Harnika, który zginął w pierwszych dniach pierwszej wojny libańskiej, w nocy 6 czerwca 1982 roku. Zginął wraz z pięcioma innymi żołnierzami w trakcie zdobywania twierdzy Beaufort (Mroczkowski 2018, 413).

Otwartość, z jaką Harnik wypowiadała się o swojej żałobie niedługo po stracie syna, okazała się przełomowa i włączyła matki do rozpoczynającej się w Izraelu otwartej debaty na temat obowiązkowej służby wojskowej i poświęcenia, z jakim może się ona wiązać (Olmert 2013, 347). Dla lepszego zrozumienia twórczości Harnik w dalszej części rozdziału przedstawię jej życiorys, historię śmierci syna oraz społeczny kontekst twórczości autorki.

2.1 Tło rodzinne

Poetka urodziła się 7 sierpnia 1933 roku w Berlinie jako Raja Witkon (Witkowski). Na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie studiowała socjologię i ekonomię. Zajmowała się dziennikarstwem, była redaktorką państwowej radiostacji *Kol Jisrael*, jednej z pierwszych powstałych w Izraelu. Jej mężem był izraelski muzyk Meir Harnik, za którego wyszła w 1952 roku. Mąż zginął tragicznie w wypadku samochodowym w 1972 roku (Jakoba 2009).

Rodzinna historia Rai Harnik jest podobna do losów wielu innych żydowskich rodzin, które uciekły z Europy. Historia migracji rodziny Harników nie była łatwa – jako Żydzi mieszkający wcześniej w Niemczech nie mieli prawa do przewiezienia całego majątku, co wiązało się ze znaczną zmianą standardów życia po przybyciu do Palestyny. Autorka o swojej rodzinie i jej poglądach mówi jako progresywnych, byli to wykształceni, świeccy Żydzi z Europy. Jej ojciec Erwin Witkon (Witkowski) był przemysłowcem i naukowcem, posiadał doktorat z dziedziny nauk ekonomicznych. Raja Harnik wraz z rodziną wyemigrowała do Palestyny w 1936 roku, jeszcze przed rozpoczęciem II wojny światowej,

⁹ Guni jest jego przydomkiem, pod którym jest znany i którego używał, formalnie jego pierwsze imię to Giora.

gdzie zamieszkali w Tel Awiwie. W Palestynie jej ojciec pracował w Agencji Żydowskiej¹⁰, a po powstaniu państwa został pierwszym doradcą ekonomicznym ambasady Izraela w Waszyngtonie. W późniejszych latach był dyrektorem izraelskiego banku Union Bank. Wspominając ojca w jednym z wywiadów, Harnik mówi o tym, że do końca życia nie przywykł do zmiany klimatu i codziennie, przed wyjściem z domu na upalne ulice Tel Awiwu, ubierał się w starannie dobrany trzyczęściowy garnitur (*ibid.*).

Jej dzieciństwo przypadło na bardzo burzliwy moment w historii tworzenia się państwa Izrael. Raja oraz jej rodzina mieszkała zarówno w Jerozolimie, jak i w Tel Awiwie w latach 30. i 40. XX wieku. Gdy rozstrzygały się losy powstania państwa, w trakcie głosowania ONZ 29 listopada 1947 roku, mieszkała w Jerozolimie, o czym wspomina w udzielanych wywiadach (Ha-universita Ha-iwrit be-Jerusalaim 2015). Po ogłoszeniu wyników głosowania wybuchły zamieszki i walki, w których uczestniczyli Żydzi i Arabowie mieszkający w Palestynie. Arabowie nie chcieli zgodzić się na podział Palestyny na dwa kraje, żydowski i arabski, do czego zobowiązywał ich wynik głosowania. W tym czasie matka Rai zaangażowała się jako wolontariuszka w działania cywili mające wesprzeć izraelską armię. We wspomnieniach pisarki przewijają się opowieści o dość zwyczajnym życiu szkolnym, które przeplatane są opisami trudów współczesności, między innymi kryzysem gospodarczym i racjonowaniem żywności. Gdy jej ojciec w 1949 roku dostał pracę w placówce dyplomatycznej Izraela w Waszyngtonie, Raja wyjechała wraz z nim i przez rok mieszkała w Stanach Zjednoczonych. Ukończyła liceum w Izraelu, gdzie poznała swojego przyszłego męża Meira, za którego wyszła, mając 19 lat. W przeprowadzonym przez Freddiego Baraka wywiadzie, którego udzieliła w 2015 roku dla Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie opisuje, że była mocno emocjonalnie zaangażowana w to, co działo się w kraju pod koniec lat 40. Do dziś przetrzymuje niektóre z gazet, które wówczas kupiła i zagląda do swoich dzienników z tamtego okresu. Wojna i konflikt były częścią jej dorostania i młodości (*ibid.*)

Opowiadając o twórczości, która wywarła na niej duże wrażenie, Harnik w pierwszej kolejności wymienia *Listy* Jechiama Wajca, w których autor opisuje swoje życie w Jerozolimie i Londynie. Wspomina także Chaima Guriego, znanego izraelskiego poetę i pisarza, oraz jego tomik wierszy *Pirchej esz* (Kwiaty ognia). Czytała też bardzo dużo literatury rosyjskiej, w tym Dostojewskiego (*ibid.*).

¹⁰ Organ wykonawczy Światowej Organizacji Syjonistycznej. Organizacja działająca na rzecz rozwoju Izraela i koordynowania osadnictwa żydowskiego w Palestynie. Znana także pod hebrajską nazwą *Sochnut*.

Na jej dotychczasową twórczość składa się kilkanaście pozycji, w dużej mierze książek dla dzieci i zbiorów wierszy. Rozgłos zapewniły jej wiersze oraz połączona z nimi otwarta krytyka rządów ówczesnego premiera Menachema Begina i jego strategii związanej z wojskowością. Od niej, jako cierpiącej matki, której syn zginął, walcząc za ojczyznę, wymagano, by cierpiała godnie i to pokazywała. Harnik nie spełniała tych społecznych wymagań (Jakoba 2009).

W swojej twórczości literatka często odnosi się do własnego doświadczenia, w tym związanego z macierzyństwem i śmiercią Guniego. Pierwszą publikacją, która przyniosła jej większą popularność, był zbiór wierszy *Szirim le-Guni* (Wiersze dla Guniego) wydany w 1983 roku. W wierszach często powraca do śmierci syna, żałoby i emocji, które towarzyszą jej do dziś. Część wierszy, także tych pisanych po wielu latach, kieruje do Guniego. Wykorzystuje w twórczości motywy biblijne, często te związane ze składaniem ofiary (między innymi *akedę*¹¹). W przyrodzie, zmieniających się porach roku i kwitnących lub więdnących kwiatach dopatruje się przemijania, upływu i cykliczności czasu. Wiersze publikowała od lat 60. XX wieku. W roku 2011 został wydany zbiór jej wierszy obejmujący 50 lat twórczości (1960-2010) pod tytułem *Cheszbon ower we-lo szaw* (Rachunek nie do rozliczenia).

Harnik pisała także książki dla dzieci, które poruszały wątki związane z konfliktami zbrojnymi, żałobą i śmiercią. Większość jest dostępna tylko w języku hebrajskim, dwie z nich zostały przetłumaczone na język niemiecki. W 1994 roku za książkę pod tytułem *Achi achi* (Bracie bracie) autorka otrzymała nagrodę Zeeva w dziedzinie literatury dziecięcej. W książce, podobnie jak w jej poezji, pojawia się wątek straty i żałoby, tym razem opisany z perspektywy dziecka. Historia w niej przedstawiona dotyczy Ronena, którego brat ginie w trakcie akcji wojskowej. Książka opisuje to, jak chłopiec próbuje poradzić sobie z bolesną stratą i nową sytuacją rodzinną (Am Owed).

Jako poetka była zaangażowana w działalność politycznych stowarzyszeń, jeden z wierszy napisała dla *Szalom Achszaw* (Pokój Teraz), lewicowej organizacji, która miała na celu przekonanie społeczności izraelskiej (i w konsekwencji władz państwa), że konieczne jest osiągnięcie sprawiedliwego pokoju. Pod tym sformułowaniem kryje się postulat zaprowadzenia pokoju oraz zadbania o obie strony konfliktu, czyli porozumienia z Palestyńczykami i sąsiadującymi państwami w zamian za oddanie fragmentów terytorium Izraela. Organizacja powstała w 1977 roku i mocno rozwinęła swoją działalność w trakcie

¹¹ *Akeda* to pojęcie z języka hebrajskiego, którym określa się ofiarowanie Izaaka opisane w Księdze Rodzaju (Rdz 22, 1-18).

pierwszej wojny libańskiej, organizując otwarte i wielotysięczne protesty przeciwko tej wojnie (w tym wspomnianą demonstrację z 24 września 1982 roku, która miała zgromadzić nawet 400 tysięcy uczestników). Organizacja działa do dziś, a jej aktywnymi zwolennikami było wielu wpływowych pisarzy, między innymi Amos Oz (Staff 2018).

2.2 Śmierć syna

Guni Harnik był jednym z czworga dzieci Rai i Meira Harników. Urodził się 25 lipca 1956 roku w Jerozolimie i zmarł 6 czerwca 1982 roku w Libanie. Zginął w pierwszej dobie wojny, podczas bitwy o twierdzę Beaufort która toczyła się w nocy z 6 na 7 czerwca 1982 roku (Bejt Awi Chaj 2021). Twierdza Beaufort jest fortyfikacją wybudowaną przez krzyżowców w XII wieku. Ma strategicznie ważne położenie między innymi ze względu na jej ulokowanie na wysokim wzniesieniu, w pobliżu rzeki Litani. Przed wybudowaniem twierdzy stojące tam zabudowania służyły królowi Jerozolimy Fulkowi V do obrony północnej granicy swojego królestwa (Yasmine 2008, 1407-1409). Guni był jednym z pierwszych poległych izraelskich żołnierzy w trakcie tej wojny, w której zgodnie z ostatecznymi szacunkami zginęło 1216 żołnierzy Izraelskich Sił Zbrojnych. W związku z tym Guni stał się jednym z kilkudziesięciu tysięcy izraelskich żołnierzy poległych w bitwie (Karpin 2013; Jewish Virtual Library 2024). Mimo tego jego historia stała się dość dobrze znana, głównie dzięki działaniom jego matki Rai Harnik, które zainspirowały do opowiedzenia historii Guniego także innych autorów.

Jedną z inicjatyw upamiętniających poległych, która uwzględnia historię Guniego Harnika, to artystyczny projekt prowadzony przez Bejt Awi Chaj – *Panim. Jom. Zikaron*. (Twarze. Dzień. Pamięć). Jest ona warta wspomnienia ze względu na swój przekrojowy i edukacyjny charakter, a także artystyczne zaangażowanie między innymi studentów z Akademii Sztuk Pięknych Becalet w Jerozolimie. W ramach inicjatywy powstało kilkanaście krótkich filmów animowanych opowiadających o postaciach zaangażowanych w obronę Izraela. Zgodnie z deklaracją twórców filmy te mają upamiętnić obrońców, opowiedzieć o nich nieco więcej i docenić ich działania. Animacje trwają około kilku minut i poza opowieściami o Gunim Harniku, Danielu Pomerantzu czy Nimrodzie Segewie, które mają przybliżyć nam te konkretne postacie, przedstawiają też zagadnienia związane z historią czy żydowską tożsamością. Strona internetowa inicjatywy oferuje także materiały edukacyjne, które mogą pomóc nauczycielom w omawianiu trudnych tematów (Bejt Awi Chai 2021).

Animacja o Gunim opatrzona jest krótkim tekstem dotyczącym jego biografii i zdjęciem z prywatnego archiwum rodziców. Narracja w notce przedstawia Guniego przede wszystkim jako człowieka, który od najmłodszych lat był ciekawy życia. W tekście wspomniana jest jego miłość do pieszych wycieczek i wspinaczek, jego ogromne zainteresowanie światem, które miał w sobie od dzieciństwa. Opisany jest jako postać, która poszukiwała miejsc, w których byłaby w stanie realizować ważne dla siebie idee. Podkreślone są zdolności społeczne, może nawet przywódcze Guniego, szczególnie we fragmencie, zgodnie z którym jako kilkunastoletni chłopiec przewodził swojej jerozolimskiej grupie skautów. Poza tym był sportowcem, muzykiem i absolwentem liceum uniwersyteckiego (*ibid.*).

Z tekstu dowiadujemy się, że Guni jako 18-latek dołączył do izraelskiej armii. Zdał specjalistyczny egzamin i wstąpił do Brygady Golani, jednej z najbardziej elitarnych jednostek piechoty w Siłach Obronnych Izraela. W dość szybkim tempie udało mu się rozpocząć wojskową karierę i otrzymać awans. Przez swoich przełożonych i współpracowników opisywany jest jako bardzo kompetentny i otwarty na dialog lider (*ibid.*).

Jako żołnierz spędził w armii 8 lat, po których planował opuścić wojsko wiosną 1982 roku i rozpocząć studia rolnicze, do czego ostatecznie nie doszło. Tragizmu jego historii dodaje fakt, że zginął w czerwcu 1982 roku, czyli informacja dotarła do niego niedługo po demobilizacji. Gdy dowiedział się, że jedną z jednostek ruszających w stronę Libanu jest Brygada Golani, zdecydował o powrocie do służby. Wiedział, że zadaniem jego jednostki będzie przejście twierdzy Beaufort. Guni chciał dowodzić jednostką operacyjną, ale zamiast tego został mianowany asystentem komendanta, stając się drugą najważniejszą osobą w grupie. Przed rozpoczęciem operacji doszło do wypadku z udziałem komendanta, w związku z czym zastąpił go Guni. Droga, którą przebył, aby dotrzeć do swojej grupy, opisywana jest w bohaterskim tonie, gdyż pojazd, którym Guni miał przedostać się przez wioskę, uległ zniszczeniu i finalnie musiał pokonać odcinek niezabezpieczonego terenu pieszo (*ibid.*). Bitwa o twierdzę była wyczerpująca, Brygada Golani osiągnęła zwycięstwo strategiczne, zdobyła twierdzę. W walce poległo sześciu izraelskich żołnierzy (Mroczkowski 2018, 412-413).

W tej sytuacji istotny był kontekst ówczesnej polityki. Następnego dnia po bitwie nie od razu było wiadomo, że w twierdzy polegli żołnierze. Na miejsce przybył ówczesny premier Menachem Begin oraz minister obrony Ariel Szaron. Doszło do sytuacji, w której politycy ogłosili pełne zwycięstwo, zakładając, że w czasie bitwy nie zginął żaden izraelski żołnierz (Gur 2023).

Szczegóły tego kontekstu nie są przedstawione w animacji. W jej drugiej części docieramy do dorosłości bohatera i finalnie także jego śmierci. Na początku Guni przedstawiony jest w niej jako chłopiec, bawiący się w wojnę ze swoimi przyjaciółmi, później jako żołnierz, aż w końcu znika i ginie w najbardziej abstrakcyjnej wizualnie części filmu. Jest podróżnikiem i odkrywcą. W jednej ze scen najpierw buduje zamki z piasku jako dziecko, a po chwili zamki te zamieniają się w zegarek rysowany patykami na piasku przez dorosłego żołnierza, w nocy, w trakcie służby. Motyw zegarka jest jednym z głównych tematów przedstawionych w wierszu *Ha-garbajim szelcha ba-megeera...* („Twoje skarpetki są w szufladzie [...]”), którego treść jest przytoczona w kolejnym rozdziale pracy. W wierszu zegarek co noc budzi bohaterkę o dokładnie tej porze, o której musiał wstać jej syn w dniu powrotu do wojska – zegar przedstawiony w filmie może nawiązywać do tego utworu.

Przez większą część filmu towarzyszy mu wiernie pies, który w jednej z ostatnich scen ze smutkiem wyje pod drzewem, przy którym spodziewał się zastać swojego właściciela. W końcówce animacji zanika tekstowa narracja i pozostaje jedynie obraz pełen symboliki i emocji (Bejt Awi Chai 2021).

Przedstawienie bohatera w ten sposób można uznać za jego mitologizację, tworzenie postaci marzyciela i bohatera, konsekwentnie przechodzącego od zabaw ku służbie ojczyźnie. Animacja zawiera w sobie bardzo wyraźne przesłanie o bohaterskości Guniego, o jego ideałach i marzeniach. Przedstawiany jest jako bohater, którym może stać się każdy inny izraelski chłopiec. Jego droga jest ciężka, ale dramat i brutalność wojny nie są jednoznacznie pokazane, natomiast podkreślony zostaje fakt bycie bohaterem. Narracja prowadzona w ten sposób sugeruje, że warto być takim chłopcem i takim żołnierzem. Guni w filmie funkcjonować może jako synekdocha, reprezentując jednocześnie siebie i wielu innych izraelskich chłopców, którzy z biegiem czasu mają szansę (a może po prostu powinni?) stać się narodowymi bohaterami.

2.3 Żałoba matki żołnierza

Status Rai Harnik jako matki-artystki, która znacząco wpłynęła na dyskurs o żałobie po zmarłych żołnierzach, jest podkreślany do dziś. We współczesnej izraelskiej prasie napotkać można artykuły na ten temat zarówno w języku hebrajskim, jak i w języku angielskim (czyli kierowane do szerszej grupy odbiorców). Publicystyczne teksty na temat

autorki i jej roli w dyskursie o żałobie wydają się ważne w kontekście analizowania jej społecznego wpływu.

Autorem jednego z artykułów poświęconych Rai Harnik jest Haviv Rettig Gur, który opublikował swoją analizę w internetowym wydaniu *The Times of Israel* 25 kwietnia 2023 roku. W artykule pod tytułem „How one bereaved mother changed Israel’s Memorial Day and the country itself” autor pokrótce opisuje historię śmierci Guniego Harnika oraz polityczne komplikacje, które wywołała wizyta na miejscu bitwy premiera Begin i ministra Szarona. Dziennikarz zwraca uwagę na ogólny informacyjny chaos. Chodzi między innymi o niewłaściwe użycie przez premiera terminologii związanej z wykorzystywanymi w walce karabinami, co podkreśla atmosferę okrutnego absurdu, z którym wiązała się ta sytuacja. Od premiera, który zdecydował o rozpoczęciu wojny z Libanem, wymagano znajomości technicznych szczegółów związanych z obronnością armii, którą zawiadywał. Co ważne, autor przytacza także słowa Rai Harnik, która w udzielonym w 2012 roku wywiadzie przyznała, że gdy u jej drzwi zjawili się żołnierze, aby ogłosić śmierć jej syna, miała przeczucie, że tak będzie, a swojej córce powiedziała: „Zabili naszego Guniego”, nie mając na myśli terrorystów, ale państwo Izrael (Kotes Bar 2012).

Śmierć jej syna sprowadziła na Harnik uwagę mediów. Zyskała platformę do wypowiedzania się i skorzystała z niej, aby wyrazić swoje emocje i stanowisko. Gniew, złość i cierpienie przekuła w działanie i upubliczniła emocje, które towarzyszyły wielu matkom, ale nie było na nie dotychczas miejsca w debacie publicznej. Ośmieliła się otwarcie, wyraźnie krytykować wojnę, ówczesny rząd i zaangażowała się w antywojenne ruchy społeczne, jak wspomniany wcześniej *Szalom Achszaw*. W dalszej części artykułu Gur (2023) stwierdza, że do tego momentu rola rodzin w żałobie była ustalona i niepodważalna – ich zadaniem było reprezentowanie poświęcenia i wywoływanie poczucia solidarności. Raja Harnik zyskała więc status buntowniczkki, która wyszła z nadanej jej przez państwo roli.

Jej rola w publicznym dyskursie dotyczącym wojny nadal jest zauważalna. Jeden z jej wierszy, *Achszaw ata nach sof sof...* (Teraz w końcu odpoczywasz...), jest czasami odczytywany także w trakcie publicznych ceremonii (Aruc Atar Ha-gwura 2014).

Raja Harnik jako twórczyni nowej wersji toposu pogrążonej w żałobie matki pojawia się we wspomnianym wcześniej wywiadzie z 2012 roku (który przypadł na 30. rocznicę rozpoczęcia wojny i śmierci syna). Udział w nim wzięły trzy osoby, poza Harnik był to Mosze Kaplan, były zastępca szefa sztabu generalnej dywizji, oraz Gabi Aszkenazi, były szef sztabu i przyszły minister spraw zagranicznych. To Mosze Kaplan doznał urazu, w wyniku którego Guni przejął rolę dowódcy i poprowadził jednostkę na północ. W wywiadzie Harnik

określiła śmierć Guniego jako swoją największą życiową porażkę, a miarą tragedii, jaka się dokonała, było według niej to, że nie zdążył mieć dzieci. Przyznała, że od trzydziestu lat uczy się wytwarzania dookoła siebie warstwy ochronnej, która miałaby pomóc jej funkcjonować w świecie, chociaż wewnątrz niej dalej jątrzy się bolesna rana. O całej akcji odbicia twierdzy mówi jako o błędzie i uważa, że co najmniej połowa innych rodzin, których krewni zginęli w tej bitwie, powiedziałyby to samo. Przyznaje także, że już w trakcie ceremonii pogrzebowej syna obiecała sobie, że postara się, by jego imię zostało utrwalone w świecie tak mocno, jak tylko jej się uda (Kotes Bar 2012).

Otwarty protest, jaki wyrażała Harnik, przełożył się także na formalne aspekty upamiętnienia jej syna. Guni pochowany został na Górze Herzla¹². Zgodnie z żydowską tradycją pomnik nagrobny wystawia się dopiero rok po śmierci. Dla Guniego, jako poległego w wojnie libańskiej, przewidziany został nagrobek informujący, że zginął w trakcie akcji wojskowej „Pokój dla Galilei”. Była to oficjalna nazwa rządowa, nadana konfliktowi, o którym teraz mówimy jako o pierwszej wojnie libańskiej (1982-1985). W związku z tym, że w pochówki żołnierzy zaangażowane jest państwo, Harnik musiała wytoczyć przeciwko Izraelowi formalny proces o to, aby na kamieniu nagrobnym dokonana została korekta. Po 9 latach, udało jej się to osiągnąć, a na nagrobku syna widnieje teraz informacja, że poległ w „bitwie o Beaufort w trakcie wojny libańskiej”. W tym wypadku protest – długotrwała walka o korektę inskrypcji na nagrobku – ma ogromne znaczenie symboliczne. Można ją interpretować jako odseparowanie historii Guniego od państwowej propagandy (Olmert 2013).

Potwierdzenie tego, co opisywane jest w prasie i objaśnianie przez samą autorkę, można odnaleźć także między innymi w pracy Karen Alkalay-Gut (1989) pod tytułem „Poetry by Women in Israel and the War in Lebanon”, w której autorka szerzej przygląda się także innym ówczesnym poetkom i ich twórczości. W tym, co pisała Harnik, dostrzega wykorzystaną szansę na głośne wypowiedzenie swojego zdania, opowiedzenie o uwikłaniu i krzywdzie, którą niesie ze sobą śmierć dziecka-żołnierza. Mówi o stracie dziecka nie tylko jako jednostki, uważa ją także za utratę kolejnych pokoleń. Współgra to ze słowami Harnik z wywiadu z 2012 roku. Opiniotwórczy potencjał, który miały protestujące wobec wojny w Libanie matki, skupione w grupie *Mothers Against Silence*, określany jest przez autorkę jako jeden z ważnych czynników, który zaburzył wizerunek premiera Begin jako silnego

¹² Na Górze Herzla, wzniesieniu w zachodniej części Jerozolimy, w 1948 roku został założony państwowy cmentarz jako miejsce pochówku poległych żołnierzy. Do dzisiaj chowa się na nim osoby zasłużone dla państwa Izrael.

dowódcy. Matki, które do tej pory spełniały rolę wyczekujących i milczących, podjęły działania, głośno i odważnie mówiąc o swoich emocjach i opiniach. Nie chciały dalej godzić się na traktowanie ich jako słabszych, rozumiejących konieczność poświęcenia dla państwa i solidarności, ale jako poetki zaczęły wytyczać nowe ścieżki w ramach dyskursu żałoby (*ibid.*, 19-25).

Odmowa uczestniczenia w żałobnych uroczystościach państwowych i spór o inskrypcję na nagrobku to dla Harnik wyraz kolejnych niespełnionych społecznych wymogów. Esther Raizen (2012, 135) dostrzega w tym niezgodę na mitologizację postaci syna na państwowych zasadach, jako heroicznego bohatera walczącego w słusznej sprawie. Jest to spójne z wcześniej wspomnianą interpretacją Dany Olmert, według której Harnik chciała odseparować swojego syna od państwowej propagandy. Zdaniem Raizen poetka chce zbudować jego postać samodzielnie, przejąć tę narrację i upamiętnić zgodnie z własnymi poglądami. Nie chodzi tutaj o pełną negację wojskowości czy pacyfizm (do którego Harnik się nie przyznaje), ale o uszanowanie prawdy i pamiętanie o niej, o nieprzygotowaniu armii, o niewłaściwych rozkazach i planach dowódców oraz o macierzyństwie, które zostało utracone nie tylko dla niej osobiście – w wyniku rosnącej liczby ofiar konfliktu zbrojnego wiele matek traci swoje dzieci (*ibid.*, 144-145).

W swoim tekście Raizen (*ibid.*, 137) twierdzi, że „okoliczności ostatnich dni Guniego to doskonały materiał na mit”. Był młody, ambitny, inteligentny, już wracał do cywilnego życia, ale, gdy okazało się, że jego udział w konflikcie zbrojnym może być potrzebny, bez wahania założył mundur i pokonując wszelkie przeciwności losu, wykonał rozkaz. Zwyciężył, poświęcając samego siebie. Solidarnie odpowiedział na potrzebę państwa, mimo że nie podzielał entuzjazmu dla wojny jako celu samego w sobie, a zakładał, że powinno dążyć się do gwarancji pokoju i bezpieczeństwa dla wszystkich. Tego typu historia z punktu widzenia mitologizacji jest jakby specjalnie napisana na taką okazję. Spełnia wręcz kilka wymogów bajki magicznej: bohater opuszcza dom, jest poddany próbie, zwycięża, a wróg zostaje ukarany (Propp 1968, 210-215). Z punktu widzenia polityki i propagandy jest to bardzo atrakcyjna postać i z tego ryzyka zdawała sobie sprawę Harnik (Raizen 2012, 137).

Jednocześnie śmierć syna wydaje się dla poetki-matki jej własną porażką. Niedopatrzeń i winy doszukuje się także w swoim macierzyństwie, a nawet w przekazywanych w rodzinie od pokoleń wzorcach macierzyństwa, cechach odziedziczonych po matce. W fatalistyczny sposób zakłada, że może przekazać ją także swoim córkom (*ibid.*). Stwierdzenie to można interpretować jako nieuchronną klątwę macierzyństwa, które z założenia nie może być pełnym sukcesem. Odpowiedzialność, jaką obarcza to matki

żołnierzy, zrzuca na nie część winy nie tylko za śmierć synów, ale i za ich działania. We wczesnej twórczości Harnik można dopatrywać się śladów tego myślenia – już na wiele lat przed śmiercią syna pisała wiersze, w których bała się, że syn kiedyś odejdzie. Rozważała kwestię poboru do wojska, upamiętnienia, odwoływała się do biblijnego motywu *akedy*. Jej życie jako matki izraelskiego chłopca miało być od początku naznaczone i powiązane z potencjalną stratą i bólem.

W wywiadzie z 2012 roku Raja wyznała, że w roku 2000 z ogromną złością i rozczarowaniem przyjęła informację o tym, że wojska izraelskie wycofują się z Libanu, nie ze względu na kontekst polityczny, ale dlatego, że jako matka czuła się związana z miejscem śmierci dziecka i chciała żeby było dla niej dostępne. Mimo chęci nigdy nie udało jej się zobaczyć twierdzy Beaufort. Po wycofaniu się stamtąd izraelskich wojsk tym bardziej nie było to dla niej możliwe – Izrael i Liban nie prowadzą oficjalnych stosunków dyplomatycznych, a granica dla cywilów między tymi dwoma państwami jest zamknięta. Poczucie kontroli, obecności i odpowiedzialności miała dać jej choćby jednokrotna wizyta w tym miejscu, przy wycofywaniu się wojsk.

Czy w takim razie możliwe jest pogodzenie się ze stratą? Jaki jest sens w działaniach Rai Harnik i jaka forma żałoby matki przedstawiona jest w jej wierszach? Bliżej tym pytaniom przyjrę się w kolejnym rozdziale, w którym przeanalizuję niektóre wiersze z twórczości autorki.

Rozdział trzeci: Analiza wierszy

Em szakula, czyli tytułowe wyrażenie w tej pracy, oznacza po hebrajsku postać matki-sieroty, kobiety, która w tragiczny sposób straciła dziecko. Wyrażenie to wykorzystywane jest głównie wobec matek, których dzieci zginęły w wyniku wojny, ataków terrorystycznych czy nagłych wypadków (Ha-akademia La-laszon Ha-iwrit 2013) i nie ma swojego odpowiednika w języku polskim. Według Akademii Języka Hebrajskiego wyrazy oparte na rdzeniu budującym słowo *szakula* pojawiają się już w Biblii hebrajskiej w kontekście straty (śmierci potomstwa, śmierci na wojnie), ale także nieprzynoszenia owoców, efektów. Dziś pojęcie to opisuje bardzo konkretne emocje związane z żałobą po stracie dziecka (*ibid.*). W wierszach Harnik *em szakula* przybiera różne postacie – jaki zatem obraz żałoby matki wyłania się z jej twórczości?

Próbując odpowiedzieć na to pytanie, spośród wierszy poetki znajdujących się w zbiorze *Cheszbon szaw we-lo ower* wybrałam kilka tych, które moim zdaniem najlepiej prezentują motyw żałoby po śmierci syna. Wiersze podzieliłam na cztery kategorie, które grupują teksty na podstawie dominujących w nich motywów. Pierwszym z nich jest motyw rzeczy pozostawionych po śmierci, tego, co otacza bliskich osoby zmarłej i sposobu, w jaki te przedmioty wpływają na odbiór rzeczywistości po stracie. Drugim wątkiem jest miejsce pochówku, grób pozostały po bliskim, który zmarł. W twórczości Harnik pojawia się on wielokrotnie, często jako miejsce paradoksalne, dające poczucie bezpieczeństwa, zawierające w sobie zarówno życie, jak i śmierć. Trzeci motyw dotyczy żałoby matki, który zawiera wiersze wprost mówiące o żalobie i wyrażenie opisujące emocje towarzyszące matce w tym czasie. Ostatnia grupa utworów związana jest ze statusem Harnik jako matki otwarcie mówiącej o swoim cierpieniu i złości po stracie. Te wiersze stanowią przejaw aktywizmu politycznego, który wyrażał się także w jej twórczości. W wielu przywoływanych przeze mnie wierszach utożsamiam podmiot liryczny z autorką tekstów. Niekiedy pozwalają na to elementy takie jak tytuł tomiku, na przykład zbiór *Szirim le-Guni* lub wydarzenia z biografii autorki, które są w nich przytaczane. Nie pozbawia to jednak czytelnika możliwości utożsamiania się z treścią utworów – przy ich interpretacji i analizie zwracam uwagę na to, w jaki sposób funkcjonuje w nich podmiot liryczny i biografia autorki.

Ważne jest zaznaczenie, że omawiane wiersze zostały napisane w różnych okresach, czasami dzieli je kilkanaście lub kilkadziesiąt lat. Niektóre z nich powstawały jeszcze w czasie życia (a nawet dzieciństwa) Guniego, inne wiele lat po jego śmierci. Chronologia

twórczości autorki przedstawia się w następujący sposób: pierwszy tomik wierszy opublikowany został w 1983 roku pod tytułem *Szirim le Guni*, drugi *Mi-szirej Har Hercl, Jeruszalajim* (Z pieśni Góry Herzla, Jerozolima) w 1987 roku, a trzeci *We-ha-szita parcha* (I kwitła akacja)¹³ w 1991 roku. W analizie przytaczam w całości wybrane i przetłumaczone przeze mnie wiersze, które uzupełniam również fragmentami innych, korespondujących z nimi treściowo tekstów poetki.

Poza zaproponowanymi przeze mnie kategoriami wierszy, w których obecna jest żałoba matki, Harnik pisała także utwory, w których opisywała swoją obawę przed nieuchronnie nadchodzącą śmiercią i żałobą. Powstawały one jeszcze za życia syna i zostały opublikowane w dedykowanym mu tomiku *Szirim le-Guni*.

Jednym z nich jest wiersz pod tytułem *Ksze-jawo 'u ha-dwarim* [...], napisany w 1962 roku, kiedy Guni miał zaledwie 6 lat. Utwór podzielony jest na dwie części, a jego tytuł można przetłumaczyć jako: „Gdy wydarzą się rzeczy [...]”. W języku hebrajskim rzeczownik *dwarim* może mieć kilka znaczeń. Zgodnie z definicją Akademii Języka Hebrajskiego *dawar* to „każda rzecz, o której można coś powiedzieć, zazwyczaj nieożywiona” (Ha-akademia La-laszon Ha-iwrit 2023). Tytuł jest przez to wieloznaczny i może mieć różne interpretacje. Przetłumaczenie słowa *dwarim* jako „rzeczy” wydaje mi się być wyborem ukazującym najszerzej możliwe znaczenie, zgodnie z którym mogą to być zarówno fizyczne obiekty, jak i wypadki, zdarzenia, ludzie lub rozmowy.

Z wiersza wyczytać można strach, którego doświadcza matka na myśl o tym, że jej syn może zginąć. Na początku podmiot liryczny opisuje swój niepokój, który związany jest z możliwością nadejścia tytułowych „rzeczy”. W pierwszym wersie osoba mówiąca widzi siebie w przyszłości stojącą „z szeroko otwartymi oczami” wobec nienazwanej katastrofy. Otwarte oczy rozumieć można jako wyraz przerażenia czy zaskoczenia, jednak w tym przypadku świadczyć mogą także o gotowości do zmierzenia się z losem. W wierszu podmiot spodziewa się nadejścia wydarzeń przerażających i nieuchronnych.

¹³ Wyrażenie *we ha-szita parcha* najprawdopodobniej jest nawiązaniem do wiersza Chaima Nachmana Bialika pod tytułem *Be-ir ha-harega* (W mieście mordu). Utwór Bialika dotyczy pogromu w Kiszyniowie w 1903 roku (Bialik 1904).

1.
Gdy wydarzą się rzeczy,
tego dnia
tego konkretnego dnia
będę stała z szeroko otwartymi oczami
naprzeciw katastrofy.

א
בְּשִׁבְאוֹ הַדְּבָרִים פְּתָאם
בְּאוֹתוֹ הַיּוֹם
בְּאוֹתוֹ הַיּוֹם
אֶעֱמַד פְּעוֹרַת עֵינַיִם
אֶל מוֹל הָאָסוֹן. (...)

Harnik 2010, 10

Druga część wiersza kontynuuje myśl wyrażoną w części pierwszej, czyli ponownie opisuje przerażenie i przeczucie nieuchronnie nadchodzącej katastrofy (Raizen 2012, 140).

2.
Znam jego los
moje życie kręci się wokół niego
jestem prorokiem
prorokiem strachu i grozy.

ב
אֲנִי יוֹדְעַת אֶת גּוֹרְלוֹ
חַיֵּי סוּבְבִים סְבִיבוֹ.
נְבִיא אֲנִי,
נְבִיא הַפַּחַד, הָאִמָּה.

Wszystkie noce są wojną
straszniejszą od każdego koszmaru
Płaczę, ale pamiętam,
by podziękować za dziś.

כָּל הַלַּיְלוֹת הֵם מְלַחְמָה
הַנּוֹרָאָה מְכֹל חֲלוֹם.
אֲנִי בּוֹכָה, אֶבֶל זוֹכֶרֶת
לְהוֹדֹת בְּעַד הַיּוֹם.

Liczę łaskawie dane momenty.
Kolekcjonuję godziny. Dni.
Mam nadzieję.
Ale wiem na pewno
dokąd prowadzą wszystkie te lata
i czekam.

סוֹפְרַת רְגָעִים בְּרַחֲמִים.
אוֹסֶפֶת שָׁעוֹת. יָמִים.
מְתֻנָּה.
אֶבֶל יוֹדְעַת בְּוַדְאוֹת
לְאֵן רְצוֹת כָּל הַשָּׁנִים
וּמְחַפָּה.

Harnik 2010, 11

Przyjmując założenie, że jest to jeden z wierszy opartych na biografii autorki, to najpewniej dotyczy on jej syna. Taką perspektywę narzuca świadomość tego, co wydarzy się w życiu poetki w kolejnych latach, a słuszność tego założenia potwierdza umieszczenie wiersza w tomiku *Szirim le-Guni* oraz jego tragiczna śmierć. Warto jednak zauważyć, że w wierszu nie ma jednoznacznego wskazania na niepokój o śmierć dziecka. Strach kobiety-prorokini dotyczyć może utraty dziecka, męża lub innego bliskiego mężczyzny.

Raja Harnik jest matką czworga dzieci, w tym dwóch synów. Jeśli czyta się wiersz jako tekst dotyczący niepokoju o śmierć syna, to opisuje on poetkę jako matkę, która, myśląc o swoim dziecku, widzi w jego przyszłości wiele zagrożeń. Harnik przyjmuje los prorokini, niosącej wieści o nadchodzącym strachu i grozie. W ostatnich wersach („Ale wiem na pewno / dokąd prowadzą wszystkie te lata / i czekam”) utwierdza samą siebie w przekonaniu o przypieczętowanym, katastrofalnym losie czekającym jej dziecko. Wizja śmierci i strachu prześladowuje opisywaną matkę-prorokinię w snach.

Stan psychiczny podmiotu lirycznego jest kruchy, trwa on w wiecznym oczekiwaniu na katastrofę, co opisane zostało w sposób boleśnie szczerzy. Treść wiersza dotyczy emocji, z którymi utożsamiać się może wielu jego odbiorców. Właśnie na prostotę i bezpośredniość w wierszach Harnik zwraca uwagę Esther Raizen (2012, 140). Raizen twierdzi, że taki styl wiersza kieruje odbiorcę ku biograficznemu odczytowi treści oraz nie pozwala zapomnieć o antycypowanej katastrofie i żalobie po niej. W niewielu słowach pokazuje odbiorcy dokładnie te emocje, z którymi mierzy się jego autorka.

Ryzyko przedwczesnej śmierci w Izraelu lat 60. XX wieku związane było z obowiązkową służbą wojskową i nieprzewidywalnością życia w kraju trawionym przez konflikty. Rok powstania wiersza (1962) i rok powstania państwa Izrael (1948) dzieli zaledwie 14 lat. Wygrana przez Izrael wojna arabsko-izraelska z lat 1948-1949 ugruntowała jego istnienie, ale nie zagwarantowała mu spokojnego bytu. Kolejne kilkanaście lat naznaczonych było nawracającymi konfliktami o różnym natężeniu, które wpływały na codzienność mieszkańców regionu. Mowa tu między innymi o kampanii sueskiej, napięciach na granicach i w związku z tym wysokim poziomem społecznego niepokoju oraz potrzeby militaryzacji społeczeństwa (Britannica 2024). Ówczesna matka mogła zakładać, że dorosły syn będzie musiał kilka lat służyć w wojsku¹⁴ i być może uczestniczyć w przyszłych konfliktach zbrojnych. Z dzisiejszego punktu widzenia tego typu myślenie było

¹⁴ Służba wojskowa do dziś (2024) jest w Izraelu obowiązkowa dla kobiet i mężczyzn po ukończeniu 18. roku życia.

usprawiedliwione – między rokiem 1962 a 1982 (kiedy zginął Guni) doszło do dwóch poważnych wojen na terenie Izraela: wojny sześciodniowej w 1967 roku oraz wojny Jom Kipur w 1973 roku.

3.1 Rzeczy pozostawione

Do tej kategorii zaliczyłam kilka utworów, w których ważna jest opisywana przez poetkę rzeczywistość, fizyczność obiektów i upływ czasu, który nadaje znaczenie każdej z tych rzeczy. W tej codzienności czasu Harnik znajduje pretekst do opisanie swoich emocji i swojej żałoby, a także zwrócenia się ku synowi spoczywającemu na Górze Herzla w Jerozolimie.

Poniższy wiersz powstał w roku 1982 już po śmierci Guniego na froncie. Opublikowany został w zbiorze *Cheszbun szaw we-lo ower* i nosi tytuł „Teraz w końcu odpoczywasz [...]”.

Teraz w końcu odpoczywasz
mój zmęczony, niespokojny synu.
Twoje szerokie ramiona zwężają się
do wymiarów trumny
i ziemi.

עכְּשׁוֹ אַתָּה נָח סוּף סוּף
בְּנֵי הָעַיִף חֹסֵר הַמְּנוּחָה.
כְּתִפֶיךָ הֶרְחַבּוּת הוֹלְכוֹת וְצָרוֹת
כְּמִדּוֹת הָאָרוֹן וְהָאֲדָמָה.

Teraz jesteś w końcu bezpieczny
mój piękny synu nękany przez
niebezpieczeństwa.
Twoje nogi się rozprostowują
a twoje ciało jest chronione w ziemi,

עכְּשׁוֹ אַתָּה בְּטוּחַ לְבֶסוּף
בְּנֵי הַיָּפָה, רְדוּף הַסְּכָנוֹת.
רַגְלֶיךָ הוֹלְכוֹת וּמְתִישְׁרוֹת,
גּוֹפֶךָ מוּגֵן בְּתוֹךְ הָאֲדָמָה

którą bruździłeś biegając w bezsenne noce,
niosąc nosze, karabiny, działa.

שָׂאת גְּבוּלֶךָ חֲרָצֶת בְּרִיץָה
בְּלֵילוֹת לְלֹא שְׁנָה, בְּנִשְׂיָאת
אֲלוֹנִקוֹת, מִקְלָעִים, מִרְאֲמוֹת

Kraj który kochałeś odwraca głowę,
ale może ziemia cię otuli
a z łzy wyrośnie kwiat.

הָאָרֶץ שְׂאֵהֶבֶת מִפְּנֵי רֵאשָׁה,
אָבֵל אוֹלֵי הָאֲדָמָה מְחַבְּקֵת אוֹתָהּ
וּפְרַח אוֹלֵי יִנְבֹּט מִדְּמָעָה.

Harnik 2010, 30

Wiersz jest apostrofą do nieżyjącego już Guniego. W utworze matka zwraca się do niego ze spokojem i ogromną czułością. Syn pochowany został w głębi ziemi, jest odseparowany od świata, odcięty od zagrożeń. Wiersz opisuje wyobrażenie matki o tym, co teraz dzieje się z ciałem syna – po wielu latach życia w ciągłym biegu może spokojnie odpocząć. Jej zdaniem jego zanikające ciało jeszcze bardziej potrzebuje opieki, którą teraz dać mu może tylko ziemia. W przedostatniej strofie wspomina syna i jego życie jako żołnierza: brudzące ziemię nogi, nieustanny pośpiech i wir walki. Ziemia, po której (i w imię której) walczył, którą przemierzał, by pomóc swoim kolegom, teraz stała się dla niego miejscem ostatecznego spoczynku.

Śmierć jest końcem życia na ziemi w jego wielu odcieniach, także jako koniec nieustającej gonitwy i cierpień. Dla matki – choć jest wydarzeniem tragicznym – przynosi także pewnego rodzaju ukojenie, ulgę – antycypowany, nadchodzący koszmar już się wydarzył. Może płakać nad grobem i oczekiwać, że to właśnie ziemia, natura, bezpiecznie otulą jej syna (Olmert 2013, 348).

Łzy smutku w ostatniej zwrotce mogą być interpretowane jako siła dająca życie kwiatom i nadziei. To może być nadzieja, jednak według Dany Olmert są to fałszywe obietnice i ironiczne nawiązanie do wiersza znanego izraelskiego poety Chaima Guriego pod tytułem *Hine mutalot gufotejnu* (Tutaj spoczywają nasze ciała). Utwór ten dotyczy sytuacji, która miała miejsce w styczniu 1948 roku i znana jest jako „konwój trzydziestu pięciu”. Konwój wiozący zasoby dla bloku żydowskich osiedli Gusz Ecjon wpadł w arabską zasadzkę i poniósł poważne straty, zginęło trzydziestu pięciu jego uczestników, a aby ocalić resztę z nich do negocjacji włączyli się Brytyjczycy (Shapira 2018, 194-195). Zasadzka i śmierć w ogniu walki w wierszu nabierają martyrologicznego wydźwięku. Poeta snuje opowieść o bohaterskich żołnierzach, okrutnych walkach i wielu poległych. Zgodnie z wymową tego wiersza uczestnictwo w wojnie jest wielkim zaszczytem i honorem, jest to walka w imię państwa, a okrucieństwo zasadzki nie powinno zniechęcić do dalszych działań. Pod koniec utworu autor wiersza składa obietnicę, że po śmierci zmarli synowie powrócą pod postacią

czerwonych kwiatów (Guri 1948). Warto zauważyć, że w udzielonym w 2015 roku wywiadzie Harnik wskazywała Guriego jako jednego z najważniejszych pisarzy w swoim życiu, co pozwala sądzić, że jego twórczość miała wpływ na dzieła poetki (Ha-universita Ha-iwrit be-Jeruszalaim 2015).

Wiersz Harnik powstał dokładnie w tym samym roku, w którym Guni zmarł. W utworach poetki motyw kwiatów pojawia się wielokrotnie, często są to rośliny wyrastające na grobie syna. W przypadku tego wiersza nie jest jasne, czy ironia, której dopatruje się Olmert, rzeczywiście jest w nim zawarta. Pierwsza część wiersza ma podniosły wydźwięk – po śmierci ciało pięknego syna znajduje miejsce spoczynku, doświadcza opieki i spokoju. Druga część wiersza opisuje to, co działo się jeszcze za życia Guniego, czyli ciągłą konieczność działania, walki. Pojawiający się w ostatnim wersie kwiat może być rozumiany dwojako: jako coś dobrego i pięknego, honorującego śmierć syna lub jako ironiczne nawiązanie do wiersza Guriego, które zmienia wymowę drugiej części utworu na dość cyniczny komentarz wobec romantycznie rozumianego etosu żołnierza.

Przy interpretacji warto pamiętać, że historia śmierci Guniego jest tragiczna. Zmarł on jako jeden z pierwszych żołnierzy w pierwszej wojnie libańskiej, która już wtedy wydawała się być niewłaściwie prowadzona i niepotrzebna, a z dzisiejszego punktu widzenia była porażką. Interpretując ostatnią zwrotkę wiersza jako zarzut wobec kraju, ofiara Guniego nie tylko była pozbawiona sensu, ale i wydarzyła się w efekcie fatalnego zarządzania. Karen Alkat-Guy (1989, 22-23) rozwija tę myśl i wskazuje, że poza brakiem wzięcia odpowiedzialności za śmierć synów, państwo nie umiało zatroszczyć się także o matki. Do podobnych wniosków dochodzi także Dana Olmert (2013, 364), pisząc o samotności matki mierzącej się z żałobą.

Kolejny z wierszy, który dotyczy tego, co pozostało w świecie Harnik po śmierci dziecka, pochodzi z drugiego tomiku poezji *Mi-szirej Har Hercl, Jeruszalajim* opublikowanego w 1987 roku. W wierszu pod tytułem *Ha-garbajim szelcha ba-megera...* „Twoje skarpetki są w szufladzie [...]” podmiot liryczny mierzy się z pamięcią i żałobą, o której przypominają najprostsze pozostawione przez syna rzeczy osobiste.

Twoje skarpetki są w szufladzie.
Ubrania są poskładane w szafie,
bojówki też.
I twój zegarek tyka na moim nadgarstku,
budzi mnie co rano na próżno
dokładnie o 4:30.

הַגָּרְבִּים שֶׁלְךָ בַּמְגָרָה.
הַבְּגָדִים מְקֻפְּלִים בְּאָרוֹן
הַדְּגָמָ"חִים גַּם.
וְשִׁעוֹנָה מְתַקְתֶּם עַל יָדִי
מְעִיר אוֹתִי מִדֵּי בִקְרָר בְּכַדֵּי
בְּאֶרְבַּע וּשְׁלֹשִׁים בְּדִיוֹק.

Dokąd biegłeś o 4:30?
Ku jakiemu zniszczeniu, jakiemu końcowi?
O 4:30 w czerwcu
dlaczego się śpieszyłeś,
co znów było tak pilne...

לָאֵן רָצַתָּ בְּאֶרְבַּע וּשְׁלֹשִׁים
לְאִיזָה חֲדָלוֹן. לְאִיזָה סוּף
בְּאֶרְבַּע וּשְׁלֹשִׁים בְּחֻדָּשׁ יוֹנִי
מָה מְהֵרָתָּ. מָה שׁוֹב בְּעֵר...

A Twoje skarpetki zostały w szafie
galowy mundur, bojówki
wojskowa kurtka z pagonami
jest obok okna
i zegarek, który budzi mnie każdej nocy
dokładnie o 4:30.

וְהַבְּגָדִים שֶׁלְךָ בְּאָרוֹן
מִדֵּי אֶלֶף, דְּגָמָ"חִים
דְּבוֹן עִם דְּרָגוֹת עַל יַד הַחֲלוֹן
וְשִׁעוֹן הַמְעִיר אוֹתִי כָּל לַיְלָה
בְּאֶרְבַּע וּשְׁלֹשִׁים בְּדִיוֹק.

Harnik 2010, 37

Wśród wymienionych w wierszu rzeczy osobistych znajdują się zarówno części garderoby tak trywialne jak skarpetki, jak i wskazujące na wysoki status społeczny elementy galowego munduru z odznaczeniami. W opisie dostrzegalna jest matczyzna czułość – podmiot liryczny zwraca uwagę, że rzeczy w szafie są starannie poskładane i wszystko tylko czeka na moment, w którym syn wróci i zdecyduje się je założyć. Może matka martwi się o to, że synowi czegoś zabraknie? Trywialność i pewna intymność związana ze skarpetkami skrzętnie schowanymi w szufladzie dotyczy także zegarka, na którym Guni ustawił swoją ostatnią pobudkę o 4:30.

Wszystkie te elementy są opuszczone, „osierocone”. To wśród nich matka szuka, ale nie znajduje odpowiedzi na pytanie, co dokładnie działo się w ostatnich momentach życia

syna. Wszystkie rzeczy pozostały na miejscu, co samo w sobie powinno wskazywać, że nie mogło wydarzyć się nic złego. Zegarek niezmiennie dzwoni codziennie o tej samej godzinie, wrywając ze snu matkę, tak jak wcześniej wyrwał syna. Codzienne poddawanie się temu rytmowi pobudek przez matkę może być próbą postawienia siebie w roli dziecka, zadania sobie pytania: czy gdyby wstała razem z nim, to zdołałaby go ochronić? Nieustannie odtwarza ostatni poranek syna. Dla matki – niezależnie od wieku i doświadczenia – dziecko zawsze zostaje dzieckiem.

3.2 Miejsce śmierci i życia

Dla syna w wierszu „Teraz w końcu odpoczywasz [...]” gwarantem bezpieczeństwa staje się otulająca go ziemia – natura koi i pomaga, w przeciwieństwie do brutalnej i obojętnej rzeczywistości Izraela. Motyw przyrody dającej ukojenie pojawia się kilkakrotnie w twórczości autorki, między innymi w wierszu pod tytułem „Nagle na górze zakwitł cyklamen [...]”.

Nagle na górze zakwitł cyklamen
w nieuporządkowanych szeregach
chaotycznie, nie przestrzegając granic
Wyrósł wśród ciszy innych cyklamenów
obok twojego grobu.

פְּתָאִם פְּרִיחָה בְּהַר רִקְפָּת
לֹא מְסֻדָּרָת בְּשׁוֹרוֹת.
בְּלִי גּוֹשׁ וּבְלִי חֲלָקָה
וּבְשִׁקָּט שֶׁל רִקְפוֹת צְמֻחָה
עַל יַד קְבָרָךְ.

Po prostu zwykły cyklamen
taki, który już dawno zniknął z pól
Jerozolimy
zbudowanej z murów i macew.
Widzę w nim symbol niewinności
i miłości.

סָתֵם רִקְפָּת שֶׁל חַל
כְּזוֹ שֶׁנִּצְעָלְמָה מִכְּבָר מְשֻׁדוֹת
יְרוּשָׁלַיִם הַבְּנוּיָה חוֹמָה וּמִצְבּוֹת
אֲנִי רוֹאָה בָּהּ סִמּוֹל שֶׁל תֵּם
וְשֶׁל אֲהָבָה.

Ktoś tam na górze cię kochał.
Czy to Bóg, czy może twój ojciec?
Bo ktoś bardzo Cię pragnął

מִיִּשְׁהוּ שֶׁם לְמַעַלָּה אָהַב אוֹתָךְ.
הֵאֵם זֶה אֱלֹהִים אוֹ שְׂמָא אָבִיךָ
כִּי מִיִּשְׁהוּ רָצָה בְּךָ מְאֹד

tamtej nocy pełnej krwi i łez
i zerwał Cię.

באותו לילה של דם ודמעות
וקטרף אותך.

Teraz tutaj kwitnie ta miłość.
Tak delikatna, że tylko cyklamen jest jej
świadcstwem.
Subtelny dotyk mówiący "tak" dniowi
twojej śmierci
znak miłości.

עכשו האהבה הזאת פורחת
כאן. כל כך עגנה, רק רקפת
לאות ולעדויות. לנגיעה רכה
האומרת כן ליום מותך
סימן לאהבה.

Harnik 2010, 42

Motyw kwiatów rosnących na grobie pojawia się także w utworze „Z jego oczu [...]”
pochodzącym z kolejnego tomiku poetyckiego wydanego dokładnie w dziesięciolecie śmierci
Guniego w 1992 roku (*We-ha-szita parcha*).

Z jego oczu których już nie ma
wyrastają każdej jesieni kwiaty urginii
morskiej
jak peryskopy
z wnętrza ziemi.

מעיןיו שִׁכְבֵּר אינו
צומחים כל סתו הקצבים
כמו פְּרִי־סְקוֹפִים
מתוך האדמה.

Cebulka kwiatów wypełnia jego czaszkę
sterownia
opuszczona
zawsze pilnuje jego milczenia.

הפקעת ממלאת את גלגלתו
תדר בקרה
שומם
שומר תמיד על
שתיקתו

A urginie
piękne i szlachetne

אבל הקצבים
נפים ואציליים
מדווחים לו

raportują mu o jego kraju
i o tym, co istnieje w międzyczasie.

על ארצו ועל
הקיים בינתיים

A także o łzach matki,
płaczącej codziennie
nad grobem
nadal.

וגם על דמעות
אמו, הבוכה על
קברו כל יום
עדין.

Harnik 2010, 87

W obu utworach opisywany jest grób oraz wyrastające z niego kwiaty. Jako materia żywa, czerpiąca życiodajne soki z ziemi, kwiaty stanowią przeciwieństwo pozbawionych życia szczątków syna złożonych pod nimi. W przypadku tych dwóch wierszy autorka wykorzystuje przyrodę jako metaforę życia, niekoniecznie ironizując (jak można było interpretować jej wykorzystanie w wierszu „W końcu odpoczniesz [...]”). Dobór kwiatów można odczytywać symbolicznie. Cyklameny to popularne w Izraelu rośliny, przypominające nieco fiołki i rozkwitające na wiosnę. Rosną ukryte blisko skał, dzięki czemu stały się symbolem skromności i siły przetrwania – jako takie wykorzystywane są między innymi w sztukach plastycznych (Marnin-Distelfeld 2019, 193-194). Ze względu na częste występowanie w Izraelu są jednym z symboli tego kraju. W 1959 roku z okazji dnia niepodległości znalazły się na pamiątkowych znaczkach (Hitachadut Bula’ej Jisrael 2022). W wierszu Chaima Guriego pod tytułem *Bab al wad* w ostatniej zwrotce wiersza pojawiają się cyklameny – po zimie zaczynają kwitnąć, stają się symbolem nowego początku i nadziei, który wyrasta na zbrukanej krwią ziemi (Guri 1949). Wymowa utworu „Nagle na Górze zakwitł cyklamen [...]” jest podobna do przesłania w wierszu Guriego. W obu utworach kwiat wyrasta w miejscach, gdzie pogrzebani zostali polegli w walce i ma być ich upamiętnieniem i formą odrodzenia. Jednak samo znaczenie nadawane cyklamenowi różni się między tymi dwoma utworami. W wierszu Guriego cyklameny upamiętniają poległych słusznie walczących w imię kraju, a Harnik zdaje się dystansować od słuszności tej śmierci – cyklamen symbolizuje dla niej niewinność i miłość jej syna, nie żołnierza. Uwidocznione jest to w sposobie opisu samych kwiatów – rosną w nieuporządkowanych rzędach i nie trzymają się granic mogił, rosną swobodnie według własnych zasad.

Drugi z kwiatów to urginia morska, roślina z rodzaju drimii, wieloletnich kwiatów wyrastających z cebulek. To rośliny twarde, kolczaste i trujące, rosnące na niewielkich skrawkach ziemi i kwitnące jesienią. Przez lata służyły jako rośliny rozgraniczające działki – nawet wyrwane i skoszone do samej ziemi na wiosnę zakwitną w tym samym miejscu (Kalanit 2024; Ha-akademia La-laszon Ha-iwrit 2023).

Wykorzystane przez Harnik kwiaty mają swoją symbolikę. W jej wierszu cyklameny na grobie rosną w nieuporządkowany sposób, kwitną i żyją w cmentarnej ciszy. Wyrastają w miejscu, które upamiętnia śmierć. Urganie – wykorzystane w tekście o kilka lat późniejszym – zostają opisane jako splecione struktury podziemne, pnącza zawinięte dookoła czaszki spoczywającej w grobie. Są możliwie najbliżej szczątków i wyrastają wysoko nad powierzchnię ziemi, dlatego autorka nazywa je peryskopami. Stają się jedynym punktem styku między ciałem a światem zewnętrznym, dają Guniemu wgląd do świata żywych. Rośliny to świadkowie łączący to, co pod ziemią, z tym, co nad ziemią.

Wymienione utwory, w których pojawia się matka stojąca nad grobem zmarłego syna, przywołują skojarzenie z opublikowaną w 1969 roku piosenką Hanocha Levina *Awí ha-jakar ksze-ta'amod al kiwri*, w tłumaczeniu „Mój drogi ojciec [...]”. W tekście zmarły syn zwraca się do swojego ojca z prośbą, aby pozwolił sobie na emocje, na płacz nad grobem zmarłego dziecka (Levin 2013, 248). Właśnie tę postawę opisuje w tych wierszach Harnik – stojąc nad grobem syna, pozwala sobie na rozpacz, złość, frustrację. Tym samym wyraża swoją żalobę, wręcz publicznie przedkłada swoją personalną stratę nad symboliczną żalobę państwową. Status matki poległego żołnierza wymaga od niej milczącego cierpienia i dumy z tego, że jej syn zginął w walce za kraj. Harnik go odrzuca, a zamiast tego wyraża swój sprzeciw wobec narzuconej przez politykę symboliki śmierci syna-żołnierza.

3.3. Bolejąca matka

Twórczość poetycka Rai Harnik przepełniona jest bólem i trudnymi emocjami, w tym tymi związanymi z żalobą. W przedstawionych w tym rozdziale wierszach to właśnie postać bolejącej matki i jej emocje znajdują się w centrum, a do ich przedstawienia wykorzystywane są także motywy z Biblii hebrajskiej i Nowego Testamentu. Przytoczone utwory pochodzą z różnych lat twórczości autorki i pokazują, jak żaloba była przez nią opisywana na przestrzeni lat.

3.3.1 Ból i lzy

W przypadku wierszy skupiających się na emocjach matki i jej przeżywaniu żałoby pomocne przy interpretacji jest ułożenie ich zgodnie z chronologicznym porządkiem powstania. Pierwszy z nich nosi tytuł „Mój dom jest pełen [...]”.

| | |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| Mój dom jest pełen | הַבַּיִת שְׁלִי מָלֵא |
| zdjęć | תְּמוּנוֹת שֶׁל |
| ludzi. | אָנָשִׁים. |
| Tych martwych i tych wciąż żywych. | מֵתִים וְגַם חַיִּים בֵּינָתִים. |
| Czasem ciężko jest mi | לְפַעֲמִים קָשָׁה לִי |
| ich rozróżnić. | לְהַבְחִין |
| Granica nie jest tak wyraźna – | בֵּין הַשָּׁנִים. |
| czasem martwi mnie dotykają | הַמַּעֲבָר אֵינּוּ חַד כָּל כָּף - |
| spojrzeniem | הַמֵּתִים נוֹגְעִים בִּי |
| a żywi odwracają się | לְפַעֲמִים בְּמַבְטָם |
| ode mnie. | וְהַחַיִּים פּוֹנִים |
| Zdarza się, że i ja nie mam pewności | מִמֶּנִּי. |
| czy należę | וְקוֹרָה שָׁגַם אֲנִי נְבוֹכָה. |
| do tych – | אִם אֲנִי שִׁיכָת |
| czy do tamtych. | לְאַלֶּה - |
| | אוּ לְאַחֲרֵים. |

Harnik 2010, 25

Wiersz „Mój dom jest pełen [...]” portretuje podmiot mówiący jako postać otoczoną wspomnieniami i obrazami ludzi, którzy już odeszli, a zdają się być żywi. Granica między martwymi i żywymi zaczyna się coraz bardziej zacierać: „martwi mnie dotykają”, „żywi odwracają się ode mnie”. Według Esther Raizen (2012, 140) w twórczości Harnik zawarty jest obraz kobiety, która żyje z pełną świadomością tego, jak pewna jest śmierć. Ta perspektywa wybrzmiewa w wierszu, gdzie granice między dwoma światami są zatarte na tyle, że dwie rzeczywistości mogą się przenikać. Przekonanie o nieuchronności śmierci i

bardzo bliskie jej doświadczenie zaburza poczucie bezpieczeństwa i funkcjonowanie w świecie – kobieta sama nie jest pewna, w którym ze światów tak naprawdę się znajduje.

W treści wiersza opisany zostaje dom, przestrzeń bezpieczna, rodzinna, ale także ograniczona. Raizen interpretuje ją jako zamkniętą, ciasną i dzięki temu odpowiednią dla matki w żałobie. Dostrzega także paralelność dwóch miejsc: grobu i domu. Cmentarz jest jedną z najczęściej pojawiających się przestrzeni w twórczości Harnik. Gdy założymy, że istnieje paralelność między domem-grobem i domem rzeczywistym, to przestrzenie te odpowiadają sobie i dają chociażby chwilowe bezpieczeństwo zarówno matce, jak i synowi, co wskazane zostało w jednym z poprzednich wierszy „Teraz w końcu odpoczywasz [...]” (*ibid.*, 143-145).

W trzecim tomie poezji Harnik wydanym w 1992 roku, czyli 10 lat po śmierci Guniego, opublikowany został wiersz pod tytułem „To jest ból”.

Stalaktyty kierują się ku stalagmitom
Tak rodzi się powoli łza. Ukryty ból,
gromadzony w skale tak wiele lat,
aż spływa jak krew wzdłuż kolumny.
Kapie na skałę czekającą cierpliwie
ona wchłania ból, jest z niego budowana.

הַסְטָלְגִיטִים פּוֹנִים לְסְטָלְגִיטִים
וְכֵן נוֹלָדֶת לְאַטָּה דְמָעָה. כְּאֵב נִצּוֹר
אֲגוּר בְּסֵלַע שָׁנִים רַבּוֹת כֹּל כֶּן,
עַד שֶׁהוּא נִגָּר כַּדָּם לְאַרְץ הָעֵמוּד,
נוֹטֵף לְסֵלַע הַמַּמְתִּין בְּסִבְלָנוֹת
קוֹלֵט וְנִבְנָה מִמֶּנּוּ.

To jest ból zatrzymany wewnątrz nas.
Łza nie wypływa jak źródło,
przez wiele lat oczyszcza się w nas
w ciężkie i samotne noce
i z nich powstaje
jedna
łza
spadająca na twardą ziemię
z niej wyrośnie skalny kwiat
i może nadejdzie wybawienie.

זֶה הַכְּאֵב הָאֲצוּר בְּתוֹכֵנוּ.
דְמָעָה אֵינָה נוֹבַעַת כְּמַעְיָן,
שָׁנִים רַבּוֹת הִיא מְזַדְכֶּכֶת בָּנוּ
בְּלֵילוֹת קוֹשִׁים וּבּוֹדְדִים
וְנוֹצֵרֶת מֵהֶם
דְמָעָה
אַחַת
הַנוֹשֶׁרֶת לְעֵפֶר הַקּוֹשָׁה
מִמֶּנּוּ יִצְמַח פֶּרַח הַסֵּלַע
וְאוּלַי גַּם תְּבוֹא הַיְשׁוּעָה.

Harnik 2010, 100

Z jednej strony utwór jest w wydźwięku bardzo osobisty, a jego podmiot liryczny przeżywa emocje bliskie samej Harnik. Z drugiej strony można też dostrzec wydźwięk uniwersalny, ponieważ tekst dotyczy utraty w ogóle, nie jest w nim wskazane, kogo oplakuje podmiot.

Metafora skał, które formowane są przez wieki dzięki skraplającej się wodzie, obrazuje, z jak długotrwałym i poważnym bólem mierzy się postać w wierszu. Stalaktyty i stalagmity pojawiające się w wierszu cechuje to, że tworzą się głęboko w jaskiniach, w ciemności i wilgoci. To środowisko bardzo nieprzyjazne dla życia, mroczne i tworzące atmosferę osamotnienia. W wierszu skapujące ze stalaktytów krople porównane są do przepelnionych bólem i cierpieniem łez. Skapujące łzy latami przechodzą proces bolesnego oczyszczenia w człowieku, nie wydostają się jako wybuch nagłego płaczu, ale jego opóźnione uwolnienie, przyzwolenie na okazanie długo skrywanej w sobie rozpacz w „ciężkie i samotne noce”. Cierpienie jest ukryte tak głęboko jak skały w jaskiniach, w wnętrzu ziemi. W tym kontekście ważne staje się porównanie łez do wody bardzo powoli budującej skałę – czyli proces żałoby jest tak długotrwały jak budowa nowych skał głęboko wewnątrz ziemi.

Emocje, smutek i żałoba, z którymi się mierzy podmiot liryczny, cały czas są z nim, mimo że nie są widoczne na powierzchni. Na końcu utworu pojawia się motyw wyrastającego kwiatu, ponownie ma on się pojawić w miejscu pozornie martwym (w wielu wierszach jest to grób syna, tutaj przedstawiona jest jaskinia). Zgodnie z treścią utworu skalny kwiat, który może wyrosnąć w tym miejscu, daje szansę, że „nadejdzie wybawienie”. Warto jednak zauważyć, że kwiat ma powstać z tych samych łez, które powodowane były cierpieniem. Istotna jest też jałowa przestrzeń, w której ma wzrosnąć – wszystkie te elementy sugerują, że myśl o kwiecie może być interpretowana jako cień nadziei na to, że cierpienia przyniesie jakieś, choćby pozorne, życie. Czy nie jest to jednak tylko płonna nadzieja, która pozwala na dalsze życie po stracie bliskiej osoby?

W nawiązaniu do interpretacji Raizen (143-145), która wskazuje na dwa miejsca dające bezpieczeństwo: dom i grób, jaskinię można zinterpretować jako trzecią z tych przestrzeni. To miejsce ukryte głęboko we wnętrzu ziemi, nieprzyjazne i samotne, ale na tyle bezpieczne, że pozwalające na płacz i danie upustu długo skrywanemu cierpieniu.

W późniejszym tomiku poezji Harnik wydanym w 1992 roku opublikowany został wiersz, który ponownie skupia się na cierpiącej postaci, w tym wypadku matki, jej emocjach i jej twórczości:

Taka kobieta, która nie płacze i nie krzyczy
także wtedy, gdy jej świat jest
rozszarpywany na strzępy
w ogromnym trudzie pisze wiersze
od czasu do czasu.

אִשָּׁה כְּזוֹ שֶׁלֹא בֹכָה וְלֹא צוֹרַחַת
גַּם כְּאִשֶּׁר עוֹלָמָהּ נִקְרַע לְרִסְיִים
בְּקִשְׁי רַב כּוֹתֶבֶת שִׁירִים
מִדֵּי פַעַם.

Jak z otwartej rany płynie jej krew
zbiera się w otaczających ją kałużach.
Piórem zanurzonym we krwi pisze wiersze
od czasu do czasu.

כְּמוֹ מִפְצַע פְּתוּחַ שׁוֹתֵת דָּמָה
נִקְוָה לָאֵט בְּשִׁלּוּלֵיּוֹת שֶׁסְּבִיבָהּ
בְּעֵט טְבוּל בְּדָם כּוֹתֶבֶת הִיא שִׁירִים
מִדֵּי פַעַם.

Jej życie pełne jest niewypowiedzianych
słów
słów utraconej, prawie zapomnianej miłości
dołączających do wierszy które pisze
od czasu do czasu.

חַיֵּיהָ מְלֵאִים מְלִים שֶׁלֹא נִאֶמְרוּת.
מְלוֹת אֶהְבָּה אֲבוּדָה כְּמַעַט נִשְׁפַּחַת
מִצְטַרְפוֹת לְשִׁירִים שֶׁהִיא כּוֹתֶבֶת
מִדֵּי פַעַם.

Harnik 2010, 106

W wierszu opisana jest poetka, która doświadczyła w życiu czegoś tragicznego, co „rozszarpało jej świat na strzępy”. Pomimo to pisze wiersze „od czasu do czasu”, które nie są twórczością tworzoną z inspiracji światem, ale wynikającą z ogromnego bólu, który znajduje się w niej. Wiersze pisze „piórem zanurzonym we krwi”, jakby dosłownie przelewając swoje cierpienie na kartkę. My, czytelnicy, możemy być świadkami tego procesu. Wspomniane w ostatniej zwrotce życie bohaterki jest „pełne niewypowiedzianych słów”, które wypowiedziane są dopiero w wierszach. Wieńcząca każdą strofę informacja, że wiersze powstają „od czasu do czasu”, podkreśla smutek, żalobę, w której poetka się znajduje i która tylko czasem pozwala na tworzenie. Jest to obraz cierpiącej kobiety-poetki, gdzie te dwie role są ze sobą na stałe zespolone.

Kobieta-poetka musi być silna i żyć dalej, podobnie jak nienazwana kobieta w wierszu „Nie krzywdźcie tej kobiety [...]”, opublikowanym w tym samym tomiku. W tym wierszu matka, która utraciła dziecko, pozornie dobrze funkcjonuje w świecie. Nie daje po

sobie poznać, z jak wielkim cierpieniem się mierzy. Pozory pogodzenia się i bohaterkości mogą jednak zniknąć w każdej chwili. „Jeżeli lekko ją zranicie / popłynie krew z jej / niewidocznych ran” – autorka zwraca się bezpośrednio do odbiorcy i apeluje o wielką ostrożność (Harnik 2010, 110). Biograficzny wydźwięk wiersza podkreślają słowa, które Harnik wypowiedziała w rozmowie z Mosze Kaplanem i Gabim Aszkenazim w 2012 roku. Przyznała w niej, że od trzydziestu lat próbuje poradzić sobie w rzeczywistości, mimo że wewnątrz cały czas ma w sobie niezaleczoną, bolesną ranę (Kotes Bar 2012).

Z doświadczeniem żałoby, które przedstawione jest w wierszach, utożsamiać się mogą również czytelnicy tekstów. Krew symbolizuje cierpienie, a ta płynąca w ciele kobiet jest metaforycznie „przelewana” na papier, stając się twórczością widzialną dla odbiorcy. W wierszu, „To jest ból” do krwi porównywane są łzy i woda, również obrazujące cierpienie. Krew symbolizuje cierpienie ukryte, cielesne, cały czas obecne, sączące się z niemożliwej do zagojenia rany po stracie. Prywatnie autorka nie raz doświadczyła bolesnej straty – do 1992 roku straciła syna (10 lat wcześniej) i męża (26 lat wcześniej), przez co wiersz staje się bardziej uniwersalny, i może dotyczyć straty kogoś bliskiego, nie tylko dziecka. Wiele z wierszy wydanych przez Harnik w tym czasie dotyczy żałoby i śmierci syna, ale w szerokim odbiorze nie muszą funkcjonować tylko w takiej roli.

3.3.2 Motywy biblijne

Rodzice, a w szczególności matka, to postacie bardzo ważne w tych wierszach Harnik, w których autorka sięga do motywów biblijnych, aby opisać swoją żałobę. W pracy odniosę się do dwóch z nich. Część pierwsza pierwszego z nich pochodzi z tomiku *Szirim le-Guni*.

| | |
|--|-------------------------------------|
| 1. | א |
| Nie złożę mojego pierworodnego w ofierze. | אני לא אקריב בכורי לעולה. |
| Nie ja. | לא אני. |
| Nocami Bóg i ja rozliczamy rachunki | בלילות אלהים ואני עורכים השבונות |

co należy się komu.

מה מגיע למי.

Ja wiem, dziękuję, doceniam.

אני יודעת ומכירה

Ale nie mojego syna.

תודה.

I nie

אבל לא את בני.

w ofierze.

ולא

לעולה.

Harnik 2010, 13

W wierszu „Nie złożę [...]” kilkakrotnie pojawia się temat poświęcenia, złożenia ofiary w imię wyższego dobra. Chodzi między innymi o pierwszą strofę wiersza, w której podmiot liryczny jasno daje do zrozumienia: „Nie złożę mojego pierworodnego w ofierze / Nie ja”. Druga strofa doprecyzowuje, że negocjacje na temat poświęcenia prowadzi z „Bogiem”.

Poświęcenie, o którym mowa w utworze, odsyła czytelnika do motywu *akedy*, czyli poświęcenia pierworodnego syna, udowodnienia niezachwianej wiary i posłuszeństwa wobec Boga. Motyw *akedy* wywodzi się z Księgi Rodzaju z rozdziału 22. Jest to opowieść o Abrahamie i jego synu Izaaku, który na rozkaz Boga miał zostać złożony w ofierze przez swojego ojca. Abraham był gotowy tego dokonać, ale Bóg w ostatniej chwili zmienił decyzję i zamiast Izaaka kazał Abrahamowi złożyć ofiarę z baranka. Jego gotowość do poświęcenia pierworodnego syna była dla Boga wystarczającym dowodem wiary. W utworze jedną ze wskazówek potwierdzających nawiązanie do biblijnej *akedy* jest użycie słowa *ola* na poświęcenie pierworodnego syna. To właśnie pojęcie pojawia się w Biblii hebrajskiej w kontekście ofiary Izaaka i oznacza ofiarę całopalną (Ha-akademia La-laszon Ha-iwrit 2023).

Podmiot mówiący w wierszu nie chce być poddawany testowi wiary. Targuje się z Bogiem, co potwierdza tezę Esther Raizen (2012, 140), według której Harnik żyła w stanie permanentnego strachu i pewności nadchodzącej śmierci. Negocjacje zaczynają się, zanim dzieci Harnik będą musiały odbyć obowiązkową służbę wojskową. Poetka wychowana w kulturze, w której ten motyw jest powszechnie znany, rozumie warunki, wie, co jest stawką w negocjacjach. Wyprzedza żądanie o złożenie ofiary, odmawia: „Nie złożę [...] nie ja”. Realia i najbliższa perspektywa nie pozwalają jej sądzić, że cokolwiek w polityce ulegnie gwałtownej zmianie i nastanie trwały pokój.

Motyw *akedy* funkcjonuje w judaizmie z jednej strony jako symbol największego poświęcenia w imię wiary w Boga, a z drugiej jako symbol cierpienia narodu żydowskiego przez wieki (Jewish Virtual Library 2024). Motyw jest kulturowo i religijnie ważny i wciąż żywy, często pojawia się także we współczesnej literaturze hebrajskiej. Autorzy sięgają po niego, podobnie jak wykorzystują inne biblijne motywy, dyskutują z nim i przedstawiają na nowo. Ruth Kartun-Blum zwraca uwagę, że sposób wykorzystania tego wątku biblijnego przez Harnik ma na celu nie sięgnięcie do wspólnej, kolektywnej historii narodu, ale przyjęcie tej historii jako własnej, prywatnej (Kartun-Blum 1999, 6). W ten sposób autorka sięga głęboko do rdzenia żydowskiej tożsamości, jednocześnie się od niego dystansując. Gotowość Abrahama do wykonania rozkazu występująca się w Biblii hebrajskiej u Harnik pojawia się w sposób odwrotny – poetka nie jest w żaden sposób gotowa na spełnianie boskich żądań. Odrzuca to mityczne zobowiązanie ludu Izraela wobec Boga.

Według Kartun-Blum (1999, 3-7) jest to szerszy kontekst wykorzystywania przez pisarzy izraelskich motywów biblijnych w swojej twórczości, pozwalający zdystansować się od tożsamości i tradycji, która często jest dla nich problematyczna i odległa. Takiej interpretacji podlega między innymi motyw *akedy*, który staje się punktem spornym, już nie jednoczy narodu. Dekonstrukcja tego motywu, prowadzona w takiej formie, w jakiej zrobiła to Harnik, jest wręcz deklaracją polityczną. Poetka stawia siebie w miejsce Abrahama i odmawia poświęcenia także w imieniu wszystkich innych matek. W historycznym i politycznym kontekście powstania tego wiersza Bóg może być odczytywany dwojako, po pierwsze jako prawdziwy absolut rządzący losem ludzkim, a po drugie jako najwyższa ziemską instancją rządzącą człowiekiem – państwo, którego istnienie uzależnione jest od poświęcenia obywateli. Zmianie uległ paradygmat, religijna interpretacja ustąpiła świeckiej. Warto też zauważyć, że zarówno targowanie się z Bogiem, jak i sprzeciw wobec oczekiwań państwa mają w sobie element pychy, wymagają determinacji i odwagi.

Przytoczony utwór jest jednym z kilku należących do podgrupy „Wojna na wyczerpanie”, która to nazwa nawiązuje do konfliktu, w czasie którego powstawały teksty. Konflikt trwał w latach 1967-1970 głównie pomiędzy Izraelem a Egiptem, ale także innymi państwami arabskimi (między innymi Syrią, Jordanią oraz Organizacją Wyzwolenia Palestyny). Wojnę zainicjował Egipt tuż po zakończeniu wojny sześciodniowej – konfliktu zbrojnego między Izraelem a Egiptem z roku 1967, w którym Izraelowi w krótkim czasie udało się uzyskać nowe terytoria, w tym wcześniej należący do Egiptu półwysep Synaj (Britannica 2024). Wiersze należące do tej podgrupy, w tym kontynuacja (części od pierwszej do piątej) przytoczonego wyżej utworu, dotyczą przeszłości, religijności czy macierzyństwa.

W tym kontekście tytuł może zostać zinterpretowany jako własna wojna na wyczerpanie autorki jako człowieka, a nie tylko jako odwołanie do konfliktu politycznego.

W związku z tym szerszy kontekst historyczny dla powstania przytoczonego wyżej wiersza to wojna sześciodniowa, która miała miejsce, gdy Guni był nastolatkiem. Był to pierwszy konflikt, w którym założyciele państwa nie służyli już jako żołnierze, a na ich miejsce do wojska wstępowały ich dzieci. W związku z tym odwoływano się wówczas do motywu *akedy* jako symbolu poświęcenia młodszego pokolenia w imię walki o ojczyznę, o którą do tej pory walczyło starsze pokolenie (Jewish Virtual Library 2024). Społeczeństwo zaczęło wyrażać sprzeciw wobec dalszego poświęcenia młodych mężczyzn i posyłania ich do walki. Już wtedy poeci i poetki zaczęli inaczej wykorzystywać *akedę*, która przestała być opowieścią o ogromnym (i koniecznym) poświęceniu, a zaczęto wskazywać w niej na postać apodyktycznego ojca i nieobecnego Boga (Marx 2017, 262). W przypadku Harnik warto zwrócić uwagę na tytuł zbioru jej wierszy: *Cheszbon ower we lo-szaw*, co w tłumaczeniu oznacza „Rachunek nie do rozliczenia” i może być interpretowane jako nawiązanie do wiersza o *akedzie*, w którym poetka rozlicza się z Bogiem – być może próbą rozliczenia się jest cała jej poetycka twórczość.

W chrześcijaństwie *akeda* funkcjonuje także jako prefiguracja ofiary Jezusa na krzyżu. Do estetycznego przedstawienia śmierci Jezusa pojawia się odwołanie w wierszu pod tytułem „Pietà”. Harnik sięga do motywu bardzo popularnego w sztuce katolickiej. Przedstawia on Matkę Boską, która oplakuje śmierć syna, trzymając jego martwe ciało na kolanach. Ten utwór Harnik pochodzi z jej drugiego tomiku poezji „Z pieśni Góry Herzla, Jerozolima” z 1987 roku.

Patrzę na nią z zazdrością
kiedy trzyma ciało swojego zmarłego syna
a jego głowa spoczywa na jej ramieniu
jego ręka jest bezwładna
patrzę na nią z zazdrością.

אָנִי מִבִּיטָה בָּהּ בְּקִנְיָאָה
אוֹחֶזֶת בְּגוּף בְּנֵה הַמֵּת
רֵאשׁוּ עַל כְּתָפָהּ. זְרוּעוֹ מְדַלְדֶּלֶת
אָנִי מִבִּיטָה בָּהּ בְּקִנְיָאָה.

Tylko raz jeszcze Cię potrzymać
objąć uściskiem Twoją głowę.
Zamknąć Twoje oczy. Opatrzeć Twoją ranę
– patrzę na nią z zazdrością.

רַק פְּעַם שׁוֹב לְהִחַזִּיק בָּךְ
לְחַבֵּק רֵאשׁוֹךְ. לְסַגֵּר אֶת
עֵינָיִךְ. לְחַבֵּשׁ פְּצָעֶיךָ -
אָנִי מִבִּיטָה בָּהּ בְּקִנְיָאָה.

Tylko poczuć zapach Twoich włosów, tylko
raz jeszcze. Zobaczyć Cię. Pożegnać się.
Rozstać się z Tobą.

רק לְנִשְׁמֹת אֶת רִיחַ שְׂעָרֶיךָ
רק עוד פֶּעַם. לְרִאוֹת אוֹתְךָ
לוֹמַר שְׁלוֹם. לְהַפְרִד מִמֶּךָ.

Mój synu, mój synu – nawet nie to.
W trumnie otulony flagą
przy dźwięku trąb

בְּנֵי בְנֵי - אֶפְלוּ לֹא זֶה.
בְּאֲרוֹן עֲטוּף בְּדָגָל
בְּקוֹל תְּרוּעָה

patrzę na nią z zazdrością.

אֲנִי מִבִּיטָה בָּהּ בְּקִנְיָאָה.

Harnik 2010, 38

„Pietà” w dosłownym tłumaczeniu z języka włoskiego oznacza „miłosierdzie” (Kubalska-Sulkiewicz *et al.* 2003, 313). W chrześcijaństwie jest jednym z kilku najważniejszych przedstawień Matki Boskiej, wielokrotnie wykorzystywanym w sztukach plastycznych przez kluczowych europejskich artystów.

W utworze występuje kilka nawiązań do sposobu, w jaki motyw ten przedstawiany jest w sztuce. W wielu przedstawieniach, w tym najpopularniejszej rzeźbie dłuta Michała Anioła, Maryja jest ubrana w powłóczyście szaty, które kaskadowo spływają z jej kolan. Leżące na nich ciało Chrystusa nie jest zakryte, a twarz Maryi wyraża zarówno smutek, jak i spokój.

Postać w wierszu Harnik kilkakrotnie powtarza, że „patrzy na nią (Maryję) z zazdrością”. Z biografii Harnik wiadomo, że nie miała szansy pożegnać się ze swoim dzieckiem przed śmiercią. Guni zmarł w Libanie i tylko jego szczątki zostały przetransportowane do Jerozolimy i tam pochowane. Tymczasem Maryja mogła być blisko swojego umierającego syna i to właśnie budzi w podmiocie lirycznym największą zazdrość. Ciało Jezusa na chwilę spoczęło na szatach matki, a ciało Guniego spoczęło głęboko w ziemi owinięte narodową flagą i utulone przez ziemię.

W utworze bardzo wymowna jest matczyzna czułość, ogromna tęsknota i żal, że nigdy nie było jej dane pożegnać się z własnym dzieckiem. Poetka sięga do postaci spoza kanonu żydowskiego, do najważniejszej figury matki w chrześcijaństwie, która podobnie jak ona, na

rozkaz sił wyższych (w postaci Boga lub państwa) złożyła swojego syna w ofierze. Tylko jednej z matek dane było zrobić to w pełni świadomie, i mimo bólu utrzymać spokój dzięki wierze w to, że wszystko jest słuszną boską wolą. Tę wiarę w słusność boskich działań i szansę pożegnania miała Maryja, ale nie miała jej Harnik.

Wspomniane w ostatniej zwrotce trąby i flaga sugerują, że autorka opisuje ceremoniał państwowego pogrzebu syna. We wcześniejszej części pracy wspomniałam, że Harnik sprzeciwiała się takiej formie upamiętnienia, a nawet przez lata sądziła się z państwem o zmianę inskrypcji na nagrobku Guniego. To sugeruje, że państwowy pogrzeb, do którego nawiązuje w wierszu, jest dla niej bezwartościowy, fasadowy i nie pozwala jej na wyrażenie swoich emocji i swojej żałoby. W przeciwieństwie do tego Maryja miała szansę na bliskość, na wyrażenie emocji i prawdziwe pożegnanie, co napawa Harnik zazdrością. Poetka nie miała szansy na intymne pożegnanie, którego bardzo pragnęła i którego wyobrażenie zawarła w treści wiersza „Tylko raz jeszcze cię potrzymać [...] / Tylko poczuć zapach twoich włosów”.

W wierszach „Pietà” i “Nie złożę [...]” obraz matki, a także jej żałoby, jest przedstawiony na dwa sposoby. W przypadku wiersza o *akedzie* matka funkcjonuje jeszcze w roli opiekunki, wyprzedza ciąg zdarzeń i targuje się o łaskę dla siebie i swojego syna. Nie chce pogodzić się z losem i stać się matką bolejącą, hebrajską *em szakula* z drugiego tekstu.

3.4 Upolityczniona śmierć

Raja Harnik otwarcie potępiała działania polityków, których obarczała winą nie tylko za śmierć własnego syna, ale i za wysyłanie na wojnę wielu innych synów, co przyczyniało się do cierpienia innych matek. W utworach politycznych wykorzystywała militarne i historyczne nawiązania. To polityka uczyniła z niej *em szakula* i przyczyniła się do bolesnej żałoby. Otwartość i bezpośredniość autorki to część sprzeciwu wobec społecznego wymogu bycia milczącą i dumną matką poległego żołnierza oraz wyraz braku zgody na mitologizację śmierci jej syna.

Jeden z wierszy o wydźwięku politycznym pochodzi z drugiego tomiku poetki, wydanego w 1987 roku i nosi tytuł „Do członka Knesetu”.

Gdy on otwiera swoje usta
ja jestem przesycona lękiem
Pełnia jego słów wypełnia ekran i mój dom.
On jest taki piękny mówię, zawsze taki
nieskazitelny
myślę
a w dłoni po cichu ściska nóż.

כְּשֶׁהוּא פּוֹתֵחַ אֶת פִּי אֲנִי
נִחְרָדֶת, מְלוֹא מִדְּבָרוֹתָיו
מְמַלְאִים אֶת הַמָּסָךְ וְאֶת
בֵּיתִי. הוּא יָפֵה כָּל כֶּף אֲנִי
אוֹמְרָת, תִּמִּיד הוּא נָקִי
כָּל כֶּף אֲנִי חוֹשֶׁבֶת
וְחַרְיִשִּׁית יָדוֹ לּוֹפְתֵת הַפֶּפֶין.

A ty mój synu, bądź ostrożny w ciemną noc
zawsze zmęczony, rozchełstany i spocony
daleko od marmurowych pałaców, wonnych
perfum
biegniesz z noszami pośród traw

וְאַתָּה בְּנִי, הִזָּהָר בְּלֵיל חֹשֶׁךְ
תִּמִּיד עֵינֶיךָ פְּרוּעַ וּמֵינָע
רְחוֹק מֵהִיכָלֵי הַשָּׁיִשׁ וְהַבָּשָׂם
רֶץ אֱלוֹנִקוֹת בְּדָרְךָ עֲרֵבָה

A za twoimi plecami ten przystojny pan
śmieje się cicho. I w jego dłoni nóż,
ostry jak płomień
Gdy nocą wejdiesz na górę w cieniu mroku
on dźgnie cię w plecy.

וּמֵאַחֲרַי גִּבָּךְ, הִיָּפֵה הִזָּה כָּל כֶּף
לוֹעֵג בְּשֶׁקֶט. וּבְיָדוֹ סִכִּין
חַד כִּלְהֵבָה. וּכְשֶׁתַּעֲלֶה בְּהָר
בְּצֶל הַחֹשֶׁךְ, הוּא יָכֵה
אוֹתָךְ בְּלִילָה בְּגִבָּךְ

Potem uśmiechnie się wieczorem
będzie mówił o ofierze
i o zdradzie.

וְאַחַר כֶּף מְחִיךָ בְּעֵרֵב
הוּא יְדַבֵּר עַל הַקְּרָבָה
וְעַל בְּגִידָה.

Harnik 2010, 61

Utwór opowiada o nienazwanym izraelskim parlamentarzystyście. Medium komunikacji podmiotu lirycznego z politykiem jest telewizja. Polityk po drugiej stronie ekranu jest zawsze nienagannie ubrany i pięknie mówi, jednocześnie „ściskając nóż w ręce”, co jest metaforą posiadania jakiegoś rodzaju przewagi, broni, możliwości decydowania o życiu i śmierci. Bronią tą nieprzypadkowo jest właśnie nóż, który wbijany w plecy jest często symbolem zdrady, co wybrzmiewa też w dalszej części wiersza. Żołnierz, do którego bezpośrednio

zwraca się podmiot (porte-parole Harnik), pojawia się w drugiej zwrotce, w której matka nakazuje mu ostrożność. Podmiot mówi o jego zmęczeniu, nieokiełznaniu i determinacji, w słowach podobnych do tych znajdujących się w wierszu „W końcu odpoczywasz [...]”. Syn jest daleko od tego, co piękne, pachnące, czyste i eleganckie, a blisko tego, co bolesne, brudne, wymięte i nagłe, między innymi niesionych w pośpiechu noszy.

W wierszu wbijającymi nóż w plecy zdrajcami są politycy, chociaż w ostatnich wersach to oni publicznie opowiadają o zdradzie: „Potem uśmiechnie się wieczorem / będzie mówił o ofierze / i o zdradzie”. Wypowiedziane w telewizji słowa brutalnie wdzierają się w domową przestrzeń, która pojawia się w poezji Harnik wielokrotnie w momencie żałoby. Poetka wytyka politykom hipokryzję i okrucieństwo ukryte pod pozorem wzbudzenia zaufania i przyjazności.

Mimo że opis postaci syna w wierszu wskazuje na podobieństwo do Guniego, wiersz ma także uniwersalny wydźwięk. Przedstawiona opowieść o matce, która oskarża polityków o odpowiedzialność za śmierć dziecka, dotyczyła bardzo wielu matek w izraelskim (i nie tylko) społeczeństwie. Harnik była jedną z pierwszych poetek, które zaczęły wyrażać wprost swój sprzeciw wobec poświęcania synów w imię państwowych strategii politycznych.

Drugi i ostatni z wierszy dotyczących polityki, który przedstawiam w tym rozdziale, pochodzi z trzeciego tomiku poetki i dotyczy tematu twierdzy Beaufort. Jest jednym z niewielu wierszy posiadających przypisaną datę dzienną. Jest to 24 maja 2000 roku, czyli dzień wyjścia wojsk izraelskich z Libanu.

Widziałam twierdzę Beaufort wznoszącą się
do nieba.
Jak Wzgórze Świątynne przed dwoma tysiącami lat.
A ręka Boga zgarnęła popiół,
a wraz z nim wszystkie imiona.

רָאִיתִי אֶת הַבּוֹפּוֹר עוֹלָה הַשָּׁמַיְמָה
כְּמוֹ הַר הַבַּיִת לְפָנַי אֲלֵפִים שָׁנוֹת
וַיֵּד אֱלֹהִים הִפְנָה אֶת הָאָפֶר
וְאָסְפָה אֵלֶיהָ אֶת כָּל הַשְּׂמוֹת.

Josi i Awikam, Gil i Raz, Jaron – i ty
w twierdzy Beaufort, po blisko dwudziestu latach
flaga została złożona, znak zdjęty.
Pozostało tylko mgliste wspomnienie o nocy bitwy
i nocy krwi.

יוֹסִי וְאַבְיָקָם, גִּיל וְרָז, יָרוֹן – וְאַתָּה
עַל הַבּוֹפּוֹר אַתְּרִי כְּמַעַט עֶשְׂרִים שָׁנָה.
הַדָּגָל קָפַל, הַשְּׁלֵט הוֹרֵד. רַק זְכָרוֹן
עָמוּם שֶׁל לַיִל קָרֵב וְלַיִל דָּם.

Teraz powiewa nad nią flaga Hezbollahu.
Was już tam nie ma. Nie ma też pamięci
o Waszej śmierci.
Tylko fale mieczy.

עכְּשׁוּ מְתַנּוּסִס עָלָיו דָּגְלֵי הַחֵיזְבָּאֵלְלָהּ.
אַתֶּם כְּבָר אֵינְכֶם שָׁם. גַּם לֹא זִכָּר מוֹתְכֶם.
רַק גְּלֵי תַרְבוֹת.

Nad flagami „Hezbollahów”
unoszą się duchy boży.

וְרוּחַ אֱלֹהִים מְרַחֶפֶת עַל דָּגְלֵי
הַחֵיזְבָּאֵלְאוֹת.

24.05.2000, dzień wyjścia wojsk z Libanu

יום הנסיגה מלבנון, 24.5.2000

Harnik 2010, 99

Jedną z rzeczy, której Harnik nie udało się zrobić, jest odwiedzenie twierdzy i zobaczenie na własne oczy, gdzie zginął jej syn (Fredy Barak 2015). Pierwsza wojna libańska zakończyła się formalnie w 1985 roku, ale izraelskie wojsko pozostało w południowym Libanie aż do roku 2000. Decyzja o wycofaniu wojsk zastała Raję za granicą, twierdza została zburzona. Odkąd znalazła się ponownie w libańskich rękach, nie było możliwości jej odwiedzenia.

W pierwszej zwrotce wiersza poetka opisuje wysadzenie twierdzy, które wywołało w niej skojarzenia ze zburzeniem świątyni na Wzgórzu Świątynnym w Jerozolimie. Harnik sięga do żydowskiej tradycji, w której zburzenie pierwszej i drugiej świątyni – żydowskiej sfery sacrum – stanowi bardzo istotne wydarzenie. Ich wspomnienie Żydzi obchodzą co roku w dniu *tisza be-aw*, który związany jest z całodobowym postem i częściową żałobą (Bendowska 2024) Poprzez porównanie zburzenia twierdzy do zburzenia świątyni, Beaufort staje się dla poetki utraconą strefą sacrum, do której nie ma już dostępu.

W jej wyobraźni pojawia się także Bóg, który zmiatając popiół po bitwie, zgarnął także imiona tych, którzy tam zginęli. Kilko z nich jest wymienionych na samym początku kolejnej zwrotki: Josi, Awikam, Gil, Raz i Jaron to żołnierze, którzy podobnie jak Guni zginęli przy odbijaniu twierdzy blisko 20 lat wcześniej.

Ostatnia strofa zawiera w sobie odwołanie do Biblii hebrajskiej, a dokładniej do drugiego wersetu pierwszego rozdziału Księgi Rodzaju. Chodzi o dwa ostatnie wersy wiersza, które korespondują z biblijnym opisem: „Duch Boży unosił się nad wodami” (Rdz

1,2, 2003). W Biblii jest to sam początek opisu kreacji świata, gdy Bóg stworzył już niebo i ziemię, ale była ona nieładem, a nad powierzchnią wód unosił się duch boży. Harnik sięga do treści księgi, ale zmienia ją wedle swoich potrzeb. W ostatnich wersach wiersza ów duch unosi się nie nad bezmiarem wód, z którego później stworzone zostaną morza i oceany, ale nad flagami terrorystycznych „Hezbollahów”, nad chaosem pozostawionym po zburzeniu twierdzy. Użyta liczba mnoga wskazywać może, że autorka miała na myśli nie tylko tę jedną konkretną organizację, ale i wszystkie jej podobne. Takie nawiązanie w wierszu wydaje się ironiczne, autorka podważa autorytet i nieskończoną moc Boga. Jest to jednocześnie wskazanie, że duch boży symbolizuje (zwiastuje?) powstanie nowego porządku, teraz zarządzanego przez Libańczyków, a pamięć o poległych żołnierzach zostanie wymazana. Ponownie jest to miejsce chaosu i bezładu, nad którym władzę przejął ktoś inny. Czy duch boży będzie czuwał nad tym dziełem stworzenia?

Poza tym w tekście autorka zwraca uwagę na symbolikę: poskładane flagi, zdjęte znaki. Ich brak oznacza oddanie w ręce Libanu miejsca, za którego zdobycie zginął jej syn. Jego poświęcenie sprzed kilkunastu lat niewiele zmieniło, a przestrzeń została oddana radykalnej organizacji, z której przyszłymi członkami walczyli izraelscy żołnierze w trakcie wojny w 1982 roku.

Dla Harnik wiersz ten zdaje się być pewnego rodzaju pożegnaniem i zamknięciem. Symbolicznie dokonała tego w utworze – doszło do przejęcia władzy, wymiany flag w ciszy, wspomnieniem nocy pełnej krwi. Znamienny jest także fakt, że do przekazania twierdzy doszło niecałe dwa tygodnie przed 18 rocznicą wybuchu wojny i śmierci Guniego.

Zakończenie

Poezja dzięki swojej wszechstronności, plastyczności może być wykorzystana jako forma zamknięcia pewnego rozdziału, rozliczenia się z przeszłością. Oferuje autorkom i autorom wyjątkową możliwość przekazywania swoich emocji i rozterek do szerszej publiczności w sposób, który w swojej niedosłowności tworzy nie porozumienia między twórcą a odbiorcą. Dlatego poezja Rai Harnik, jednocześnie boleśnie intymna i uniwersalna, zyskała rozgłos na fali sprzeciwu wobec prowadzonych przez Izrael wojen. Jej żałoba zyskała wymiar polityczny zgodny z jej potrzebami, a nie narzuconą odgórnie rolę. Biograficzne odczytanie twórczości poetyckiej autorki umieszcza jej wiersze w bardzo konkretnym miejscu i czasie. Harnik tworzyła wiersze wśród trwających wiele lat politycznych zmian, konfliktów i prób utrzymania państwowości. To właśnie państwowe plany i założenia brutalnie wtargnęły w jej życie domowe, odbierając jej syna.

Ślady tej ingerencji w życie prywatne dostrzegłam w wielu jej wierszach. W części z nich pojawia się symbolika cmentarza na Górze Herzla, gdzie wśród innych osób zasłużonych dla państwa pochowany został Guni. To na jego grobie wyrastają kwiaty takie jak cyklameny, symbolizujące poległych w walce o kraj, czy urginie morskie, wieloletnie rośliny często występujące na cmentarzach, w islamie istotne jako rytualnie związane z pogrzebem (Dafni *et al.* 2006). Za to w ręce władzy Harnik dosłownie wkłada sztylet, symbol zdrady ukrytej pod płaszczykiem dobrych intencji.

Sama żałoba w twórczości Harnik przybiera bardzo różne formy. Często balansuje na granicy życia i śmierci. Otaczający ją świat przypomina jej o osobie, która nagle zniknęła. Nawiązuje także do Biblii hebrajskiej czy Nowego Testamentu i jego ikonograficznych przedstawień. Sięgając do motywów religijnych, wchodzi w dialog z tradycją trwającą od tysięcy lat i wykorzystuje ją zgodnie z własnymi potrzebami. Rzeczywistość przypomina jej o poniesionej stracie, a religijna symbolika może sugerować próbę zrozumienia jej w ramach kultury.

Opisując otaczającą ją rzeczywistość, próbuje zmierzyć się z życiem po śmierci dziecka. W poezji wielokrotnie powraca do dwóch miejsc: domu oraz grobu, które chociaż pozornie bardzo od siebie odległe, dają poczucie bezpieczeństwa. Oba te miejsca stają się w pewnym rozumieniu domem, miejscem rodzinnym, miejscem spotkań, żadne z nich nie jest już domem właściwym. Autorka szuka bliskości z synem, przebywając w pobliżu grobu.

Będąc pełną wiary lub ironizując, w miejscu symbolizującym śmierć dostrzega kwiaty, drobne znaki życia.

Żałoba przedstawiona w jej wierszach jest przejmująca, osaczająca i ciągła. Istnieje wszędzie i nigdzie na raz, bywa ukryta, ale cały czas jest obecna. Poetka obrazuje także swój proces mierzenia się z nią – dialogi, które prowadzi z Bogiem-państwem, przeradzają się w otwarty spór.

Wybrane przeze mnie wiersze nie są wszystkimi, w których odczytać można ślady żałoby, a Harnik nie jest jedyną izraelską autorką, której twórczość opisuje problematykę żałoby po stracie dziecka i problematykę społecznej roli kobiet. Interesującym rozwinięciem mojej pracy mogłoby być bardziej kompleksowe przyjrzenie się twórczości literackiej opisującej żałobę po śmierci dziecka na wojnie na przestrzeni lat istnienia Izraela i sprawdzenie, czy stosunek do konieczności poświęcenia znacznie się różnił w kolejnych dekadach. Szersze spojrzenie na żałobę matek, przedstawianą przez autorki w izraelskiej literaturze, pozwoliłoby zbadać i zrozumieć, jak motyw *em szakula* funkcjonował w niej w XX i XXI wieku.

Uniwersalność doświadczenia żałoby zawarta w wierszach Harnik przedstawia w głównej mierze głos matek, a nie obywaterek – wszystkich tych, które pożegnały swoich synów-żołnierzy. Uniwersalność tych wierszy dostrzec można także współcześnie. Trwający od października 2023 roku konflikt Izraela z Hamasem sprowokował wielotysięczne protesty w całym kraju. Wielu uczestników demonstracji sprzeciwia się rządowej polityce, która przyczyniła się do konfliktu i do ofiar śmiertelnych na dużą skalę. Wiersze Harnik nie straciły na swojej aktualności także w dzisiejszych czasach i najpewniej pozostaną aktualne jeszcze przez bardzo wiele lat.

Bibliografia w języku polskim i angielskim

Alakalay-Gut, Karen. "Poetry by Women in Israel and the War in Lebanon" *World Literature Today* 63, nr 1 (1989): 19-25.

Bendowska, Magdalena. *Tisza be-aw*. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=16963>, 2024.

Dafni Amots, Efraim Lev, Sabine Beckmann, Christioan Eichberger. "Ritual plants of Muslim graveyards in northern Israel". *Journal of Ethnobiology Ethnomedicine* 2, 38 (2006), <https://doi.org/10.1186/1746-4269-2-38>.

Encyclopedia Britannica. *History of Israel*. <https://www.britannica.com/place/Israel/History>, 2024.

Encyclopedia Britannica. *War of Attrition (1969–1970)*. <https://www.britannica.com/event/War-of-Attrition-1969-1970>, 2024.

Encyklopedia PWN, *Hezbollah*. Dostęp: 29.04.2024, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Hezbollah;3911547.html>

Gebert, Konstanty. *Pokój z widokiem na wojnę*. Warszawa: Agora, 2023.

Gur, Haviv Rettig, *How one bereaved mother changed Israel's Memorial Day and the country itself*.

<https://www.timesofisrael.com/how-one-bereaved-mother-changed-israels-memorial-day-and-the-country-itself/>, 2023.

Hanoch, Levin. *Królestwo wszechwanny*. Warszawa: Austeria, 2013.

Jewish Virtual Library, *Israel Defense Forces:Israeli Casualties in Battle (1860-Present)*. <https://www.jewishvirtuallibrary.org/israeli-casualties-in-battle-1860-present>, 2024.

Jewish Virtual Library. *The Akedah (The Binding of Isaac)*.
<https://www.jewishvirtuallibrary.org/akedah>, 2024.

Karpin, Michael. *Imperfect Compromise: A New Consensus among Israelis and Palestinians*.
Lincoln: University of Nebraska Press, Potomac Books, 2013: 91-98.

Krayem, Hassan. "The Lebanese Civil War and the Taif Agreement." In *Conflict Resolution in the Arab World: Selected Essays*, edited by Paul Salem. Beirut: American University of Beirut 1997,
<https://lib-webarchive.aub.edu.lb/BorreLudvigsen/https://almashriq.hiof.no/ddc/projects/pspa/conflict-resolution.html>.

Kubalska-Sulkiewicz, Krystyna, Monika Bielska-Łach i Anna Manteuffel-Szarota (red.)
Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych. Wydanie czwarte. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

Lesch, David W. *The Arab-Israeli Conflict*. New York, Oxford: Oxford University Press 2008.

Marnin-Distenfeld, Shahar. „Images of Wild Flowers in Israeli Visual Culture: Representations of a Troubled Land” *IMAGES* (2019):180-202.

Marx, Daila. "“Where Was Sarah’ Depictions of Mothers and Motherhood in Modern Israeli Poetry on the Binding of Isaac." In *Mothers in the Jewish Cultural Imagination*, edited by Marjorie Lehman, Jane L. Kanarek, and Simon J. Bronner, 255-281. Liverpool: Liverpool University Press, 2017.

Mroczkowski, Krzysztof. *Wojna i Pokój dla Galilei*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2018.

The Nobel Prize. *All Nobel Peace Prizes*. 2024,
<https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-peace-prizes/>.

Olmert, Dana. "Mothers of Soldiers in Israeli Literature: The Return of the Politically Repressed" *Prooftexts* 33, nr 3 (2013): 333-364.

Pallotitnum. Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1>, 2003.

Propp, Władimir. "Morfologia bajki" *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* nr 59/4 (1968): 203-242.

Raizen, Esther. "Breakdown and Bereavement: Motherhood and War in Raya Harnik's Works" In *Narratives of Dissent: War in Contemporary Israeli Arts and Culture*, edited by Ranen Omer Sherman and Rachel Harris, 135-152. Detroit: Wayne State University Press, 2012.

Shapira, Anita. *Historia Izraela*, tłum. Anna Dorota Kamińska. Warszawa: Dialog, 2018.

Staff, Toi. *Amos Oz, 'Israel's greatest writer,' advocate for peace, dies at 79.* <https://www.timesofisrael.com/famed-israeli-author-amos-oz-dies-aged-79/>, 2018.

Yasmine, J. "Beaufort Castle, Lebanon; conservation versus restoration project." In *Structural Analysis of Historic Construction*, edited by D'Ayala & Fodde, 1407-1414. London: Taylor & Francis Group, 2008.

Bibliografia w języku hebrajskim

Materiał źródłowy

ביאליק, חיים נחמן. *קעיר תקרנה*. 1904. <https://benyehuda.org/read/1784>.

גורי, חיים. באב אל וואד. 1949. <https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=395&wrkid=515>

גורי, חיים. *הנה מוטלות גופותנו*. 1948. <https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/item?1491>.

הרניק, רעיה. *חשבון עובר ולא שב: מבחר שירים 1960-2010*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011.

Opracowania

בית אבי חי. *פניים. יום. זיכרון*. גוני. 2021.

<https://archive.bac.org.il/specials/project/pnym-yvm-zykrvn/article/gvny>

בית אבי חי. *תוכניות חינוכיות*.

<https://archive.bac.org.il/specials/project/pnym-yvm-zykrvn?language=en&op=lessons>

האוניברסיטה העברית בירושלים, ריאיון עם רעיה הרניק. 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=ikW_KWqJC9s&ab_channel=HebrewUniversityofJerusalem

האקדמיה ללשון העברית. דבר. 2023.

<https://hebrew-academy.org.il/keyword/%D7%93%D6%BC%D6%B8%D7%91%D6%B8%D7%A8>

האקדמיה ללשון העברית. *החצב והסתווגית*. 2023.

<https://hebrew-academy.org.il/2013/09/10/%d7%94%d7%97%d7%a6%d7%91-%d7%95%d7%94%d7%a1%d7%aa%d7%95%d7%95%d7%a0%d7%99%d7%aa>

האקדמיה ללשון העברית. על המילה עולה.

<https://hebrew-academy.org.il/keyword/%D7%A2%D7%95%D6%B9%D7%9C%D6%B8%D7%94>. 2023.

האקדמיה ללשון העברית. על המילה שכול ומשמעה.

<https://hebrew-academy.org.il/2013/04/14/%D7%A2%D7%9C-%D7%94%D7%9E%D7%99%D7%9C%D7%94-%D7%A9%D7%9B%D7%95%D7%9C-%D7%95%D7%9E%D7%A9%D7%9E%D7%A2%D7%94>

התאחדות בולאי ישראל. רקפת מצויה - שייך לסדרה יום העצמאות ה-11 - עיצוב: צבי נרקיס. 2024.
<http://israelphilately.org.il/stamp.asp?item=64097>

יעקב מאירה, לקסיקון הספרות העברית החדשה, רעיה הרניק. 2009.
<https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00267.php>

כלנית. רעילות העלים של חצב מצוי – *Drimia maritima*. 2024

https://www.kalanit.org.il/botanical_news/%D7%A8%D7%A2%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A2%D7%9C%D7%99%D7%9D-%D7%A9%D7%9C-%D7%97%D7%A6%D7%91-%D7%9E%D7%A6%D7%95%D7%99-drimia-maritima

לב, אודי. גבולות הוויקטימיזציה ועיצוב ההיררכיה של השכול: חללי הטרור אל מול דעיכתו ותקומתו של שיח השכול הרפובליקני Democratic Culture / תרבות דמוקרטית 14, (2012): 153-200.

סובל, אילנה. 'מלים פשוטות כצעקה': על מוטיב העקדה בשירת נשים, 1930—1970" מחקרי ירושלים בספרות עברית: ספרות ומרד 2007-2008 (תשס"ח): 65-92.

עם עובד הוצאת ספרים. "אחי אחי" רעיה הרניק. 1993.
<https://www.am-oved.co.il/%D7%90%D7%97%D7%99-%D7%90%D7%97%D7%99>

ערוץ אתר הגבורה. גני הרניק.
https://www.youtube.com/watch?v=FRHpKvJmwWM&ab_channel=%D7%A2%D7%A8%D7%95%D7%A5%D7%90%D7%AA%D7%A8%D7%94%D7%92%D7%91%D7%95%D7%A8%D7%94

קוטס בר, חן. ההר זוכר הכל: הפצע מהבופור עדיין מדמם, מקור ראשון, 2012.

[.https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/1/ART2/375/348.html](https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/1/ART2/375/348.html)

משרד ראש הממשלה, ראשי ממשלות בעבר. 2023,

[.https://www.gov.il/apps/pmo/history/historyPrimeMinisters.html](https://www.gov.il/apps/pmo/history/historyPrimeMinisters.html)

שלום עכשיו. אודות. 2024. [.https://peacenow.org.il/about/odot](https://peacenow.org.il/about/odot)