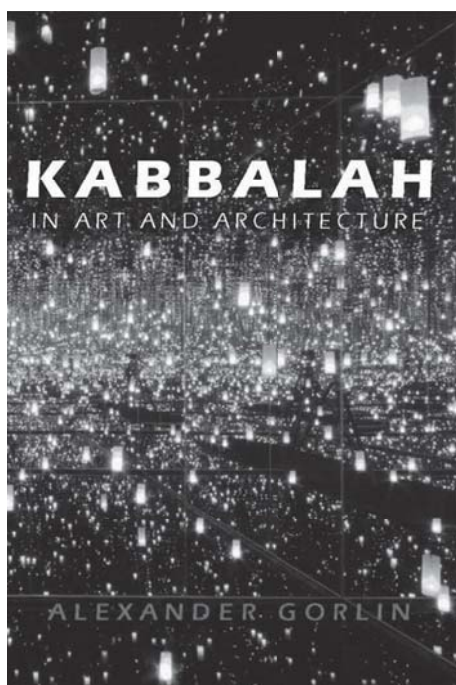


Alexandra Gorlina

kabalistyczne refleksje nad sztuką i literaturą

Artur Kamczycki



Żydowski mistycyzm i magia, zdefiniowane i opisane obszernie już przez Gershoma Scholema w jego kluczowych publikacjach wydawanych w wielu językach od pierwszej połowy XX wieku, stanowią swoisty fenomen uchwytany dziś w szeroko pojętych interdyscyplinarnych studiach żydowskich. Zagadnienie to nie jest zatem zaledwie przedmiotem badań sensu stricto, zwłaszcza w ramach chasydyzmu i kabały¹, ale jawi się jako istotny element składowy wielu dyscyplin naukowych, w których mistycyzm pierwotnie nie był punktem wyjścia. Wyłania się więc jako

¹ Problem ten w swoich badaniach podejmuje grono naukowców, m.in.: Joseph Dan, Rachel Elior, Daniel C. Matt, Moshe Idel, Yehudah Liebes, Elliot Wolfson i inni.

pierwiastek nie-intencyjny, podświadomy lub celowo zakamufLOWany, zawoalowany. Wieloaspektowe wątki mistyczne możemy dla przykładu wyłowić z pism Freuda (*Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition* Davida Bakana), z opowiadań i dzienników Kafki (*Kafka a kabała* Karla Ericha Grözingera), możemy je odnaleźć w nurcie żydowskiego feminizmu (*A Jewish Feminine Mystique?* Hasi R. Diner, Shiry Kohn i Racheli Kranson), w naukach historycznych (*Jews and Magic in Medici Florence* Edwarda Goldberga), w muzyce (*Muzyka i kabała* Matityahu Glazersona), ale również w poezji (*Chaim Nahman Bialik*, Paul Celan, Yehuda Amichai), w prozie (Mikhail Yuryevich Lermontov, Isaac Bashevis Singer, Julian Strykowski), w filozofii (Martin Buber, Abraham Joshua Heschel, Emmanuel Lévinas, Hans Jonas, Eliezer Berkovits, Richard L. Rubenstein, Jacques Derrida), a nawet – co może wydawać się paradoksalne – w naukach ścisłych (*Albert Einstein: Historical and Cultural Perspectives* Geralda Holtona i Yehudy Elkana).

Kwestie mistycyzmu, kabały czy magii stanowią coraz częściej istotę refleksji i debat prowadzonych na poziomie akademickim lub przedmiot badawczy podejmowany na konferencjach naukowych, by przywołać chociażby konferencje *Visions of Enchantment: Occultism, Spirituality & Visual Culture* w Cambridge, która odbyła się w marcu 2014 roku czy *Mysticism and Magic in Jewish Thought* organizowaną przez Zakład Kultury Judaizmu Europejskiego w Instytucie Kultury Europejskiej w Gnieźnie w styczniu 2015 roku.

Zatem mistycyzm (w tym żydowski) jest zagadnieniem cieszącym się w ostatnich latach coraz większą popularnością, jednak określenie „popularny”, występujące w kontekście kultury zawsze jako synonim słowa „pauperyzacja”, nie jest tu do końca adekwatne. Mistycyzm, stanowiący relację człowieka do bóstwa bezosobowego, w wydaniu popularnym musi z konieczności odnosić się do bóstwa raczej plastycznego, w którym to terminie z kolei pobrzmiwa echo profesji artystów plastyków. Niemniej jednak wątki mistyczne, czy nawet magiczne i kabalistyczne, odnajdujemy w sztuce takich twórców jak: Marc Chagall, Mordecai Ardon, David Rakia, El Lissitzky, Barnett Newman, Mark Rothko i innych, a także w projektach architektonicznych Louisa Kahna, Zvi Heckera, Petera Eisenmanna, Daniela Libeskinda czy Franka Gehry’ego.

W ten kontekst refleksji nad sztuką i architekturą w analogii do kabały próbuje wpisać się książka Alexandra Gorlina pod tytułem *Kabbalah in Art and Architecture*, wydana w lutym 2013 roku przez Pointed Leaf Press New York². Problem

² Książka dostępna jest tylko w twardej oprawie, zawiera 192 strony, w tym 156 ilustracji – prawie wszystkie kolorowe, to jest oprócz rysunków i fotografii pochodzących sprzed drugiej wojny światowej. Publikacja ta jest dużych rozmiarów (31,2 x 23,7 x 2,3 cm) i waży dokładnie 1,415 kg. Promocja książki odbyła się dość późno, bo dopiero w październiku tego samego roku, w butik odzieżowym Elie Tahari Store przy Piątej Alei w Nowym Jorku. Obecność na promocji tego dnia upoważniała do zniżki na zakup odzieży w sklepie aż o 24 procent. Sama książka kosztowała 60 dolarów, nawet z podpisem autora. +

z oceną tej publikacji polega w dużej mierze na tym, że właściwie nie ma drugiej takiej pozycji, która w całości byłaby poświęcona tematyce relacji kabały do sztuki i architektury, i z którą można by porównać dzieło Gorlina. Istnieje jedynie szereg artykułów i rozdziałów w innych książkach (przywołanych poniżej), traktujących ów problem jako zjawisko rzeczywiście obecne w wielu – nie ujmowanych wcześniej z takiej perspektywy – realizacjach artystycznych i architektonicznych.

Zanim jednak ów problem i sposób jego przedłożenia czytelnikowi przez Gorlina zostanie zanalizowany, należy tu w skrócie objaśnić, czym jest – lub raczej czym może być – w takim kontekście zagadnienie kabały. Według Gershoma Scholema, na którego – przede wszystkim – w swojej pracy powołuje się autor, kabała to dosłownie „tradycja” – w niej znajdują odbicie mistyczne tendencje judaizmu³. Jednak słowo to można przełożyć także jako „otrzymywanie”, „przyjęcie” lub „przekaz”⁴. Generalnie jest to dyskursywny i spekulatywny „system myślenia mistycznego, a zwłaszcza teozoficznego”, dotyczący tak zwanych przymiotów Boga, aktu kreacji świata, miejsca człowieka na ziemi i jego funkcji oraz relacji do bóstwa i opisu doświadczania tej relacji, a także wielu innych spraw⁵. Kabała nie jest tylko przedmiotem (i narzędziem) kontemplacji wtajemniczonych mistyków, ale stanowi także powszechny i dostępny system refleksji nad naturą bóstwa i odniesienia do niego zarówno w sferze osobistej, jednostkowej, jak i całej zbiorowości, oraz zarówno w wymiarze teraźniejszym, jak i historycznym. Jest zarazem mistyczną płaszczyzną praktyki (teurgia, magia), jak i teorii, czyli złożonych refleksji w sferze mistycyzmu (to jest relacji do bóstwa). Kabała zatem stanowi jednocześnie – jeśli można tak powiedzieć – efekt (mistycznego) doświadczenia, jak i jego przedmiot, a więc w zakresie teorii może być traktowana także jako istotna gałąź nauki (w tym metodologii), zwłaszcza w dziedzinie teologii i filozofii. Ponadto, jako podłoże dyskursywne i analityczne, może stanowić punkt wyjścia dla refleksji nad sztuką i architekturą, funkcjonujących także jako przedmiot i przekaz oraz jako system doświadczenia (estetycznego i intelektualnego).

Tym samym nasuwa się tu pytanie o bliższy związek tych dwóch płaszczyzn, to jest sztuki i architektury z jednej strony, a kabały – z drugiej. Odpowiedź znowu

³ G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przekł. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 100. Zob. także: idem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przekł. I. Kania, wstęp M. Galas, Warszawa 1997, rozdział 1: *Ogólna charakterystyka*, s. 25–67. Autor jednak przyznaje we *Wstępie*, że z najważniejszą książką Scholema (*Major Trends in Jewish Mysticism*) zapoznał się stosunkowo późno.

⁴ Zob.: *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie*, opr. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, hasło: *kabała*, autor: B. Kos, s. 727–731; J. Tomaszewski, A. Żbikowski (red.), *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura. Leksykon*, hasło: *kabała*, autor: J. Doktor, s. 225–233. Zob. też: D. Matt, *Kabbalah. The Heart of Jewish Mysticism*, Edison 1995, s. 42; idem, *The Essential Kabbalah*, San Francisco 1996; M. Idel, *Absorbing Perfection: Kabbalah and Interpretation*, New Haven 2002; idem, *Kabała. Nowe perspektywy*, przekł. M. Krawczyk, Kraków 2006.

⁵ Zob. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski...*, op. cit., s. 29.

znajdujemy w publikacjach Scholema, który podkreśla, że w obrębie szerokiego wachlarza idei, pojęć, definicji i kabalistycznych określeń „należy zwrócić szczególną uwagę na walkę między myśleniem pojęciowo-dyskursywnym a obrazowo-symbolicznym, nadającą odrębny charakter całej literaturze i historii kabalistycznej”⁶. Nie chodzi tu tylko o „alegorię światopoglądu dającego się przekazać również innymi środkami, ale [...] o symbole w ścisłym tego słowa znaczeniu”⁷. Kluczowe teksty kabały (takie jak *Sefer Jecirah*, *Księga Bahir* czy *Zohar*⁸) „są obrazami posiadającymi często sugestywną treść mityczną”, a nawet „pławią się w obrazach i celowo je przerysowują”⁹. Obrazy te – stanowiące tu określony system znaków, takich jak drzewo sefirotyczne¹⁰, diagram emanacji bóstwa, figura człowieka, graficzne formy hebrajskich liter i tym podobne – zrozumiałe są dopiero po lekturze odpowiednich tekstów. Niemniej jednak – jak podkreśla dalej Scholem – równocześnie i równoległe z całej dostępnej historii myśli kabalistycznej wynurza się wyraźna tendencja do spekulatywnego uzasadniania i pojęciowej interpretacji owych symboli-obrazów, ujawniająca ich prymarną naturę i wyższość nad pojęciami. Koncepcje takie jak *Szechina* (boża obecność), *cimcum* (skurczenie się lub wycofanie się bóstwa w procesie emanacji), *szewirat ha-kelim* (rozbicie naczyń) i inne dostępne są wyobraźni człowieka jedynie jako złożone (czasem paradoksalne) symbole. Aczkolwiek „symboli tych właściwie nie da się bez reszty roztopić w pojęciach, którymi spekulatywni bądź filozofujący kabaliści już nieraz (dość desperacko) chcieli je zastąpić”¹¹. Tym samym każda refleksja kabalistyczna prowadzi właściwie do wewnętrznej logiki obrazów¹².

⁶ G. Scholem, *Kabała...*, op. cit., s. 107. Zob. też: S.L. Drob, *Symbols of the Kabbalah: Philosophical and Psychological Perspectives*, Northvale 2000; idem, *Kabbalistic Metaphors*, Northvale 2000.

⁷ G. Scholem, *Kabała...*, op. cit., s. 105.

⁸ Zob. na przykład: *Księga Jecirah. Klucz kabały*, przekł. ze starohebrajskiego, wprowadzenie i komentarz M. Prokopowicz, Warszawa 1994; *Sefer Jecira, czyli Księga stworzenia*, przekł. W. Brojer, J. Doktor i B. Kos, Warszawa 1995; G. Scholem, *Mistycyzm żydowski...*, op. cit., rozdział 5: *Zohar I. Tekst i jego autor*; rozdział 6: *Zohar II. Teozoficzna doktryna*; rozdział 7: *Izaak Luria i jego szkoła*, s. 202–256, 257–301, 302–351. Zob. też: G. Scholem, *Zohar: The Book of Splendor: Basic Readings from the Kabbalah*, New York 1995; I. Kania, *Opowieści Zoharu. O Kabale i Zoharze*, Kraków 2005.

⁹ G. Scholem, *Kabała...*, op. cit., s. 107–108.

¹⁰ Sefiry (lub sefioty) – wywiedzione od hebr. *sefer* – mowa lub księga, w kabale stanowią dziesięć umownych poziomów, tzw. emanacji bóstwa, „wytworzonych” w procesie objawienia i stwarzania świata. Razem tworzą drzewo sefirotyczne zwane też Drzewem Życia. Zob. na przykład: J. Tomaszewski, A. Żbikowski (red.), *Żydzi w Polsce...*, op. cit., s. 225–233; G. Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa. Z badań nad podstawowymi pojęciami kabały*, przekł. A.K. Haas, Warszawa 2010, s. 97; idem, *Mistycyzm żydowski...*, op. cit., s. 265–267.

¹¹ To „dyskursywne myślenie” jest procesem asymptotycznym, w którym sformułowania i deskrypcje pojęciowe usiłują objaśnić „symbolicznie pełne” i „niewyczerpalne” obrazy jako skróty pojęciowe (lub skróty pojęciowych szeregów koncepcyjnych), którymi nie są. G. Scholem, *Kabała...*, op. cit., s. 108.

¹² Zob. też: G. Scholem, *Dziesięć ahistorycznych tez o kabale*, przekł. X. Dolińska, A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 7(312)/1997, teza 4, s. 239. Wzmiankowane tu aspekty kabalistyczne stanowią zasadniczy człon przygotowywanej przeze mnie rozprawy habilitacyjnej.

I właśnie – mówiąc paradoksalnie i tautologicznie – próby wyłowienia tych obrazów (kabały) z obrazów sztuki podejmuje się Aleksander Gorlin w swojej publikacji. Należy podkreślić, że także architektura pojmowana jest tu jako system obrazowy, mający korespondować z pierwotnymi, kabalistycznymi pojęciami-znakami.

Autor swoje dzieło przygotowywał aż 20 lat, a wydanie książki poprzedzone zostało publikacją artykułu *Kabbalah and Architecture*¹³. Tekst ten podejmuje krótką deskrypcję kluczowych aspektów kabalistycznych (wspomnianych wyżej), wzmiankuje o Derridiańskiej filozofii dekonstrukcji, o Arce Przymierza i Świątyni Jerozolimskiej oraz zawiera szereg odwołań do geometrii przestrzennej, tożsamych z wykładnią architektury. Ponadto znajdują się tu interpretacyjne nawiązania do kilku realizacji i projektów architektonicznych takich twórców jak: Frank Gehry, Louis Kahn, Barnett Newman, Daniel Libeskind i innych. Zasadniczy zrab tego tekstu pojawia się ponownie w omawianej książce, która – od momentu publikacji wyżej wzmiankowanego artykułu – była w kręgach teoretyków architektury i studiów żydowskich z niecierpliwością oczekiwana. Tuż po jej wydaniu posypały się recenzje w prasie – od „New York Timesa”, przez „Metropolis Magazine”, „Architectural Review”, „Architectural Record”, aż po „The Jewish Daily Forward” i inne. Zaskakujący wydaje się fakt, że praktycznie we wszystkich recenzjach książkę ceni się najbardziej za stronę ilustracyjną, pomijając jej założenia, tezy i meritum. Gavriel D. Rosenfeld dla przykładu określa publikację jako „prowokacyjną i pięknie zilustrowaną” (*provocative and beautifully illustrated*)¹⁴.

Tom na pierwszy rzut oka – używając potocznego określenia – rzeczywiście „robi wrażenie”. Jest to duży album składający się z wysmakowanych, dobrze wykadrowanych zdjęć, efektownych dzieł – w większości jednak nieżydowskich autorów i nieodnoszących się w żaden sposób do judaizmu. Publikacja ta ma zwodzić swoim efektem komercyjnym, aczkolwiek rezultat stylizowanych na starodruk, poplamionych (jakby polanych kawą z mlekiem) szarożółtych stron głównego tekstu jest nieatrakcyjny, a nawet irytujący podczas lektury.

Niemniej jednak książka stanowi przedsięwzięcie odważne i – by powtórzyć znów za Rosenfeldem – prowokacyjne. Całość monografii została podzielona na 10 części, co oczywiście jest autorską analogią do 10 sefirot, czyli poziomów

¹³ A. Gorlin, *Kabbalah and Architecture*, „Faith and Form. The Interfaith Journal on Religion, Art and Architecture” 2/2008, <http://faithandform.com/feature/kabbalah-and-architecture/> (30.11.2014).

¹⁴ Gavriel D. Rosenfeld jest – obok Anthony’ego Vidlera, Kurta Forstera, Jamesa E. Younga, Andrew Benjamina, Marka C. Taylora i Marca Wigleya – jednym z największych autorytetów w świecie badań nad architekturą żydowską. Zob. np. G.D. Rosenfeld, *A Kabbalah for Architects?*, „The Jewish Daily Forward”, 23.01.2014. Zob. też: idem, *Building After Auschwitz. Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust*, New Haven and London 2011.

emanacji bóstwa. Każdy rozdział ma się odnosić do odrębnego – wyprowadzonego z kabały – zagadnienia i są to: 1. *The Ark, the Tent, and the Temple*; 2. *Heavenly Palaces and Throne-Chariot*; 3. *The Void*; 4. *Sefrot*; 5. *Crown*; 6. *Vessels of Light*; 7. *The Breaking of the Vessels*; 8. *Repair*; 9. *Golem*; 10. *Epilog: Anselm Kiefer*. Każdy z rozdziałów został rozpisany na zaledwie jednej stronie, a na kolejnych stronicach, wypełnionych ilustracjami, znajdują się ich opisy umieszczone po bokach, pogrubioną czcionką.

Tekst główny jest łatwy w odbiorze, klarowny i sprawnie napisany, a każdy rozdział czytelnie przedstawia wybrany aspekt kabalistyczny. Zatem opis wyszczególnionych motywów jest trafny i miarowy, a treść rozdziałów syntetyczna, zwarta i zawiera meritum, chociaż problematyka jest dość ogólna. Po lekturze całej książki odnosi się wrażenie, że pierwotny tekst był znacznie bardziej rozbudowany, ale przeszedł jakiś proces drastycznego cięcia i w rezultacie otrzymujemy niezwykle skondensowaną lub okrojoną do minimum wersję. Taki efekt rodzi pytanie: do kogo skierowana jest ta publikacja? Czytelnik zaznajomiony z koncepcjami kabalistycznymi i żydowskim mistycyzmem nie znajdzie tu nic poza – ogólnie funkcjonującymi w powszechnie dostępnej literaturze i słownikach – definicjami, opisami i także cytatami zaczerpniętymi z podstawowych źródeł. Natomiast odbiorca „niewtajemniczony” może odebrać tekst jako niejasny lub niedostatecznie obrazujący wybrane zagadnienia i z konieczności musi sięgnąć po dodatkową literaturę. Sprawę utrudnia fakt, że autor w ogóle nie używa przypisów, co nie tylko uniemożliwia weryfikację danych, ale także nie pozwala czytelnikowi na rozbudowanie wiedzy o wybrany, omawiany w danym miejscu aspekt. Jednak dodatkowe źródła podane są w bibliografii, która w sumie zawiera 93 publikacje. Są to starannie dobrane, kanoniczne już pozycje z zakresu badań nad kabałą i żydowskim mistycyzmem, chociaż publikacje dotyczące cytowanych tu dzieł, artystów i budowli stanowią mniejszość. W tekście głównym przywoływany jest tylko Scholem, a cytowane nader często fragmenty z *Sefer ha-Zohar* pochodzą – można się jedynie domysleć – z tłumaczenia tej księgi dokonane przez Daniela Matta¹⁵.

We wstępie książki – zajmującym cztery strony – dowiadujemy się, że autor pochodzi z religijnej rodziny żydowskiej (choć nie ortodoksyjnej) i że w domu przestrzegano kosherności posiłków. Jego przodkowie wyemigrowali w 1924 roku do USA z Mińska, gdzie jego dziadek był rabinem. Znajdujemy tu także wiadomość, że zainteresowanie kabałą autor zawdzięcza wizytom z matką i siostrą u „kabalistycznego astrologa” Mr. Obloe, który mieszkał przy West End Avenue na Manhattanie, ulicy znanej – zdaniem autora – z filmu Woody’ego Allena. Ponadto – także we wstępie – trafiamy na informację, że jednym z ważniejszych współczesnych propagatorów kabały jest Madonna.

¹⁵ D. Matt, *Zohar: The Book of Enlightenment*, Mahwah 1983. Zob. też: przyp. 6.

Autor książki jest z zawodu architektem i studiował na Cooper Union School of Architecture pod kierunkiem Johna Hejduka. Obecnie prowadzi firmę Alexander Gorlin Architects z siedzibą w Nowym Jorku, a do jego realizacji zalicza się między innymi North Shore Hebrew Academy na Kings Point w Nowym Jorku (1999) oraz kompleks mieszkalny w Nowej Szkocji w Kanadzie (2012). Oba obiekty zostają omówione w publikacji, a pierwszy z nich otwiera wstęp.

Prolog nosi tytuł *Kabała jako źródło inspiracji* i w pierwszym zdaniu głównego tekstu autor deklaruje, że książka jest jego indywidualną interpretacją kabały, rozumianej jako źródło inspiracji artystycznych zilustrowane przez dzieła malarskie i architektoniczne. Zdanie to stanowi tezę publikacji i nie jest chyba zaskakujące, że w szeregu opinii recenzenci podkreślają jej walor ilustracyjny, a założeniom autorskim przypinają etykietę typu: „skrajnie indywidualistyczne”. Przede wszystkim brakuje tu jakiegokolwiek aparatu badawczego, nie ma żadnej analizy, a zwykły system porównawczy wybranych dzieł do zamieszczonych obok deskrypcji kabalistycznych jest co najmniej niezadowolający. W kwestii metodologicznej autor wprowadza wzmiankę o *Jewish correspondence theory*, jednak kwituje ją definicją „skojarzenia wszystkiego ze wszystkim” (*everything connected to everything else*). Metodę mógłby stanowić kontekst intertekstualności, ale też nie znajduje tu swojego miejsca. Zatem praca jest sugestywnym zbiorem wybranych dzieł zestawionych z określonym tekstem, na bazie wizualnych skojarzeń obrazowych.

Mając na uwadze charakterystyczne żydowskie nacechowanie zasugerowanej problematyki – zwłaszcza podkreślone we wstępie – nieefektywne i nieadekwatne jest także częste posiłkowanie się przykładami dzieł stricte chrześcijańskich, takich jak malowidła Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej, Kaplica chrześcijańska w Osace projektu Tadao Andō (1989), cysterski klasztor Novy Dvur w Czechach projektu Johna Pawsona (2004) czy dzieła Caspara Davida Friedricha i innych. Te obrazowe cytaty byłyby usprawiedliwione, gdyby autor uzasadnił je postulatami kabały chrześcijańskiej, która jednak nie jest tu ani słowem wzmiankowana¹⁶. Odwołanie do kabalistycznych inspiracji na przykład dzieł Michała Anioła czy architektów japońskich nie zostało do tej pory udowodnione, a przypisanie im elementów żydowskiego mistycyzmu wymagałoby tu minimum objaśnienia. Również analogie do architektury świeckiej, na przykład rzeźb Sfera con Sfera autorstwa Arnaldo Pomodoro (1960), Sali lustrzanej w Wersalu Ludwika XIV (projektu André Le Notre) czy stadionu olimpijskiego w Pekinie (2008) projektu grupy Herzog & de Meuron oraz chińskiego artysty Ai Weiweia, budzą tutaj wątpliwości. Pomimo tej obrazowej z pozoru

¹⁶ Zob. na przykład: J. Dan (red.), *The Christian Kabbalah: Jewish Mystical Books and their Christian Interpreters*, Cambridge, MA. 1997; Ch. Wirszubski, P.O. Kristeller, *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*, Cambridge, MA. 1989.

zbieżności autor nie zauważa zasadniczego i olbrzymiego rozdzwiewku między koncepcjami kabały a omawianymi dziełami. Oczywiście kabała może tu służyć jako klucz interpretacyjny i jako moduł analizy dzieł, jednak taki wektor metodologiczny także nie jest tu przyjmowany. Kabała może być – w olbrzymiej większości przywoływanych obiektów – przedmiotem odniesienia w toku interpretacji – jednak autor interpretacji nie podejmuje, co jest też zasadniczym mankamentem książki.

Korespondencja ilustracji z tekstem ograniczona jest do stwierdzenia (używając celowo tautologicznego zwrotu), że te ilustracje korespondują z tekstem. Tym samym autor nadużywa zwrotów typu: *it's a powerful meaning of..., powerful metaphor..., perfect metaphor* lub: *it recalls the description of..., it illustrate..., it relates to...* W tym wszystkim Gorlin nie boi się dosłowności (w kabałe raczej niewskazanej) i kiczu, dołączając obrazki chmurek z hebrajskimi literkami własnego autorstwa lub efektowne fotografie piorunów, i to na całą stronę.

W próbach podejścia do dzieł Barnetta Newmana czy Marka Rothki wylewa się warsztatowa bezradność, pomimo że wystarczyło sięgnąć chociażby do opracowań Matthew Baigella¹⁷ czy Jamesa Breslina¹⁸. Wizja Ezechiela natomiast zilustrowana tu została obrazem Rafaela, który z kolei stanowi adaptację tekstu biblijnego i nie jest jego interpretacyjną wersją kabalistyczną. Zdaje się, że obraz ten włączono tu tylko ze względu na jego walor estetyczny, a nie kabalistyczną wykładnię.

Obrazy lub architekturę pojmowaną obrazowo Gorlin porównuje do tekstu odczytanego także obrazowo, to jest jako określoną wizję, co – mając na uwadze powyższą deskrypcję z postulatów Scholema – nie jest bezzasadne, a nawet wskazane. Jednak porównania modułu-wzoru chemicznego (pierwiastka) żelaza z drzewem sefirotycznym lub drabiny jakubowej z wiązkami światła mogą doprowadzić do absurdu na drodze interpretacji pozbawionej naukowego warsztatu. Bez przyjęcia jakiegokolwiek klucza analizy czytelnik po lekturze może zacząć kojarzyć każdą żarówkę z ideą stworzenia świata, każdą kroplę z kranu – z wersetami z Księgi Rodzaju, a każde zgniecenie na kartce – z ideą pierwotnej katastrofy. Co jednak najciekawsze, taki trop jest absolutnie zasadny – pomimo tej powyższej, z pozoru ironicznej uwagi – ale zasadność ta jest

¹⁷ M. Baigell, *Artist and Identity in Twentieth-Century America*, Cambridge 2001 (rozdz. 16: *Barnett Newman's Stripe Paintings and Kabbalah. A Jewish Take*), s. 232–242; idem, *American Artists, Jewish Images*, New York 2006 (rozdział 4: *Mark Rothko*); *Jewish-American Artists and the Holocaust*, New Brunswick, New Jersey and London 1997 (rozdział 4: *Tikkun Olam*).

¹⁸ J.E.B. Breslin, *Mark Rothko: A Biography*, Chicago 1993; *Out of the Body: Mark Rothko's paintings*, [w:] K. Adler, M. Pointon (red.), *The Body Imagined. The human form and visual culture since Renaissance*, Cambridge 1994, s. 45–59.

uwarunkowana na przykład perspektywą myśli chasydzkiej, do której Gorlin także się nie odnosi¹⁹.

Wzmiankowana już teza o podstawowym źródle inspiracji artystycznych i architektonicznych tkwiących w kabale zasadna jest tylko wybiórczo i dotyczy zwłaszcza projektów autora, egzemplifikujących ów główny postulat pracy. Pierwszą ilustracją (*Wstęp*) jest widok – zaprojektowanego przez Gorlina – parochetu²⁰ we wspomnianej już North Shore Hebrew Academy. Parochet zawiera motyw drzewa sefirotycznego, jednak czytelnik musi domyśleć się znaczeń konfiguracji linii, gdyż nie znajdujemy ich w tekście. Najpowszechniejszym motywem stosowanym na parochetach są dwie ustawione po bokach kolumny, których ułożenie odbija się również w układzie sefirot, aczkolwiek wzmianka taka też nie została zamieszczona w książce.

Publikacja ta ma ponadto wiele innych mankamentów – pojawiają się przeinaczenia, niekonsekwencje czy nadużycia. Przede wszystkim kabała nie ma 3500 lat, jak sugeruje autor²¹. Owszem, historie biblijne sięgają czasów niezwykle odległych, ale nie są kabałą. Najstarszy tekst – który zresztą znamy z XIII-wiecznej kopii – to Sefer Jecirah, datowany w przybliżeniu na II–III wiek naszej ery, chociaż Gorlin (pewnie przez nieuwagę) podaje różne daty powstania: raz II wiek, innym razem IV, a jeszcze innym razem VI wiek. Ponadto w pierwszym rozdziale książki pojawiają się przedruki aż pięciu map Jerozolimy (z których cztery są proveniencji protestanckiej) i w obliczu lakoniczności tekstu, który tu odnosi się raczej do mistycyzmu niż kabały²², ewidentnie zgubiły swój kontekst²³. Ich przyporządkowanie do koncepcji kabalistycznych jest niejasne i odnosi się tylko do biblijnych opisów Arki Przymierza i Świątyni Jerozolimskiej. Pomimo tego, że w mistycyzmie żydowskim, judaizmie w ogóle i we współczesnej teologii żydowskiej Jerozolima odgrywa kluczową rolę jako mistyczny środek świata (a nawet wszechświata), to jednak wątek kabalistyczny miasta został tu zatracony albo przynajmniej niewyeksponowany. Przy tytule rozdziału trzeciego dodano jego hebrajskie tłumaczenie – *Tzimtzum* (*Cimcum*), jednak słowo to przełożono jako „wycofanie” lub „skurczenie” (*withdrawal*). Treść rozdziału

¹⁹ Zob. na przykład: R. Elior, **Mistyczne źródła chasydyzmu**, przekł. M. Tomal, Kraków – Budapeszt 2009.

²⁰ Parochet jest zastoną umieszczaną przed drzwiami niszy, konchy lub szafy, za którymi znajdują się zwoje Tory w synagodze. Zob.: B. Yaniv, **The Origins of the 'Two-Column Motif' in European Parokhot**, „Journal of Jewish Art” 15/1989, s. 26–43.

²¹ Do tak odległych wieków sięgają księgi wedyjskie, zawierające m.in. koncepcję emanacji bóstwa (Wisznu) w procesie wcieleni dziesięciu awatarów, którą Żydzi zapożyczają z myśli wschodniej, zamieniając na dziesięć sefirot. Za: H. Goodman (red.), **Between Jerusalem and Benares: Comparative Studies in Hinduism and Judaism**, New York 1994.

²² Kabała, owszem, dotyczy mistycyzmu, ale nie wszystkie elementy mistycyzmu żydowskiego są związane z kabałą – i tego rozróżnienia w książce nie ma.

²³ Dla porównania zob. na przykład: H. Rosenau, **Vision of the Temple. The Image of the Temple of Jerusalem in Judaism and Christianity**, London 1979.

jest klarowna i poprawnie przedstawia owo zagadnienie, aczkolwiek nie dowiadujemy się, dlaczego obraz *cimcum* przyjmuje formę zygzaka, a motyw ten zilustrowano tu między innymi rzeźbą Barnetta Newmana *Cor-Ten* z 1969 roku i budynkiem Salk Institute for Biological Studies w La Jolla w Kalifornii, projektu Louisa Kahna z 1965 roku. Także w rozdziale czwartym znajdujemy bardzo trafny opis struktury sefirot, ale brakuje wzmianki, czym właściwie sefiroty są i jaka jest geneza oraz znaczenie słowa. W rozdziale dziewiątym niezwykle ciekawe jest powołanie się na pracę Any Mendiety *Tree of Life*, jednak w warstwie tekstu nie znajdujemy nic ponad przedruk treści z książki Emily D. Bilski *Golem!*²⁴. Fascynująca publikacja Moshe Idela, pod tym samym tytułem²⁵, jest wprawdzie przywołana w bibliografii, ale autor nie podejmuje tu z książką żadnej korespondencji. To samo dotyczy innych aspektów kabalistycznych, takich jak koncepcja *Void*, którą – w kontekście stricte kabalistycznym – wyczerpująco przedstawia Daniel Matt²⁶. Z kolei istotnym uzupełnieniem wspomnianego już problemu *cimcum* może być publikacja Rachel Elior *The Paradoxical Ascent to God*²⁷, a w kontekście podjętych w rozdziale ósmym rozważań nad ideą destrukcji i naprawy można przywołać Davida G. Roskiesa i kanoniczną już książkę *Against the Apocalypse*²⁸.

Zasadniczym jednak mankamentem jest tu absolutne zignorowanie niezwykle istotnego w aspekcie teorii sztuki Żydów judaistycznego postulatu o ikonoczości, sformułowanego jako Drugie Przykazanie²⁹. Jest to wyprowadzony z interpretacji Księgi Wyjścia (20,4) i Księgi Powtórzonego Prawa (5,7) zakaz tworzenia wizerunków przedstawiających przede wszystkim (domniemaną) postać samego Boga. Ów postulat utwierdzony jest w świadomości Żydów także dziś, bez względu na poziom emancypacji i respekt religijny. Tym samym wykorzystanie tu ilustracji autorstwa Williama Blake'a z 1794 roku, przedstawiającej

²⁴ E.D. Bilski (red.), *Golem! Danger, Deliverance and Art*, katalog wystawy, The Jewish Museum, New York 1988.

²⁵ M. Idel, *Golem: Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, Albany 1990.

²⁶ D.C. Matt, *Ayin: The Concept of Nothingness In Jewish Mysticism*, [w:] R. Foremann (red.) *The Problem of Pure Consciousness*, New York 1995, s. 121–159. Zob. też: P. Schafer, *The Hidden and Manifested God. Some Major Themes in Early Jewish Mysticism*, przekł. z niem. A. Pomerance, New York 1992.

²⁷ R. Elior, *The Paradoxical Ascent to God. The Kabbalistic Theosophy of Habad Hasidism*, przekł. z hebr. J.M. Green, New York 1993, rozdział 16: *The Doctrine of Tzimtzum*, s. 79–91. Zob. też: J. Bar-Lew, *Kabała. Pieśń Duszy. Wprowadzenie do żydowskiego mistycyzmu*, przekł. L. Kośka i S. Pecaric, Kraków 2009, część 3, rozdział 1: *Cimcum w kabale*, s. 162–168.

²⁸ D.G. Roskies, *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*, Cambridge 1984.

²⁹ W kwestii Drugiego Przykazania zob. na przykład: C. Konikoff, *The Second Commandment and Its Interpretation in Art of Ancient Israel*, Geneve 1973; T.N. Mettinger, *No Graven Image? Israelite Aniconism in Its Ancient Near Eastern Context*, Stockholm 1995; V.B. Mann (red.), *Jewish Texts on the Visual Arts*, Cambridge 2000; K.P. Bland, *The Artless Jew. Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton 2000.

nagiego starca z brodą i długimi, siwymi włosami jako Boga Stworzyciela, jest w kulturze żydowskiej niestosowne. W tradycji żydowskiej Bóg jest nieprzedstawialny lub nie jest przedstawiany, a wpisanie tego obrazu w kontekst judaizmu stanowi nadużycie. Podobnie wykorzystanie miniatury z Biblii Moralise (1250) z wyobrażeniem postaci Boga Stworzyciela jest zasadne w kulturze chrześcijańskiej, ale nie żydowskiej. Należy mieć na uwadze, że złożona symbolika kabalistyczna nigdy by nie powstała, gdyby Bóg był przedstawialny. Problem tej ikonicznej przewrotności został ciekawie „zilustrowany” w katalogu z wystawy zorganizowanej w 2006 roku w Muzeum Izraela w Jerozolimie *The Divine Image. Depicting God in Jewish and Israeli Art*, do którego Gorlin prawdopodobnie nie miał dostępu.

Podsumowując te (krytyczne) rozważania nad książką, należy przyznać, że realizacja jest dość powierzchowna, lakoniczna i wymagająca od czytelnika wcześniejszego przygotowania w zakresie terminów, haseł, pojęć i koncepcji kabalistycznych. Brak analiz i interpretacji dzieł w kontekście podjętego problemu znacznie umniejsza jej wartość. Niemniej jednak docenić należy samo podjęcie tematu przez Gorlina, dające bogato zilustrowany album, który pozostawia czytelnikowi szerokie pole do refleksji oraz – co istotne – impuls do zgłębiania wątków mistycznych w sztuce i architekturze. Ta nakreślona wyżej – z pozoru bezwzględna – krytyka nie oznacza wcale, że w publikacji nie znajdujemy rzeczywiście (sugestywnie) ciekawych porównań, czasem nawet zaskakujących. Na szczególną uwagę zasługuje tu chociażby porównanie konstrukcji Muzeum Guggenheima w Bilbao projektu Franka Gehry’ego (1997) do fragmentów tekstów z Zoharu i aluzji do płatków róży. Interesujące jest także zestawienie formy szklanej kopuły Reichstagu w Berlinie (projektu Normana Fostera, 1999) z koncepcją naprawy i restytucji obecną w tradycji kabalistycznej. Zatem pomimo powyższych – chociaż może brzmiących złośliwie – uwag i komentarzy książka stanowi (w pewnym sensie) ważną pozycję w zakresie popularyzacji aspektów symbolicznych i mistycznych żydowskiej tradycji oraz kontekstu kabały w sztuce. Wartość tej książki polega właśnie na intuicyjnym wyłowieniu i zestawieniu (z pewnymi wyjątkami) obrazów przez skojarzenia określonych motywów z obecnymi w tradycji koncepcjami, także postrzeganymi obrazowo. Kluczowe jest również to, że podjęte przez Gorlina wątki kabalistyczne jawią się w oglądzie architektury (i sztuki) jako charakterystyczny symptom lub jako określona modalność obecna w obszarze jej recepcji. ●