

ELEONORA JEDLIŃSKA

Uniwersytet Łódzki

Mystyk wyprzedza bieg historii, cud czasu ostatecznego
projektując we własne życie.

Charles Bennett, *A Philosophical Study of Mysticism*, 1931

Szechina albo Ucieleśnione Imię Boga Rzeźba Anselma Kiefera w Hamburger Bahnhof w Berlinie

<https://doi.org/10.18778/1644-857X.5.02.10>

Świat mistyki żydowskiej ze swą zwróconą w głąb człowieka symboliką, pismem pragnącym zgłębić tajemnicę świata jako odbicia tajemnic boskiego życia stanowi klucz do dzieła Anselma Kiefera, niemieckiego artysty, urodzonego w Donaueschingen w Niemczech w 1945 r. Jego mistrzem i przewodnikiem był o pokolenie starszy artysta Joseph Beuys (1921–1986). Twórczość tych artystów wywodzi się z mitu jako zasady poszukiwania i budowania harmonii między człowiekiem i wszechświatem, z czasów, które nie mają jeszcze ani pamięci, ani zapomnienia.

Utracony, zdawałoby się, świat kabalistyki¹ żydowskiej w twórczości niemieckiego artysty, dziś osiadłego we Francji, zawiera klucz egzegezy, znajduje w niej swe zwierciadło, schronienie i przemianę. Wielki obraz odrodzenia osadzony w pradawnym mście o wygnaniu i zbawieniu, który u kabalistów jest centralnym doświadczeniem mistycznym, w pracach Anselma Kiefera przekłada się na uważne odczytywanie kanonicznych tekstów Tory², tak by mógł powstawać

¹ Kabała, dosłownie „tradycja, przekaz”, przekaz rzeczy boskich, mistyka żydowska. Ogólne określenie tradycji mistycznej, nauk ezoterycznych, których pojawienie się zapisano najpierw w południowej Francji i Hiszpanii w XIII w. Kabaliści twierdzili, że Mojżeszowi przekazano ich tradycję wraz z Torą na górze Synaj.

² Tora (hebr. „Nauka”) – jedno z kluczowych pojęć judaizmu odnoszące się do żydowskiej nauki Pięcioksięgu lub ogólnie hebrajskiej Biblii, a także w najszerszym rozumieniu do całokształtu tradycji żydowskiej.

jego własny świat. Podobnie czynili członkowie Akademii Rabinicznej w Cezarei, o których wspomina Orygenes³ (ok. 185–ok. 254), analizując słowo Tory, „posiadającej 600 tysięcy twarzy, warstw znaczeniowych lub wejść, stosownie do liczby dzieci Izraela stojących na górze Synaj”⁴ – pisze Gershom Scholem⁵. Każda „twarz” jest zwrócona tylko do jednego z nich i tylko jemu pozwala się dostrzec i rozszyfrowywać. Interpretacja mistyczna Pisma tłumi dosłowne znaczenie, traktując je bądź jako nieistniejące, bądź jedynie uwarunkowane czasowo.

Anselm Kiefer jak mistyk odnajduje swe doświadczenie w Świętym Tekście. Uznając i utrwalając zastane, tradycyjne autorytety, postępując zgodnie z mistyczną egzegezą, zarazem rewolucjonizuje ją, sięga po niemal nieograniczoną wolność, gdy chodzi o stosunek do Pisma; wolność dopuszczającą reinterpretację, a nawet zwątpienie.

„Mistyk odnajduje swe własne doświadczenie w świętym tekście. Często nie da się rozróżnić, czy promieniuje ono z tekstu, czy on je do tekstu wnosi. Genialność mistycznej egzegezy polega na ogromnej precyzji, z jaką ta rozsądza dosłowny tekst pisma, zmieniając go w *corpus symbolicum*”⁶ – pisze Gershom Scholem.

Anselm Kiefer, podejmując ciężar wielowiekowego dziedzictwa, dojrzewając w ramach uznanych autorytetów religijnych, a co za tym idzie kulturowych, pozostaje niezależny, wyznaczając sobie i swej sztuce własne drogi. Jego myślenie, konstytucja twórcza, wyobrażenia wypełnione są wartościami przekazanymi przez dziedzictwo Starego i Nowego Testamentu, Talmudu⁷, kabały, historii i mitologii różnych kultur. Wyraz jego doświadczeń znajduje odbicie w eksponowaniu przez artystę tradycyjnych symboli odwołujących się tak do świata chrześcijańskiego, jak judajskiego, starożytnego Wschodu, historii nowoczesnej i współczesności.

³ *Selecta in Psalmos*; wg: J. P. Migne, *Patrologia Graeca*, vol. 12, col. 1080. Orygenes (ok. 185–ok. 254) – filozof i teolog wczesnochrześcijański, twórca chrześcijańskiej szkoły wyższej w Aleksandrii. Jako filozof nawiązywał do Platona, stoików, w swej egzegezie kładł nacisk na alegoryczny sens Biblii.

⁴ G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996, s. 16.

⁵ Gershom Scholem (1897–1982) – najwybitniejszy znawca mistyki i kabalistyki żydowskiej – urodził się w Berlinie. W latach 1925–1964 wykładał historię mistyki żydowskiej w Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie.

⁶ G. Scholem, *Kabała...*, s. 21.

⁷ *Talmud* (hebr. „nauka, „studiowanie”) – najważniejsze opracowanie ustnej Tory, spisane w formie aramejskiego komentarza do działów *Miszny*.

Rzeźba prezentowana w Berlinie, przedstawiająca Szechinę, stanowi „uformowane”⁸, prefigurowane wyobrażenie symbolicznego obrazu Bożej Obecności w świecie *profanum*.

Znaczna część kabalistycznych dociekań i doktryn odnosi się do sfery boskich emanacji – sefirot, w których objawia się twórcza moc Boga. To dziesięć boskich struktur, pośredniczących w powstawaniu świata drogą emanacji⁹ i składających się na różne poziomy rzeczywistości. Wzorcem dla wyobrażeń układu sefirot bywała często budowa człowieka lub drzewa łączącego niebo z ziemią. Potęga Boża, niedostępna bezpośredniemu poznaniu przez myśl ludzką, może objawić się poprzez pośrednictwo owej twórczej, boskiej siły. Dziesięć sefirot to dziesięć boskich struktur orędujących w powstawaniu świata drogą stopniowego przejawiania się istoty Boga i składających się na różne poziomy rzeczywistości.

Kiedy kabaliści mówią o boskich atrybutach i sefirach, próbują opisać bądź wyjaśnić ów świat objawiający się w dziesięciu aspektach; gdy przywołują boskie imiona i litery – posługują się dwudziestoma dwoma spółgłoskami alfabetu hebrajskiego. W tym alfabecie została spisana Tora. W kabalistycznych wyobrażeniach o naturze Tory odgrywają rolę trzy fundamentalne zasady: imienia Boga, Tory jako organizmu i nieskończonej wielości sensów boskiego słowa. Naczelne wyobrażenie Tory jako imienia Boga było dla kabalistów źródłem rozumienia jej jako istoty przedegzystencjalnej, poprzedzającej wszystko inne w świecie¹⁰. Tora więc, wedle koncepcji kabalistów, jest czymś, co stanowi reprezentację tajemnego życia Boga, które zostało przeniesione na Torę. Ów najbardziej tajemny aspekt Tory nazywa się w literaturze kabalistycznej XIII w. *Tora keduma*, Pra-Tora, i jest częścią utożsamianą z grecką Sophią Boga – Jego Mądrością, drugą emanacją i manifestacją Jego mocy, która wyłania się z Nicości.

Na sklepieniu Kaplicy Sykstyńskiej na jednym z najsławniejszych fresków Michała Anioła przedstawiającym *Stworzenie Adama* artysta

⁸ Pojęcie „uformowana” wprowadzam jako antytezę golema (hebr. „nie uformowanego”) – sztucznego człowieka powołanego do życia za pomocą tzw. praktycznej kabały. Podaję według: A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa 1994, s. 102.

⁹ Emanacja (hebr. „*acilut*”) – wedle kabały zaistnienie wszechświata drogą sukcesywnego objawiania się Boga.

¹⁰ G. Scholem powołuje się na *hagadę*, według której Tora została stworzona 2000 lat przed stworzeniem świata: *Bereszit rabba* 8, § 2, red. Theodor, s. 57.

umieścił wyobrażenie Szechiny/Sophii¹¹, kobiety o pięknej, promieniującej światłem twarzy, wyłaniającej się spośród innych, mniejszych figur (putta, anioły) otoczonych rozwianym płaszczem Stwórcy. Bóg obejmuje ją lewym ramieniem. Szechina to Mądrość Boża, towarzysząca Bogu od zarania Działa Stworzenia.

Mistyczny organizm Tory ucieleśniający imię Boga powiązany jest z mistycznym ciałem Izraela. Kabaliści owo ciało uważają za historyczny organizm narodu żydowskiego oraz za ezoteryczny symbol Szechiny. Poszczególne członki ciała Izraela są zaś jej członkami.

Szechina – hebrajskie pojęcie *zamieszkiwania* – to Boża Obecność albo immanencja Boga. Szechina albo sam Bóg; przez kabalistów żydowskich pojmowana jest jako ostatnia emanacja wśród dziesięciu sefirot. Jak pisze Gershom Scholem, autor *Tikkunium*¹² nazwał Szechinę „rajem Tory”. Mojżesz z Leonu (1240–1305) – hiszpański kabalista, domniemany autor *Księgi Zohar*, objaśnia Szechinę jako „wewnętrzne jądło”, ogród orzechów¹³. Główne dzieło Kabały, jakim jest *Księga Zohar* (hebr., „blask”), opisuje czającą się za naszą codziennością rzeczywistość ezoteryczną. Świat emanuje z Istoty Boskiej, *Ejn sof*, za pośrednictwem sefirot. Niezamierzonym efektem, jak podaje *Tikkune Zohar*, procesu emanacji jest sfera sił demonicznych (*sitra achra*). *Sitra Achra* mieści się po lewej stronie, w przepasanej czeluści wszelkiej otchłani, gdzie rządzą demony Samael i Lilith.

W roku 1990 powstały monumentalne prace Anslema Kiefera *Córka Lilith* oraz *Lilith i Morze Czerwone*. Lilith, wedle mitologii żydowskich, była pierwszą żoną Adama, demoniczną królową nocy; domagała się zrównania w prawach z mężem. Gdy spostrzegła, że jej życzenie nie zostanie spełnione, wymówiła imię Boga i uniósłszy się w powietrze, pomknęła do Morza Czerwonego. Stała się oblubienicą Samaela, pana złych mocy. Bóg ukarał ją za to codziennym przeżywaniem śmierci jej setki nowonarodzonych dzieci-

¹¹ Według J. Schulyer, *The Left Side of God. A Reflection of Cabala in Michelangelo's Genesis Scenes*, w: „Sources, Notes in the History of Art” 1986, vol. VI, no 1, s. 12–19, do odczytania programu sklepienia Sykstyiny, do idei neoplatonickich, których wyznawcą był Michał Anioł, należy dołączyć idee kabalistyczne, z którymi artysta mógł zapoznać się przede wszystkim poprzez dzieła Pica della Mirandola *Conclusiones Philosophiae, Cabalisticæ et Theologiae* z 1486 r. i *Heptaplos* z 1489.

¹² Po zredagowaniu *Księgi Zohar* (hebr., „blask”), głównego dzieła Kabały opublikowanego w XIII w., ujętego w formie aramejskiego midraszu (hebr., „wyszukiwanie” – metoda interpretacji biblijnej, pozwalająca na objaśnianie tekstu nie zawsze w zgodzie z jego dosłownym sensem) do Biblii [autorstwo przypisywano uczniom Szymona ben Jochaja (II w.)], powstała *Księga Tikkune Zohar/Tikkunium*. Podaję według: A. Unterman, *Dictionary of Jewish Lore and Legend*, London 1991.

¹³ G. Scholem, *Kabała...*, s. 69.

demonów. Lilith w obrazach Kiefera staje wobec katastrofy starych prawd, wie, że jest dobrem i złem zarazem, miłością i nienawiścią, pięknem i brzydotą, życiem i śmiercią. Białe sukienki demonicznych dzieci Lilith, posypane popiołem, wędrujące po przestworzach kosmosu zdają się być prefiguracją białej szaty Szechiny (1999). Lilith unosi się ponad spustoszonymi polami i zrujnowanymi miastami, a z rękawów jej sukienki wylatują samoloty: niesie ze sobą nieszczęście i sama jest nieszczęściem – zawsze spopielona, żałobna. Posypane popiołem włosy i szaty, które w tradycji żydowskiej znaczą przeżywanie rytuału żałoby, w dziele Kiefera zostały na zawsze niejako zasypane prochami umarłych. „Lilith jest zarówno osobą, która przeżyła katastrofę, jak jej zwiastunem”¹⁴ – pisze Doreet Le Vitte-Harten.

Wróćmy do istoty bytu Szechiny – podług pism kabały grzechy człowieka wyposażają ją w złą energię, która powoduje oderwanie Szechiny od jej boskiego małżonka i zmusza ją, by cudzołożyła w związku z demonem Samaelem. Podczas gdy Lilith zdaje się być złem, które skazane jest na piekło zadawania śmierci, ambiwalentny byt Szechiny zawiera się z jednej strony w jej boskości („Boża Obecność”), z drugiej w jej uległości wobec potęg Samaela i mocy grzechu pierwotnego.

To jednak człowiekowi Bóg powierzył zadanie ponownego zespolenia swej boskości ze swym żeńskim pierwiastkiem – Szechiną. Wedle głównej części *Zohar*, Tora Stworzona (*Tora de besi'a*) jest zewnętrzną szatą Szechiny¹⁵. Gdyby człowiek nie zgrzeszył, Szechina mogłaby pozostać bez szat. „Każdego grzesznika można porównać z tym, kto pozbawia Szechinę jej szat; kto natomiast wypełnia przykazania Tory, przypomina kogoś kto obleka Szechinę w jej szaty i pozwala jej ukazywać się w ziemskim świecie”¹⁶.

Tożsamość Szechiny – królowej/matrony – z Torą, która zawiera zakazy i nakazy dekalogu, rozgranicza dobro i zło, czyste i nieczyste, dozwolone i zabronione, *sacrum* i *profanum* łączy się z ideą szat Tory. Kolor jej szat po grzechu pierwotnym, a także w okresie wygnania, jest czarny, żałobny. Miejscem pobytu Szechiny był Przybytek na pustyni i Pierwsza Świątynia w Jerozolimie. Wygnanie Izraela skazywało też na wygnanie Szechinę, dzieli ona bowiem los wspólnoty Izraela, nawet w jego nieczystości. Ale gdy Bóg oświeca Szechinę swymi dobrymi czynami i głębszym zrozumieniem,

¹⁴ D. Le Vitte-Harten, *Gdzie jest brat twój. Abel?*, Galeria Zachęta, Warszawa 1995, s. 15.

¹⁵ *Księga Zohar* I, 23a/b; fragment należy do *Tikkune Zohar*.

¹⁶ G. Scholem, *Kabata...*, s. 76.

zdejmuje z niej ponure szaty „sensu dosłownego” i „talmudycznej kazuistyki”, a ozdabia ją promiennymi szatami, jakimi są misteria Tory¹⁷. Jeden zatem rodzaj szat wskazuje na rzeczywisty i pragmatyczny aspekt Tory, drugi na kontemplacyjny i mistyczny.

Bóg odsłaniający się w świecie dziesięciu sefirot, wedle kosmogenicznego mitu zapisanego w *Księdze Zohar*, wyjaśniającego początek stworzenia, to człowiek w najczystszej postaci – Adam Kadmon, pierwszy człowiek. Jak twierdzą kabaliści żydowscy, nawet wielkie imię Boga w twórczym rozwinięciu brzmi Adam. Pierwotny świat człowieka ucieleśniającego się w Adamie Kadmonie jest sferą, do której odnoszą się wszystkie tajemne myśli.

W ezoteryczną symbolikę kabalistyczną wprowadził Anselma Kiefera zapewne Joseph Beuys. Pośród wczesnych rysunków Beuysa znajduje się jeden zatytułowany *Kadmon* – datowany na lata 1948–1949¹⁸. „Przesłanie Beuysa to wołanie o godzenie sprzeczności, wyraz doświadczenia, które w Europie ruin w parę lat po wojnie znamionowały los, a własną dolę artysty tak przez wojnę doświadczanego w pierwszym rzędzie. Rysunek ten znamionuje też ciągle podejmowany przez Beuysa wysiłek odnalezienia, odbudowania Systemu”¹⁹ – pisze Jaromir Jedliński.

Anselm Kiefer, idąc za przesłaniem i filozofią swego mistrza, podejmuje we własnej twórczości koncepcję łączenia i przenikania się systemów, które pomogą przekroczyć człowiekowi to, co zamknięte, uporządkowane i zorganizowane. Nie niszcząc starych systemów, tworzy nowe i próbuje dotrzeć do tych, które przez swą bliskość odrzuconą, obcą stały się niezrozumiałe, więc wrogie. Mit jest symbolem myśli wyartykułowanej, którą Kiefer przekłada na dzieło sztuki, będące tu pośrednikiem między targającymi światem przeciwnościami, między tym co święte i tym co sprofanowane, co jest pamięcią i zapomnieniem, co w centrum i co na obrzeżach.

Utajniony świat Boga objawiającego się w symbolu człowieka najmocniej zaznacza się w symbolice dwóch ostatnich sefirot: dziewiątej i dziesiątej. Dziesiąta sefira (*Jesod*) przedstawiana bywa w fallicznej symbolice jako siła zapładniająca, święte połączenie pierwiastków żeńskich i męskich. Ów żeński pierwiastek w Bogu najpełniejszy wyraz znajduje w dziesiątej – ostatniej sefirot. Z punktu widzenia świadomości mistyków żydowskich mit obecności żeńskiego pierwiastka w Bogu jest najbardziej niezwykły, a uobecniiony w ka-

¹⁷ Według: *Ra'aja mehemna III*, 255b.

¹⁸ Por. artykuł: J. Jedliński, *Materiał źródłowy. Rysowanie Josepha Beuysa*, „Czas Kultury” 2001, nr 5/6, s. 136–147.

¹⁹ *Ibidem*, s. 143.

balistycznej idei Szechiny. W literaturze talmudycznej i w nie kabalistycznym judaizmie rabinicznym Szechina rozumiana jest wyłącznie jako sam Bóg w swej wszechobecności w świecie. Wedle kabały Szechina rozumiana jest jako aspekt Boga, jego żeński element. Dziesiąta sefirot, będąc uzupełnieniem elementu ludzko-męskiego, reprezentuje element żeński w ogóle – jest zawsze matką, małżonką i córką. Ustanowienie żeńskiego pierwiastka w Bogu jest jednym z najważniejszych szczebli egzegezy kabalistycznej. Dla zrozumienia kabalistycznej Szechiny decydujące znaczenie ma symboliczne jej identyfikowanie z mistycznym zgromadzeniem²⁰ Izraela oraz duszą (*neszema*)²¹, a także symboliką Szechiny jako duszy. Usytuowanie źródła duszy (*psyche*) w sferze kobiecego pierwiastka samego Boga było w istocie kabały bardzo ważne. Kompletny mityczny charakter Szechiny związany jest z koncepcją jej ambiwalencji i wygnania.

„Jako pierwiastek żeński, lecz także jako *psyche*, Szechina ukazuje również po części przerażające rysy [...]. Czasami Szechina kosztuje drugiej, gorzkiej strony, a jej oblicze jest wtedy ciemne”²².

W tym kontekście pojawia się symbolika księżyca, który w mitologii hebrajskiej przy stworzeniu świata jaśniał blaskiem równym słońcu. Ponieważ na niebie nie może być dwóch wielkich światel, poświatę księżyca przygaszono. W tym aspekcie Szechina występuje jako „drzewo śmierci”, w demoniczny sposób oddzielone od „drzewa życia” – w takiej postaci staje się narzędziem potęgi sądzącej i karzącej. Koncepcja dwuznacznej istoty Szechiny, jej podobnej księżycowi zmianie „faz”, związana jest z mitem wygnania. Mít wygnania Szechiny pochodzi z Talmudu, według którego Szechina wraz z Izraelem wyruszyła na tułaczkę. Czasem wygnanie to przedstawiane jest jako wypędzenie królowej lub córki królewskiej przez męża lub ojca, albo jako zwycięstwo siły sfery demonicznej. Wygnanie Szechiny symbolizuje rozdzielenie zasady męskiej i żeńskiej w Bogu i pojmowane jest jako moc niszcząca zawarta w ludzkim grzechu. Magiczny sens wygnania Szechiny, w odczuciu dawnych kabalistów, jest symbolem naszej winy, którą zmazać mogą religijne czynności. Powtórne połączenie Boga i jego Szechiny jest celem

²⁰ Literatura talmudyczna, w przeciwieństwie do Kabały, nigdy nie utożsamia Szechiny ze zgromadzeniem. W Kabale to utożsamienie właśnie jest konsekwencją pełnej obecności symboliki żeńskiej w sferze bóstwa.

²¹ Obydwa te znaczenia pochodzą z *Księgi Bahtir* – *Księgi Jasności* – wczesno-średniowiecznego dzieła żydowskiego mistycyzmu. Jest to pierwsza księga Kabały przypisywana mędrcom *Miszny* z I w. n.e.

²² G. Scholem, *Kabala...*, s. 119.

zbawienia. W zbawieniu tym, wedle mitu, pierwiastek męski i żeński zostaną połączone w swą pierwotną jedność.

Mit o wygnaniu i cierpieniu ludu Izraela, zawarty w losie Szechini, stanowi symboliczne wskazanie świętego połączenia pierwiastków składających się na dualizm rządzący prawami świata. Jest w niej uobecniona wiara w dobro, które może zwyciężyć zło, jeżeli wypełnione zostaną wszystkie zawarte w jej istocie boskie potencje.

Izaak Luria (1534–1572), działający w Safedzie mistyk i twórca ortodoksyjnej kabały luriańskiej, oraz Natan z Gazy (1644–1680), prorok i teolog kabalistycznego Mesjasza Szabataja Cwi, są konstruktorami kabalistycznego mitu pozostającego w ścisłej relacji z historycznymi doświadczeniami narodu żydowskiego. Idąc za myślą Gershoma Scholema, pomijam tu omówienie uznanej za heretycką mitologii sabataizmu, koncentrując uwagę na doniosłości tego mitu dla dzieła Anselma Kiefera (*Szechina*, 1999), tzn. na strukturze mitu luriańskiego. Mit Izaaka Lurii z historycznego punktu widzenia jest odpowiedzią na wygnanie Żydów z Hiszpanii w 1492 r. Doświadczenie to było pierwszym w historii narodu żydowskiego, które wymusiło pytanie o sens wygnania i powołania Żydów w świecie, o sens historycznego doświadczenia Żydów w diasporze. W systemie Lurii pytanie to sytuje się w centrum jego koncepcji nazywanej systemem albo mitem Lurii. Mit ów skupia się na trzech wielkich symbolach: *cimcum* (hebr., „skurczenie”), czyli samowycofanie się Boga, umożliwiające zaistnienie świata drogą emanacji (symbolika kabalistyczna zawiera *implicite* stwierdzenie, że samowycofanie się istoty boskiej w siebie samą jest najgłębszą formą wygnania, samowypędzenia), *szewira* (hebr., „rozbitcie naczyń”) oraz *tikkun* (hebr., „restytucja”, „naprawa”), czyli kabalistyczna nauka o konieczności dokonania przez człowieka naprawy świata.

W świecie *tikkun*, a także w trakcie procesu emanacji iskry boskiego światła tworzenia składające się na Adama Kadmona (hebr., „przedwieczny człowiek”) pojawia się świetlna istota, według kabały ukształtowana na początku procesu emanacji. Adam Kadmon to transcendentny przejaw Boga samego, uosobienie, którego towarzyszem były sefirot. Wszystkie światy znajdują odzwierciedlenie w „przedwiecznym człowieku”. Według kabały luriańskiej niektóre z niższych sefirot składających się na Adama Kadmona rozbiły naczynia, w jakich miały się zawrzeć, zostawiając w ich odłamkach uwiecznione drobiny światła; uwięzyły w skorupach naczyń, które miały je zawierać. To człowiek musi pozbierać iskry boskiego światła z powrotem do ich źródła.

W świecie *tikkun* tworzy się nowa postać pierwszego człowieka, w skład którego wchodzi także pierwiastek żeński Szechiny, która objawia się teraz w dwóch konfiguracjach, jako Rachela i Lea. Według Lurii dziesiąta sefirot każdego ze światów (świata emanacji, świata stworzenia, formowania i kształtowania), a więc Szechina, istnieje w nim równocześnie jako zwierciadło i filtr, który odciedza właściwą substancję wnikaających w nią światła, a przepuszcza jedynie ich refleksy. Rozbicie naczyń zmieszało świat natury ze światem rządzonym przez demony; ich rozdzielenie jest więc jednym z głównych zadań *tikkun*. Powinnością Adama miało być, poprzez skupienie sił w medytacji i akcji duchowej, zebranie „spadłych iskier boskiego światła”, ale Adam nie wypełnił swej misji, zawiódł i wyzwolenie Szechiny z wygnania nie dokonało się. Upadek Adama (rozbicie naczyń) sprawia, że wszystko wpada w chaos, wikła się i miesza rajski świat natury z materialnym światem zła. I tak u początków dziejów ludzkości znów dramat wygnania ujawniony zostanie w symbolu wypędzenia z raju.

„Iskry Szechiny znów są rozsypane wszędzie, we wszystkich sferach metafizycznego i fizycznego bytu”²³. Wraz z rozproszeniem iskier Szechiny rozbiła się także dusza Adam Kadmona, w której koncentrowała się substancja całej ludzkości. Człowiek postępujący zgodnie z myślą prawa, zbiera porozrzucane, upadłe iskry Szechiny; zbiera i przynosi je do domu jako samą istotę swej sfery duchowej; odtwarza własną duszę w jej pierwotnej doskonałości. Według Izaka Lurii mit Szechiny, traktujący o odnawianej wciąż, w decydującej chwili, a traconej szansie zbawienia, jest kluczowym znakiem – symbolem kosmicznym wyjścia Izraela z Egiptu oraz objawienia na górze Synaj. Jego doniosłość, uważa Luria, została anulowana za karę bałwochwalstwa. Tak więc istnienie i los Izraela – wobec świadomości swego przeznaczenia i swej ustawicznie odnawianej winy – jest zarazem symbolem bytu boskiego. Wypełniając mit wygnania, które jest karą za błędy, Izrael wypełnia swą symboliczną misję. „Wszędzie, w każdym zakątku świata, musi się wcisnąć Izrael podczas swego wygnania, gdyż wszędzie iskra Szechiny czeka na akt natury religijnej, przez który ktoś ją dostrzeże, wydobędzie i restytuuje”²⁴.

Idea świętych zaślubin, odgrywająca rolę centralną w *Księdze Zohar*, a także w koncepcji późniejszych kabalistów, stanowi ob-

²³ G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, Warszawa 1997, s. 302.

²⁴ G. Scholem, *Kabała...*, s. 128.

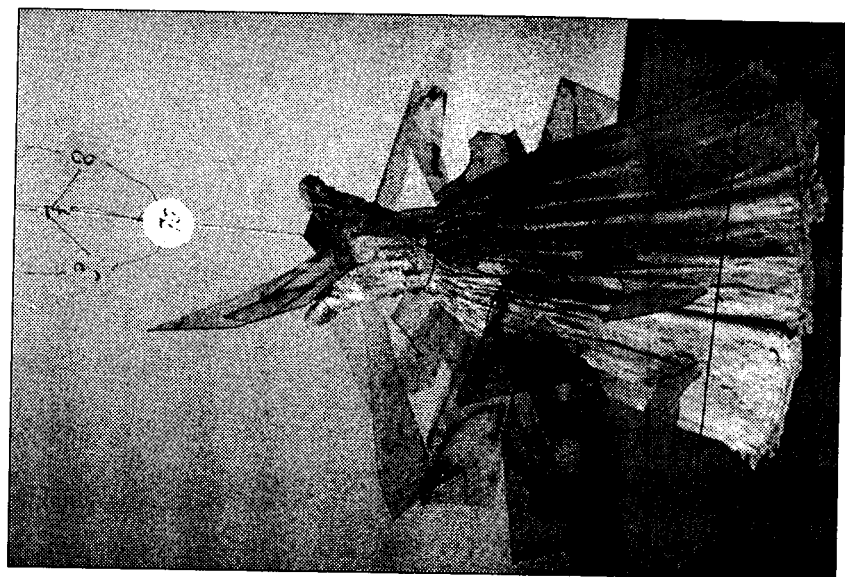
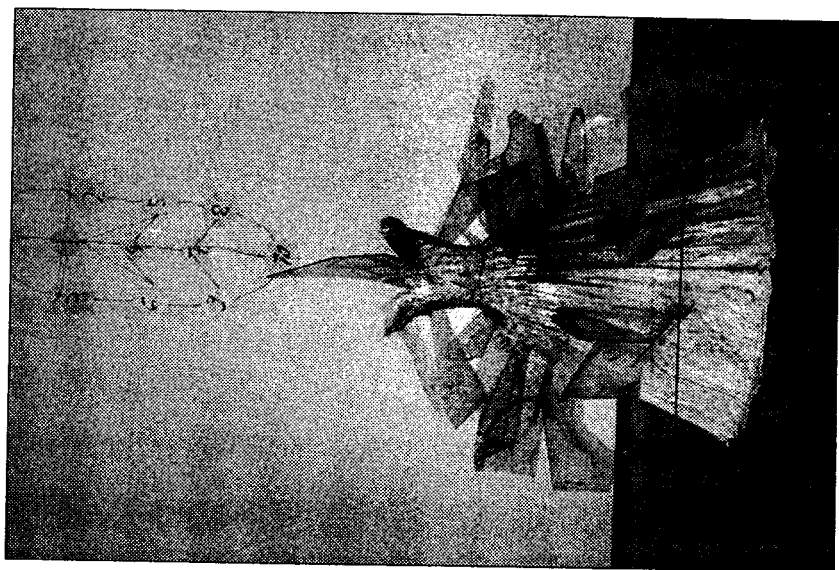
rzędowe połączenie sefirot *Tiferet* [„piękność” (środek)] i *Malchut* [„królestwo” albo *Szechina* – „Boża Obecność” (środek)], to znaczy męskiego i żeńskiego aspektu w Bogu.

Szechina, rzeźba Anselma Kiefera, prezentowana na wystawie w filii Nationalgalerie w Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart w Berlinie w ramach wystawy zatytułowanej *Geschichte als Bildmaterial/Historia jako materiał obrazów* jest – jak można sądzić – rytualnym wyobrażeniem małżonki (*Szechiny*) króla (*Boga*) – małżonki króla. Hieratyczna, ponadludzkiej skali figura jest – jak przeżywamy – wypełniona ciałem, jest białą ślubną szatą królewską, jest opuszczona albo wygnana. Pozbawiona głowy i rąk, zraniona, okaleczona potłuczonymi taflami szkła (szklanymi skorupami naczyń, wedle pism Izaaka Lurii, symbolizującymi rozbicie szklanych tarcz sefirot, które zmieszało świat natury i świat demonów), będącymi jej męczeństwem, a zarazem skrzydłami.

Marc Chagall w obrazie *Żydowskie zaślubiny* przedstawił uskrzydloną postać *Szechiny* – *Szechiny Anioła*, który spływa na oblubieńców jako Boża Obecność. Poślubieni, schronieni pod skrzydłami *Szechiny-Anioła*, na zawsze pozostaną w zasięgu jej oddziaływania: przeznaczony zostanie im los wygnańców, pośród splętrzeń zła i niepewności, ale także miłości, prawdy i światła. Ambiwalentny obraz *Szechiny* podkreślił Chagall, ujmując jej postać z jednej strony jako Opiekunczego Anioła personifikującego światło stworzone przez Boga, z drugiej jako Anioła Śmierci, który niesie z sobą Zagładę (skrzydła *Szechiny* są ciemne, krwawe, bliższe barwie ognia niż światła).

Wracając do dzieła Kiefera – z szaty weselnej *Szechiny-Oblubienicy Boga* z *Pieśni nad Pieśniami*, zamiast ramion, szyi i głowy wyłania się utłuczona tafla szyby, nad którą dominuje symboliczne wyobrażenie dziesięciu sefirot. Uroda owej pozahistorycznej figury, znieważona zadanymi jej przez historię ranami – przychodzi tu na myśl *Anioł historii* Waltera Benjamina, a zarazem inne dzieło Kiefera o takim samym tytule (*Der Engel der Geschichte* z 1989 r.), prezentowane w Galerii Foksal na przełomie lat osiemdziesiątych i dwięćdziesiątych – tworzy tu dojmujące odczucie zamierzonego przez artystę dysonansu. *Szechina* Kiefera przedstawiona została jako szata weselna, w jakiej występuje Oblubienica w noc poprzedzającą Święto Tygodni²⁵. Według tekstów Szimona ben Jochaja, mistyka,

²⁵ Według *Księgi Zohar* I, 8a; także II, 98a. Mojżesz z Leonu, Sod chag szawu'ot, rkp. Schocken Kabb. 14,f.87a.: Święto Tygodni obchodzone jest w pięćdziesiąt dzień po święcie Paschy jako święto objawienia na górze Synaj, które wedle Tory miało miejsce pięćdziesiąt dni po wyjściu Żydów z Egiptu. Święto to symbolizuje przymierze między Bogiem a Izraelem.



Anselm Kiefer, *Szechina*, 1999, stal, gips, szkło, aluminium; 155 x 120 x 120 cm, 200 x 120 x 120 cm; Hamburger Bahnhof, Berlin
 fot. Eleonora Jedlińska

mędrca Miszny żyjącego w II w. n.e., Oblubienica w noc poprzedzającą zaślubiny zaprasza wszystkich mistyków i znawców Tory, którzy należą do jej pałacu, by wspólnie z nią przygotowywali uroczystości weselne. To właśnie owi mistycy ubierają Szechinę w strojne, ślubne szaty.

Anselm Kiefer, odnaleziony mistyk, pokorny wyznawca Tory, wraz z innymi mistykami i egzegetami Tory bierze udział w przygotowaniach do ceremonii zaślubin jako uroczystego rytuału. Biała szata Szechiny w dziele Kiefera jest poplamiona, sterczące z niej ostre, brudne, potłuczone tafle szyby nadają jej cechy zgwałconej. Szechina jest tu skargą i oskarżeniem, cierpieniem, w którym, według obrzędu opisanego przez Natana Hannovera²⁶, powinien uczestniczyć człowiek jako ten, który nosi w sobie grzech pierworodny. Anselm Kiefer podejmuje w swym dziele tragiczny mit wygnania, sięga po wiedzę ezoteryczną, którą pragnie zachować jako najczystszy akt mistyczny dostępny tylko wtajemniczonym. Opowieść o Szechinie i jej losie, która na przestrzeni dziejów mogłaby pozostać jedynie historią, w jego rzeźbie staje się nowym życiem odrodzonym w niej samej, umocnionym pragnieniem poznania mistyki żydowskiej.

„Rozprawianie o drodze mistycznej, którą los być może trzyma dla nas w zanadrzu (osobiście jestem przekonany, zwłaszcza biorąc pod uwagę straszliwą katastrofę, jaka w tym pokoleniu spadła na naród żydowski, katastrofę większą niż jakakolwiek inna w długich jego dziejach) – jest sprawą proroków, a nie profesorów”²⁷ – pisze Gerschom Scholem w swej syntezie żydowskiego mistycyzmu opublikowanej w Niemczech w 1967 r. Dodałabym, że jest sprawą artystów, także artysty Anselma Kiefera, który swoją pracę z roku 1969 podpisał: *Du bist Maler, Anselm Kiefer... und Buch Macher*. Przedstawia ona reprodukcję fotograficznego obrazka, na którym wyobrażony został posąg mężczyzny przyciskającego do serca rylec i łupkową tabliczkę: *Jesteś malarzem*, tym, który poprzez obraz i słowo wyrażać powinien prawdy, które wypowiedzieć można tylko czystym językiem sztuki.

²⁶ N. Hannover, *Sza'are Zion*, Praha 1662, cyt. za: G. Scholem, *Mistycyzm żydowski...*, s. 163.

²⁷ G. Scholem, *Chasydyzm w Polsce*, [w:] idem, *Mistycyzm żydowski...*, s. 425.