

MISTYKA MIĘDZY MURAMI

Kabała i architektura pochodzą z różnych porządków i pozornie nic ich nie łączy. A jednak mogą się nawzajem przeplatać, oddziaływać na siebie i się uzupełniać. Ich zestawienie może prowadzić do nieoczekiwanych wniosków.



dr hab. Artur Kamczycki

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Według Gershoma Scholema, który jako pierwszy badacz podjął się syntetycznego opisu i definicji kabały, jest to dosłownie „tradycja”, w której swoje odbicie znajdują mistyczne tendencje judaizmu. Sam hebrajski termin *kabalah* można przełożyć jako „otrzymywanie”, „przyjęcie” lub „przekaz”. Jest to dyskursywny i spekulatywny system myślenia mistycznego, a zwłaszcza teozoficznego, dotyczący tzw. przymiotów Boga, aktu kreacji świata, miejsca człowieka na ziemi i jego funkcji czy relacji do bóstwa i opisu doświadczania tej relacji oraz wielu innych zagadnień.

Przede wszystkim jednak – według Scholema – w obrębie szerokiego wachlarza idei, pojęć, definicji i kabalistycznych określeń należy zwrócić szczególną uwagę na relację między myśleniem pojęciowo-dyskursywnym a obrazowo-symbolicznym, nadającą odrębny charakter całej literaturze i historii kabalistycznej. Nie chodzi tu tylko o alegorię światopoglądu dającego się przekazać również innymi środkami, ale właśnie o symbole w ścisłym tego słowa znaczeniu. Najważniejsze dzieła kabały (jak Sefer Jecirah, Księga Bahir czy Zohar) są bowiem obrazami posiadającymi często sugestywną treść mityczną, a nawet „pławią się w obrazach i celowo je przerysowują”. Element mi-

styczny i magiczny wyłania się tu z takich aspektów, które nie mieszczą się w obszarze pojęć rozumowych, a zatem „można je przedstawić, tylko posługując się paradoksami”, co w owej refleksji prowadzi do wewnętrznej logiki znaków, metafor i symboli. Można tu dla przykładu wyróżnić takie ikonoczno-aspektowe zagadnienia jak drzewo sefirotyczne, diagram emanacji bóstwa, figura człowieka, graficzne formy hebrajskich liter i wiele innych. Ponadto takie koncepcje, jak *Szechina* (boża obecność), *cimcum* (skurczenie się lub wycofanie się bóstwa w procesie emanacji), *szewirat kelim* (rozbitcie naczyń) i inne, dostępne są wyobraźni człowieka jedynie jako złożone symbole i systemy obrazowe.

Kabała nie jest tylko przedmiotem (i narzędziem) kontemplacji wtajemniczonych mistyków, ale stanowi powszechny i dostępny system refleksji nad naturą bóstwa oraz odniesienia do niego zarówno w sferze osobistej, jak i całej zbiorowości, i w wymiarze teraźniejszym, i historycznym. Może być efektem mistycznego doświadczenia, jak i jego przedmiotem, a więc w zakresie teorii może być traktowana jako element składowy wielu dyscyplin naukowych, w tym metodologii – zwłaszcza w teologii czy filozofii. Jest więc zarazem mistyczną płaszczyzną praktyki (teurgia, magia) i teorii, czyli złożonych refleksji w sferze mistycyzmu (tj. relacji do bóstwa). Ponadto, jako podłoże dyskursywne i analityczne, może być punktem wyjścia do namysłu nad sztuką i architekturą stanowiących także zakres znaków – funkcjonujących jako przedmiot i przekaz oraz jako źródło doświadczenia estetycznego czy intelektualnego.

Istnieje wiele żydowskich obiektów architektonicznych powstałych po II wojnie światowej, które

Dr hab. Artur Kamczycki

jest historykiem sztuki, adiunktem w Zakładzie Kultury Judaizmu Europejskiego Instytutu Kultury Europejskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Dwukrotny stypendysta na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. Członek Association for Israel Studies. W 2014 r. opublikował książkę: „Syjonizm i sztuka. Ikonografia Theodora Herzla”, a w 2015 r. „Muzeum Libeskinda w Berlinie. Żydowski kontekst architektury”.

arkam@amu.edu.pl

KABAŁA I WSPÓŁCZESNA ARCHITEKTURA ŻYDOWSKA



Muzeum Żydowskie w Berlinie zaprojektowane przez Daniela Libeskinda. Jego model asymetryczny – jako reprezentujący niestałość, nieciągłość, przypadkowość, zaledwie tymczasowość i potencjalnie zmienną sytuację – jest kształtem jakby zastygłym w nieodpowiednim momencie formowania się

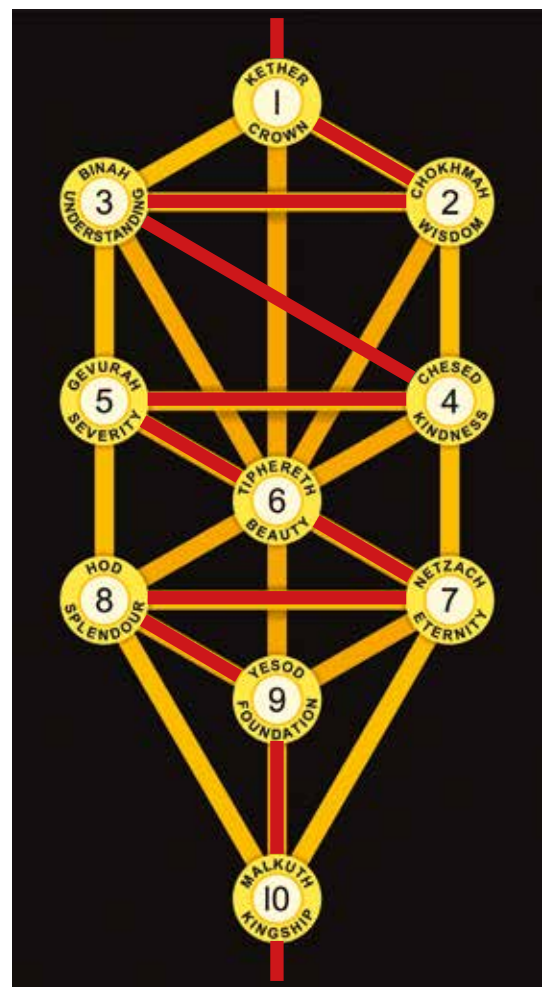
ARCHIWUM AUTORA

Drzewo sefirotyczne
– kabalistyczny diagram
jako symetryczny
zygzakowaty układ
dziesięciu połączeń rozwija
swoją porządek i następstwo
od góry do dołu

intencyjnie lub w interpretacji krytyków architektury nawiązują do złożonych koncepcji kabalistycznych. Można tu wymienić dla przykładu budynek żydowskiej szkoły podstawowej w Berlinie projektu Zvi Heckera (1990–1995), Salk Institute for Biological Studies w La Jolla w Kalifornii Louisa Khana (1965), Synagoga Gates of Grove w East Hampton w Nowym Jorku Normana Jaffe (1987) czy Synagoga i centrum kulturowe w Moguncji Manuela Herza (2010). Koncepcje kabalistyczne są wyraźnie uchwytnie w publikacjach Arie Graaflanda, Susan G. Solomon, Alexandra Gorlina czy Gavriela D. Rosenfelda podejmujących analizy i interpretacje budowli takich twórców jak Louis Kahn, Frank Lloyd Wright, Moshe Safdie, Norman Jaffe, Peter Eisenmann, Frank Gehry i Daniel Libeskind. Dokonanie satysfakcjonującego opisu budowli powyższych architektów w kontekście złożonego systemu kabały oraz ich interpretacji wymagałoby wielu publikacji. Tu zestawimy zatem jeden znak kabalistyczny z jedną realizacją: układ drzewa sefirotycznego z planem poziomym Muzeum Żydowskiego w Berlinie projektu ostatniego z wymienionych architektów.

Błyskawica

Sefiroty (l. poj. sefira, wywiedzione od hebr. *sefer* – mowa, liczba lub księga) to dziesięć umownych poziomów tzw. emanacji bóstwa, „wytworzonych” w procesie objawienia i stwarzania świata. Razem składają się na tzw. drzewo sefirotyczne, bez niego nie można mówić o pojęciu kabały – jest bowiem podstawowym i zarazem najbardziej złożonym symbolem występującym w żydowskiej mistyce. W Księdze Stworzenia (III w. n.e.) sefiroty traktowane są jako dziesięć pralicz, na których zasadzała się cała rzeczywistość, w średniowiecznych pismach kabalistycznych przyjęły znaczenie boskich atrybutów i „emanacji”, tj. stopni bytu i samoprzejawień się bóstwa. Nadaje się im różne nazwy mające charakter symboliczny, odpowiadające ich poszczególnym aspektom zależnym od poziomu emanacji. Ten stwórczy akt bóstwa (lub w samym bóstwie) jest zjawiskiem niemożliwym do wyobrażenia bez przyjęcia pewnych obrazowych struktur, dlatego też – pomijając deskrypcję poszczególnych sefirot – warto zwrócić uwagę na zygzakowaty układ przyjętego w kabale znaku. Jest to obraz – co ważne – nie samego Boga, ale Jego działania, które przybiera pewną umowną i mistyczną postać, graficzny ślad lub diagram. Zatem to objawienie (lub objawianie się bóstwa) jest równoznaczne z ideą stwarzania świata przez Boga i dlatego też dopiero ten akt lub gest stwórczy może przybrać określony „obraz”. Kabalistyczny diagram jako symetryczny zygzakowaty układ dziesięciu połączeń rozwija swój porządek i następstwo od góry do dołu – emanując się niejako przez poszczególne sefirot, będące jednak pojęciami abstrakcyjnymi, lecz otrzymującymi w takim układzie



swoje określone miejsca wyznaczone jakby przez zygzakowaty ruch świetlnego błysku. Układ taki przyjmuje formę błyskawicy składającej się z dziesięciu połączonych odcinków promienia, tworząc tym samym dziesięć oddzielnych pozycji zwanych sefirotami (lub sefirami). Drzewo sefirotyczne jest terminem umownym i odnosi się do charakterystycznej konfiguracji polegającej właśnie na połączeniu wszystkich sefirot w jeden sieciowy system. Natomiast motyw zygzaka jest zaledwie pierwotnym połączeniem sefirot jedną linią od 1 do 10.

W tym miejscu można już przywołać architektoniczny projekt Libeskinda, który intencyjnie odnosi się do tej kabalistycznej struktury ikonicznej. Muzeum Żydowskie jego autorstwa powstało w latach 1989–1999 i mieści się przy Lindenstrasse na Kreuzbergu. Forma zewnętrzna budowli prezentuje się jako zestawiona z kubicznych brył ekspresyjna, nieregularna konstrukcja o płaskim dachu i składa się z czterech kondygnacji, na których zamiast neutralnych sal muzealnych zaprojektowano labiryntowe przestrzenie, a w ścianach rozlokowano wąskie, podłużne formy okien. Wszystkie te rozwiązania odnieść można do różnych złożonych aspektów kabalistycznych, jednak

KABAŁA I WSPÓŁCZESNA ARCHITEKTURA ŻYDOWSKA

najistotniejszym w tym przypadku elementem jest poziomy plan budynku wyznaczony jako kanciasty, dynamiczny wzór, czyli zygzak składający się z dziesięciu odcinków.

Drzewo sefirotyczne jest strukturą symetryczną, tworzącą idealną całość, z kolei plan budynku Libeskinda jest asymetryczny, przekrzywiony i nieproporcjonalny, a przyporządkowanie mu konkretnych sefirot na załamaniach linii jawi się raczej jako układ rozsypany. Te dwie matryce, tj. struktura kabalistycznego drzewa sefirotycznego i plan muzeum berlińskiego, pozornie się wykluczają, niemniej są one ze sobą tożsame. Ta pozorna niekonsekwencja jest wytłumaczalna z perspektywy ukonstytuowanej w kulturze żydowskiej tradycji obrazowej, odnoszącej się do idei zniszczenia, tj. do zburzenia Świątyni Jerozolimskiej i do wygnania Żydów z Hiszpanii w XV w. A w czasach współczesnych do Holokaustu, którym – według Scholema – towarzyszy echo tzw. pierwotnej katastrofy (*szewirat kelim*), pęknięcia powstałego właśnie w procesie stwarzania świata (emanacji bóstwa). Zatem zygzakowaty, niesymetryczny, połamany i przemieszczony, a tym samym zdesakralizowany wykres planu postrzegać można jako zniszczony przez *Szoah* obraz drzewa sefirotycznego. Jego charakter wynika z destrukcji i zniszczenia na poziomie humanizmu (humanistycznych wartości), a przez to też jako zerwanie pewnego ogniwa łączącego człowieka z bóstwem.

Asymetria

Zawarty w projekcie Libeskinda charakterystyczny brak porządku, statyczności i równowagi nie jest jednak zwykłą ekspresją przedstawiającą owo cywilizacyjne, historyczne i kulturowe „rozbiecie” ani efektem zwątpienia w możliwości odnowy. Jest formą symboliczną i – tak jak inne symbole – denotuje coś innego, niż nasze oko widzi lub chciałoby widzieć. Model asymetryczny – jako reprezentujący niestałość, nieciągłość, przypadkowość, zaledwie tymczasowość i potencjalnie zmienną sytuację – jest więc kształtem jakby zastygłym w nieodpowiednim momencie formowania się. Implikuje w widzu poczucie nieskończonego gestu lub aktu, i tym samym – w sferze symbolicznej – motywuje do jego naprawy. Architektura pojmowana jako kabalistyczny system obrazowy jest więc w takim kontekście postulatem „metaforycznej” odbudowy. Co więcej, odnosi się do utopijnej, mesjańskiej wiary w odnowienie przymierza, restytucji dawnej chwały oraz nadziei na naprawę, którą w tradycji kabalistycznej określa się terminem *tikkun olam* (naprawy świata). Termin ten wprowadził do współczesnej filozofii po Auschwitz w 1968 r. David Weiss Halivni, głosząc, iż najistotniejszym zadaniem judaizmu po Holokauście jest *tikkun*, polegające na powtórny odczytaniu i reinterpretacji klasycznych tekstów religijnych. Słowo to wywiedzione jest jednak z kabały, a dokładnie z mitu

pierwotnej katastrofy w procesie stwarzania świata, po której zadanie człowieka polega na restytucji tego świata (*tikkun*), w tym także przez samodoskonalenie się. Ten – rozumiany w kategoriach uniwersalistycznych i zakładający wiarę w odnowę w sensie ogólnoludzkim – postulat wynika więc z efektu pierwotnego oddzielenia i rozłamu w bóstwie. Jego wykładnia odnosi się zarówno do wyższego porządku ontycznego, czyli naszej relacji do bóstwa zakładającej metafizyczny wymiar rzeczywistości, ale także do (poholokaustowych) relacji międzyludzkich, etycznych.

Zatem wszelka intencyjna działalność człowieka – w tym twórcza jako architekta – jest pracą nad restytucją polegającą na zbliżeniu człowieka z bóstwem. Na tej podstawie *tikkun olam* pojmowane jest także jako ogólny proces społeczny obejmujący kwestie historyczne, polityczne oraz kulturowe – zaprzęgając do tego sztukę i architekturę jako instrumenty owej wykładni. Architektura zatem, przez jej doświadczanie i przez ewokację określonej refleksji, staje się narzędziem w tym złożonym procesie pojednania, symbiozy i naprawy.

Naprawa

W tym miejscu należy przywołać – zaproponowaną przez teoretyków architektury, m.in. przez Bruno Zeviego, Gavriela D. Rosenfelda, Jamesa E. Younga i Anthony’ego Vidlera – szczególną predyspozycję współczesnych architektów żydowskich do tworzenia projektów „dekonstruktywistycznych”. Z ideą dekonstrukcji wiąże się pojęcie historycznego „pęknięcia” w zachodniej cywilizacji, będącego odbiciem rzeczywistości postmodernistycznego, posthumanistycznego i poholokaustowego świata. To, uobecniające się w projektach operujących fragmentaryzacją, decentralizacją i formułami rozbicia zjawisko jest efektem kolektywnego doświadczenia historii i tzw. żydowskiego doświadczenia jej praktyków. Zerwanie przez architektów żydowskich z symetrią, zgodnością, harmonią i akordem represyjnego monumentalizmu stanowi – z jednej strony – wyzwanie dla „klasycznego fetyszyzmu dogmatów”, ale z drugiej – przywołuje jakości profetyczne, tożsame z przesłaniem mesjanistycznym. Nie jest to zatem wyraz zwątpienia w możliwości kreacyjne architektury ani zwykły obraz cywilizacyjnego, poholokaustowego „przełamania”, ale ekspresja nostalgii za utopijną, mityczną harmonią i symbiozą oraz nadzieją na mesjanistyczną restytucję. Zatem kontekst kabały w tym przypadku jawi się jako charakterystyczny symptom lub jako określona modalność budująca nową matrycę analitycznego opisu architektury, ale ujmuje ją także jako specyficzny mechanizm oddziaływania w szeroko pojętym procesie *tikkun olam*.

ARTUR KAMCZYCKI

Chcesz
wiedzieć więcej?

Scholem G. (1996). *Kabała i jej symbolika*. Kraków: wyd. Znak.

Scholem G. (1997). *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. Warszawa: wyd. Czytelnik.

Scholem G. (2010). *O mistycznej postaci bóstwa. Z badań nad podstawowymi pojęciami kabały*. Warszawa: wyd. Aletheia.