

TANGO ŁEZ ŚPIEWAJCIE MUZY czyli czym jest zawartość tej książki

Wiersze, które zostały zebrane w tej książce, to utwory amatorów. Leżały w Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego od lat powojennych i nigdy nie były publikowane. Zostały napisane w latach 1939-1945 przez Żydów piszących po polsku. Powstawały w gettach, obozach, w ukryciu, w lasach, w różnych okolicznościach. Żaden z autorów tego tomu nie był profesjonalnym poetą ani się za takiego nie uważał. Po wojnie Centralna Żydowska Komisja Historyczna, która gromadziła wszelkie dokumenty, zebrała także wiersze amatorów, traktowane jako dokumenty osobiste, jako świadectwa historyczne, jako subiektywny zapis przeżyć.

Amatorami nazywa się ludzi, którzy piszą wiersze, ale niekoniecznie tworzą i rozwijają poezję. Raczej podążają utartymi ścieżkami, odwołują się do poetyk, których język i forma są powszechnie znane i czytelne. Nade wszystko chodzi im bowiem o przekazanie własnych uczuć i opisanie sytuacji, która nie mieściła się w zastanych kategoriach pojmowania świata ani w możliwościach emocjonalnych przeżywających ją ludzi. A jednak trzeba ją było czytelnie opisać.

I nie ma w tym nic dziwnego, jako że autorzy z tego tomu to bardzo młodzi ludzie, często nastolatki. Tworzą, żeby wypowiedzieć i zapisać uczucia – to wydaje im się najważniejsze. Piszą na te, a nie na inne tematy, ponieważ najbardziej witalny, wczesny okres ich życia przypadł na koniec (ich) świata. Piszą w okresie zagłady, w latach 1939-1945, gdy wszyscy zostali skazani na śmierć. To nie znaczy, że wszyscy zginęli – niektórym z nich udało się przetrwać.

W odróżnieniu od autorów piszących w jidysz i po hebrajsku, których teksty zebrane są w tomie *Słowa pośród nocy*, nie są poetami ani literatami, i wiadomo o nich bardzo niewiele, a czasem pozostają zupełnie nieznanymi. Wiemy tyle, ile zapisano na dokumencie z wierszem czy wierszami. Jeśli

jest na nim powojenny adres, to stanowi on najpewniejszy, choć niejedyny znak, znak, że autor utworu przeżył wojnę.

Prawdopodobieństwo mówi, że ci, którzy pisali po polsku, uczyli się w polskiej szkole i albo skończyli naukę przed wybuchem wojny, albo wojna ją przerwała. Na pewno pochodzili z rodzin raczej polsko- niż żydowskojęzycznych. Często uderza ich głębokie zakorzenienie w polskiej kulturze, znajomość klasyki i współczesnej poezji, imponująco swobodne poruszanie się w niej, np. w wypadku Sary Rapaport, Ady Fruchtman, Zosi Szpigielman (bardzo utalentowanej poetycko), Melanii Fogelbaum i wielu, wielu innych. Właściwie, mówiąc o zakorzenieniu w polskiej kulturze, w sposób niezamierzony wyodrębniam pewną przestrzeń, podkreślając rozdział pomiędzy żydowskimi autorami a polską kulturą i językiem, podczas gdy był to ich język i ich kultura.

W tomie Mirona Białoszewskiego *Szумы, zlepy, ciągi* jest scena, w której autor i Ludwik Hering buszują po zarośniętym i zapuszczonym cmentarzu żydowskim w Warszawie – są lata 70. XX wieku. Po odczytaniu kolejnej inskrypcji i wierszy nagrobkowych po polsku, narrator powiada:

– wiersz, znów po polsku. Pomyśleć, że jednak aż tak... do zastanowienia. Przecież tu się nie udaje. Ta polszczyzna widocznie z potrzeby, tu nie ma przed kim grać¹.

Ponieważ wiersze zebrane w tej antologii są zazwyczaj, by tak rzec, dokumentalne, można by zapytać, dlaczego ich autorzy sięgnęli po formę poetycką? Ale można też – znanym sposobem – odpowiedzieć pytaniem na pytanie: a któż i cóżby miało nadać tym wypowiedziom znaczenie poza ich formą? Poezja z definicji jest sztuką, ma swoją wagę, w poezji wyklada się – tak mógł sądzić uczeń czy uczennica przedwojennej szkoły – treści doniosłe. Sama forma nadaje im wagę. W ten sposób odwołujemy się do uznanej mocy poezji, do rdzenia kultury i jej cech, znaczenia, ważności, trwałości i przynależności. To znaczy do tego wszystkiego, czego im odmówiono jako ludziom. Pisząc, zdają się na wieki tradycji polskiej i europejskiej poezji w obronie swojego poczucia przynależności do kultury, do ludzkości, ze wszystkim, co wtedy to słowo znaczyło. W tym sensie nie jest ważne, czy są amatorami czy nie; używają formy poetyckiej zgodnie z jej przeznaczeniem. A poza tym – lub przede wszystkim – to w poezji można było odnaleźć jedyną sferę prywatności, intymności w świecie

¹ M. Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi*, Warszawa 1976, s. 13.

i życiu opanowanym przez złowrogie, mordercze siły. Jak pisała w *Liście otwartym do Juliana Tuwima* Henryka Karmel, poetka o sporym dorobku, trzeba było pisać, wiersze:

Musiały przyjść, bo musiało się mieć jakieś schronienie, gdzie nikt by nie mógł brutalnie wtargnąć, słowem – dom. Musiało się powiedzieć o tym jak boli, jak źle, jak tęskno. Uwolnić się od straszliwego ciężaru samotności. Wreszcie – musiało się znaleźć coś, by nie być tak zupełnie oderwanym, coś wiążącego z życiem. A więc zjawily się wiersze².

Wiersze, które tworzą ten tom, po wojnie znalazły się w zbiorach Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej (na wielu maszynopisach i rękopisach jest adres jej siedziby: Kraków ul. Długa 38) i leżą – po włączeniu do tej publikacji nadal, choć w większości zdigitalizowane – w kartonowych teczkach w Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie. Kilka utworów można znaleźć w tomie *Pieśń ujdzie cało* Michała Borwicza z 1947 roku. Zaraz po wojnie zbierano wszelkie świadectwa, każdy osobisty zapis był ważny. Rękopisy przepisywano na maszynie – czasami na dokumentach można znaleźć nazwisko osoby, która je przyjmowała lub przepisała – i archiwizowano. Czasami, w najszcześniejszych wypadkach, przynosili je sami autorzy. Najczęściej jednak robili to inni. Poza kilkoma wierszami, które znalazły się w tomie *Pieśń ujdzie cało*, żaden z amatorskich tekstów tego zbioru nie był publikowany.

Pomysłodawczynią opublikowania tych tekstów jest Eleonora Bergman, od 2007 do 2011 roku dyrektorka Żydowskiego Instytutu Historycznego.

Maszynopisy tak jak rękopisy nie płoną, jak (nieprawdziwie, lecz ładnie) powiada Bułhakow w *Mistrzu i Małgorzacie*, ale bardzo żółkną i czasami tracą czytelność. Dlatego czasami nie udało się odcyfrować słów i zdań. Nie zawsze też dotrwały do początku XXI wieku posegregowane w klarowny sposób – czasem w różnie podpisanych teczkach powtarzają się te same utwory i wtedy trudno było ustalić, kto jest autorem/autorką lub w ogóle nie można było tego zrobić, jeśli ten sam zestaw wierszy pojawił się w dwóch teczkach pod różnymi nazwiskami. Czasem z kolei wiersz piszącej w rozpoznawalny sposób autorki/autora, zawieruszony gdzieś pod cudzym nazwiskiem, dał się rozpoznać dzięki cechom stylu i semantyce.

Ta książka jest wyborem, choć specyficznym, jako że prezentuje prawie wszystkich autorów amatorów z Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego. Jej cel nie jest archiwalny – nie chodzi o publikację zasobu

² H. i I. Karmel, ŻIH, Archiwum, *Utwory literackie*, 226/146.

archiwum, lecz o zaprezentowanie tego, co się w nim znajduje, o pokazanie, kto, jak i o czym pisał. Chodzi też o to, by książka – co byłoby dla niej celem idealnym – służyła jako pomoc dydaktyczna w nauce o czasach Zagłady. Tym bardziej że uczą się o nich zazwyczaj ludzie młodzi, tak jak autorzy zebranych tu wierszy.

*

Bardzo długo nie miałam tytułu dla tego zbioru. „Naszedł mnie” pewnego razu po kolejnym przeczytaniu zbioru jako oczywisty, choć ryzykowny: *Tango też śpiewajcie Muzy*. Ryzykowny dlatego, że może być odbierany jako ironizujący czy ujmujący w cudzysłów tę twórczość jako poezję. Nie mam takich intencji – tytuł książki zawiera aluzje do dwóch poetyk, dwóch idiomów do których najczęściej odwołują się autorzy naszych tekstów – idiomu kultury popularnej okresu międzywojennego oraz idiomu poezji wysokiej. Czy precyzyjniej: ogólnego wyobrażenia o ekstrakcie klasycznej (klasycystycznej, romantycznej, modernistycznej) poetyckości. Z tego też wyobrażenia wywodzą się archaizowane zwroty, podniosły styl, inwokacje, wszystko to, co autorom kojarzyć się mogło z lekturami poetyckimi czytanyymi w szkole. Z poezją, której ranga była potwierdzona przez „klasycyzm”, historyczność, dostojność, powagę. To także świadectwo epoki, w której poezja była wysoko cenionym środkiem wyrazu. Autorzy stawali się bohaterami strasznych i niebywałych zdarzeń, zyskiwali prawomocny głos, nie byli już niemi ani całkiem bezradni. Młodzi wiekiem i wprawą w pisaniu autorzy, sięgają po quasi-klasycystyczną lub quasi-romantyczną frazę poetycką znaną ze szkoły, zanurzeni równocześnie w oczywisty sposób w tym, co słyszeli przed wojną w radio, na ulicach, w kinie. Otaczały ich przeboje, piosenki, tanga; rytmy tamtego dnia codziennego i ulicy. W taki sposób złączyły się okupacyjna ponura codzienność i dostojna żałoba. Doświadczeni poeci wiedzą, że łączenie takich niejednorodnych poetyk bywa ryzykowne, a jeśli już chce się je łączyć, to trzeba znaleźć na to sposób. Nasi autorzy nie zdążyli jednak nabrać doświadczenia. I czasami właśnie ten brak doświadczenia i niewprawność trzyma za gardło równie mocno jak tekst poetycki, który wzrusza, bo tego chce, bo tak został pomyślany.

To w takim „mieszanym” stylu z przewagą „klasyki” Frydzia Kiwatz pisze swoją sztukę wierszem *Szlakiem męki*. *Sztuka o getcie*. Sięgając po inwokację z ducha tej poezji, Nina Bloch z Borysławia opowiada o tym, jak okoliczna ludność zabiła w pogromie jej wuja; wielu innych autorów odwołuje się do tego wzorca dostojnej mowy, kiedy chce wypowiedzieć swo-

je przeżycia. Ta bliskość „tanga łąz” – idiomu kultury popularnej i śpiewających muz” – w obu wypadkach są to cytaty, pierwszy ze zbiorowo opracowanego tekstu, drugi z Niny Bloch – jest bardzo charakterystyczna dla tych wierszy.

*

Chciałabym we wstępie zrobić swego rodzaju przegląd sytuacji – i literackich, i życiowych – jakie prezentuje ta antologia, i z góry muszę powiedzieć, że nie może on być pełny. Taki byłby niewykonalny. Tyle jest w tych tekstach indywidualnych losów, okoliczności i sytuacji, że jedyny naprawdę pełny przegląd może przynieść przeczytanie tych wierszy.

Na początek więc trzy przypadki, które z powodu tematu, sposobu pisania lub okoliczności są najbardziej charakterystyczne, odrębne. Może dlatego, że dwie autorki, **Guta Słowatycka i Sara Rapaport** miały w sobie coś, co je do pewnego stopnia szczęśliwie izolowało od obozowej rzeczywistości. Trzecia zaś z bohaterek, jak sądzę – choć zakładam, że mogę się mylić – w pewnym sensie istnieje tylko jako tekst. To zagadkowa postać **Laiji Cudnej**. Zacznę więc od niej.

Wyglądało na to, że wiersze i biografia Laiji Cudnej zostały spisane przez Polkę, Ignację Wierocz (Wierocza? – nie da się ustalić na pewno jej nazwiska), która mieszkała w domu naprzeciwko getta lwowskiego. W każdym razie osoba, która jest narratorką biografii Laiji, pisze z takiej pozycji, jakby nie była Żydówką, a jednocześnie Żydzi i ich losy są jej bliższe, niż to zwykle bywało. Laija miała bywać u niej w roku 1943. Zatem to Ignacja Wierocz musiała dostarczyć po wojnie wiersze Laiji Cudnej do Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej. Ona także spisała życiorys swojej bohaterki. Jego początek brzmi tak:

Laija Cudna urodziła się w Warszawie, w okolicy Muranowskiej ulicy. Ojciec jej był hasydem – po za modlitwą i bożnicą świata nie widział, po polsku nie umiał mówić i cała jego droga była z domu do bożnicy i spowrotem. Cały ciężar utrzymania rodziny złożył na barki żony – handlarki bajgelem. Dzieci dorastające zarobkowały w sposób rozmaity – aby z każdym rokiem powiększająca się rodzina miała jaką taką wegetację. Laija – właściwie Łaja w dwunastym roku życia została manicurzystką, a w czternastym roku wyprowadziła się ze wspólnej nory, wciśniętej między śmietnik i ustęp na poddasze do przyjaciółki, garbatej modniarki, u której założyła swój „gabinet”. Modniarka była od Laiji starsza kilkanaście lat. Miała schludną izdebkę, ze względu na klientki dyzefekowaną wodą toaletową. [...] Modniarka nauczyła Laiję czytać i pisać. [...] Dziewczynka kradła sobie godziny snu i czytała książki [...]. O świcie znów siedziała przy stoliku i czytała książkę, wziętą z tandetnej biblioteki.

Dalej Laija uczy się, po dyletancku, ale żarliwie. Żyje poza rzeczywistością.

Żyjąc wśród książek i rozmów klientek, Laija obca była życiu właściwemu – nie brała w nim udziału. Ideologia Sjonu nie odpowiadała jej. Laija nie miała wcale poczucia ojczyzny. Za daleką Palestyną, niewolną i nieważną nie tęskniła. [...] Polska była jej również obca i nieprzyjazna. Świat, który sobie stworzyła, był niemal abstrakcyjny. [...] Jakaś studentka zostawiła u niej „Traktat o etyce” Spinozy. Laija nie spała całą noc, czytając niezrozumiałą, a porywającą książkę. Studentka wzruszona jej wypowiedziami na temat Spinozy ułatwiła jej dostęp do biblioteki naukowej i ułożyła program lektury.

Kiedy wybuchła wojna, Laija wraz z pewnym biednym lekarzem znajduje się w getcie warszawskim. Lekarz umiera, podobnie jak rodzina Laiji. Kolejne wypadki:

W 1942 roku komisarz gestapo zauważył ją i zabrał do Lwowa. Trzymał u siebie. Otoczenie nie wiedziało, że Laija jest Żydówką. [...] W pewnym momencie psychicznym Laija zabiła gestapowca sztyletem. Gdy ją znaleziono nieprzytomną na podłodze przy łóżku zamordowanego, nikomu nie przyszło na myśl, że ta malutka kobietka jest morderczynią.

Przyznam, że najpierw przeczytałam ten tekst bez podejrzeń. Kto czyta biografię z okresu Zagłady, ten wie, że zdarzały się rzeczy niemożliwe. A jednak nie było takiej funkcji jak „komisarz Gestapo”. Nikt z Gestapo nie związałby się z Żydówką, tym bardziej że, jak pisała autorka biografii, była ona „czystym hebrajskim typem”. A ponieważ nim była, to już zupełnie nie wiadomo, w jaki sposób otoczeniu udało się nie wiedzieć, że Laija jest Żydówką. I Laija – co za przestyliżowana forma imienia Lea czy Łaja. Opowieść o sztylecie, trupie i „malutkiej kobietce” przenosi w krainę płaszcza i szpady, melodramatycznych i „romantycznych” bohaterek z ówczesnej „Biblioteki groszowej”, do których jakoś pasuje Laija, córka chasydzkiej rodziny z Muranowa, manicurzystka, filozofka, zabójczyni gestapowca i uduchowiona poetka, która nie opuszcza getta z altruizmu, choć może to zrobić. Laija jest emancypantką, ale w stylu XIX wieku – samotna, ambitna, rozwinięta duchowo, altruistyczna, oddana literaturze. Życie społeczne i polityczne Laiji w zasadzie nie wciąga, jakby zrodził ją duch modernizmu, bo tak chyba jest. Ta biografia, zapisana na odwrocie niemieckich blankietów jakiejś firmy, jest o wiele bardziej intrygująca niż same wiersze.

Wydaje mi się, że Laija i Ignacja to ta sama osoba, a obie zostały wymyślone przez autorkę wierszy, kimkolwiek ona była. Przemawiają za tym

względny psychologii, a także składnia, semantyka tekstów, ich interpunkcja, a zwłaszcza użycie myślników. Kto to mógł być, kto po wojnie zgłosił się do CŻKH ze swoimi wierszami napisanymi pod cudzym nazwiskiem?

*

Zapis o miłości, przeżywanej aktualnie, jest w tym zbiorze tylko jeden. Jego autorka to **Guta Słowatycka**. Urodziła się w 1921 roku w Będzinie. Przeżyła wojnę. W 1942 roku, a więc mając 21 lat, znalazła się w obozie w Gabensdorf i tam spotkała Ruth, o której nie wiemy nic poza tym, że była obiektem namiętności Guty. Myślę, że dla Guty Słowatyckiej ta miłość była darem losu: co za szczęście móc w obozie skupić się na sprawach własnych uczuć! O Gucie siłą rzeczy wiemy dużo więcej niż o jej ukochanej, bo mamy do czynienia z jej głosem. Była odważna i otwarta w wyrażaniu swojego uczucia. Wiemy, że w obozach zdarzały się związki lesbijskie, niemniej były okolicznościowe i nie afiszowano się z nimi później. Tymczasem Guta Słowatycka najprawdopodobniej sama przyniosła po wojnie swoje wiersze do CŻKH. Nie ma wielkiej swobody w pisaniu, odwołuje się do stereotypów poezji z przełomu XIX i XX wieku, bo modernistyczny wzorzec zawsze był wygodny – ze swoją poetyką mglistych i wieloznacznych wyrażen i wrażeń – dla wyrażania emocji młodych ludzi. W wierszach Guty jest także wiele elementów mowy codziennej, rozmowy, perswazji, wyrzutów i przeprosin. To Guta jest siłą napędową tej relacji i sama siebie postrzega jako starszą i mądrzejszą: nieco protekcyjnie nazywa Ruth „dziecinką”. Jak na młodą osobę z niewielkiego miasta, jakim był Będzin, Guta wykazała się dużą odwagą, kiedy pisała, celnie wskazując na Oskara Wilde’a i lorda Douglasa:

Właśnie poznałam Cie, dobrze poznałam,
Doskonale... i kocham... Kochałam
Jak kobieta mężczyznę kocha
Zmysłami wszystkimi... i szlocham...
[...]
Nie chcę Cię gwałtem zmuszać
Wolę wolną zostawić, nie ruszać.
Czytając Wilde’go, pogardałam Douglasem,
Czyż i ja mam Cię zmuszać hałasem?

*

Sara Rapaport urodziła się w 1913 roku, także w Będzinie. W 1942 roku, kiedy została więźniarką obozu w Rohrdorf, miała 29 lat. Nie był

to duży obóz, a więźniowie pracowali w polu i w przemyśle, ona sama w zakładzie lniarskim, jak na to wskazują wiersze. Sara Rapaport to chyba jedyna tu autorka, która bawi się tym, co pisze, a jej utwory mają wielką *vis comica*. Jej wiersze czynią z postaci obozu, z funkcyjnych i z więźniarek postaci heroikomiczne, Sara bawi się też niemieckimi nazwami funkcji i urządzeń fabrycznych przekształconymi z polska, inaczej mówiąc, jej wiersze mają w sobie wielki ładunek energii – i erudycji. Musiała znać na pamięć mnóstwo poezji, głównie z polskiego kanonu szkolnego, ale nie tylko; nie miała przecież w obozie książek. Jednocześnie w jej wierszach widać wysiłek, pracę, harówkę młodych kobiet i niewolnicze warunki życia. Na wzorcu Mickiewicza (Koncert Wojskiego z Pana Tadeusza) czy Krasickiego (*Wstęp do bajek*) lub według słów Mazurka Dąbrowskiego pisze swoje wiersze, pastisze – epickie i komiczne, wypełnione głównie detalami dotyczącymi życia w obozie i pracy, tak jak w tym fragmencie:

Koncert gwizdkowej

Natenczas gwizdkowa chwyta na sznurku przypięty
Swoj gwizdek biały, z gorąca pogięty
Opuszcza w dół powieki, wciąga w głąb pól brzucha
I do płuc wywala z niego cały zapas ducha.
I gwizdże; gwizd jak wicher niewstrzymanym dechem
Niesie w hale muzykę i podwaja echem.
I wnet milknie jedna z maszyn, a sinnerka strwożona
W gang patrzy; stąd już w jedną stronę
Zlatują się Abzieherki, na wyścigi pędzą
Byle tylko nie zacząć z tą gwizdkową – jędzą.

To, co jest tu szczególne, to fakt, jak bardzo praca i detale jej dotyczące przyciągają uwagę autorki, jak bardzo są centralne dla jej epickich opowieści. W wierszach Sary Rapaport zawsze jest dynamiczna akcja – pracujące dziewczęta to czynne bohaterki, choć w oczywisty sposób są one jednocześnie ofiarami. Sara koncentruje się na wspólności, do której należy, bystro ją obserwuje, a z jej tekstów emanuje dynamizm i nadzieja. Jej wiersze są całkiem pogodne, nie ma tu wołania o pomoc do Boga, nie ma narzekania, jest dystans, humor, refleksja.

W zupełnie innym klimacie tworzy chyba jedyna w tym zbiorze pisząca w stylu awangardy **Melania Fogelbaum** z Łodzi, autorka zupełnie nie-naiwna, świadomie szukająca indywidualnych środków wyrazu. Tak jak twórcy awangardy, Melania Fogelbaum nie opisuje, lecz szuka ekwiwalentu – pojęciowo-zmysłowego odpowiednika, który jednocześnie przekra-

cza opis i nie psychologizuje. I rzeczywiście, ten opis jest skondensowany do bólu:

W skorupach ruder owiniętych drutem
życie czka smród spleśniałej zupy
w zawsonym sitowiu włosów nie zapomnij
dziecięcych oczu
bawią się mrokiem

Poetyk i osobowości, jest w tej książce ogromnie wiele. Od syjonistycznego **Uriego Cwi Grinberga** używającego mnóstwa bliskowschodnich i biblijnych rekwizytów, po zupełnie zasymilowaną **Marię Węckower (Węckowską)**, która z kolei używa rekwizytów z polskiej tradycji niepodległościowej, łączy tradycje żydowską i polską, a kiedy pisze o swojej córce Mirusi, zabitej w powstaniu Warszawskim, widzimy, że chodzi o dziewczynkę wychowaną w tradycji chrześcijańskiej.

Autorki i Autorzy tej antologii pochodzą z różnych środowisk, stoją za nimi różne tradycje, mają różne ekspresje, bywają naiwni, prostoduszni i wyrafinowani. Byli tak różni, jak różne były ofiary zagłady.

*

Ogromnie poruszające teksty piszą najmłodszy autorzy, nastolatki, czasem prawie dzieci. Zastanawiając się nad tym, dlaczego właśnie ich wiersze są tak głęboko poruszające, chciałabym odpowiedzieć – bo są najbardziej nagie i dają dostęp prosto do tego, jak dziecko czy nastolatek przeżywa i widzi sytuację, bez żadnej korekty, językowej czy literackiej. Takich wierszy jest bardzo dużo. Wliczywszy jedyny w swoim rodzaju – bo tu prawie każdy wiersz jest jedyny w swoim rodzaju – spisany przez **Moszkę Trzonowicza** (nie ma jednak danych co do jego wieku) – w podziękowaniu dla gminy Proszew. Jest to jedyny utwór, gdzie Żydzi składają podziękowania Polakom, i musieli to być prawdziwie prości ludzie, o czym świadczy treść i forma wiersza. Ciekawe, że oprócz podziękowań autor składa – w imieniu Rotschilda i Churchilla – obietnicę hojnej zapłaty i prawa pobytu w Anglii dla wszystkich Polaków, z rozmachem, jaki na pewno przeraziłby i jednego, i drugiego.

W wierszu *Cztery dziewczynki w bunkru siedziały M.* (nie udało się odcyfrować imienia, Maks jest domyślnym imieniem) **Katza**, co prawda nie wiadomo, gdzie jest bunkier, nie wiadomo, kto przynosi obiad, podobnie jak dziewczynki nie wiedzą, dlaczego i za co siedzą w bunkrze, ale i tak wszystko jest oczywiste. Bunkier, dół w lesie, gdzie jest cały czas ciemno,

zimno, a światłem, które gaszono „we dnie” (bo jest ciemno) była może świeczka, a może jeszcze prostsza lampka. Wszystko to można przetrwać tylko po to, żeby się od tego uwolnić.

Cztery dziewczynki w bunkru siedziały
dlaczego za co nic nie wiedziały,
w lecie i w zimie zimno im było
a w nocy mnóstwo myszy goniło.
Czasem też wśród dnia światło gaszono
a marny obiad wieczór przynoszono
[...]

Leon Szerer, 21-letni autor, opisuje dokładnie, jak wyglądał jego bunkier, jakie miał rozmiary i jakie w nim panowały warunki.

Jerzy Ogórek z Będzina, 11-letni autor wojennej wersji *Lokomotywy* Tuwima, robi to, co dziś nazywamy przepisywaniem kultury, osadza tekst Tuwima w innej rzeczywistości. Dziecko używa jako punktu wyjścia znanego powszechnie wiersza dla dzieci, tak jak go pamięta – bo ten tekst należy do jego kanonu literackiego, do kanonu 11-latka – i wyraża przez niego rzeczywistość, z którą miał do czynienia.

Lokomotywa

[...]
Wagony do niej podoczepiali
Ciężkie, ogromne z drzewa i stali.
A pełno Häftlingów w każdym wagonie
Niemcy ładują ich przecież jak konie.
A tych wagonów może czterdzieści
W każdym sześćdziesiąt Häftlingów się mieści.
W każdym wagonie jest kilka dzieci,
Małe wychudłe
Aż łza do oka leci
[...].

Ten wiersz ma – na swój sposób – siłę tego rodzaju, jaką ma *Non omnis moriar* Zuzanny Ginczanki owijający się swoją treścią wokół *Testamentu* Juliusza Słowackiego i jednocześnie odrzucający ten świat i tę kulturę, której *Testament mój* jest afirmacją. Dziwna to sytuacja, kiedy „wypowiedzieć” swojemu światu można tylko w jego języku i w jego poetyce, ale też oczywista, bo przecież innych się nie ma. W wierszu chłopca funkcja zabawowa i estetyczna tekstu Tuwima zostają wywrócone na nice. Oryginalny wiersz jest transowy, ekstatyczny w swojej zabawie rytmem, obra-

zem i słowem; tu nie zmienia się wiele, ale jest nie do poznania. Jego sens zostaje tak przesunięty, że tekst staje się antytezą oryginału. Nie można go już poznać, tak jak nie można rozpoznać świata, do którego należał. Czy 11-letnie dziecko może być szydercze? Gorzkie? Rozczarowane? Jak widać, może. Jerzy Ogórek nie używa przecież wiersza Tuwima „mechaniczne”, wprowadza niewielkie zmiany, które zmieniają wszystko. Mówi: „pełno Häftlingów w każdym wagonie / Niemcy ładują ich przecież jak konie”. Zdumiewający wiersz.

Dwunastoletni **Ignacy Goldwasser** spisał rymowaną kronikę ostatnich miesięcy przed wejściem Armii Czerwonej, kiedy w całej grupie, z matką i wujem wędrował od bunkra do bunkra w lasach w okolicach Drohobycza i Borysławia. Podmiot wiersza jest zbiorowy, to „my”, którzy głodujemy, marzniemy, tułamy się w lasach, w których wcale nie jest bezpiecznie. Część grupy, bojąc się śmierci w lesie, wraca do „dzielnicy”, część zostaje zabita przez bandytów, którzy podawali się za partyzantów. Ignacy rzetelnie spisuje to wszystko razem z cytatem z mamy, która mu powtarza: „bądź dzielny synu, jeszcze kilka dni”. W domu mówił najwyraźniej po polsku, bo, jak pisze, w jednym z bunkrów „uczy się mowy żydowskiej”. Ignacy szczęśliwie znajduje się na Wschodzie, i ostatnie linijki jego kroniki brzmią:

[...]

W Borysławiu działo się coś niesamowitego
A my zamknięci pod klapą nie wiedzieli niczego.
Wujek miał wszystkiego już dość,
Poszedł do Mraźnicy dowiedzieć się coś.
I tu usłyszał, że od dni trzech
Czerwona Armia w Borysławiu już jest.
Wrócił, by nas uwiadomić
Że czas manatki pakować.
W sercach naszych zawrzała radość
A z twarzy wszystkich zniknęła bladość
Wolno nam będzie chodzić po każdej ulicy!
Niema już ghetta ani dzielnicy!
Jesteśmy wolni jak wszyscy!!
Biada wam, niemieccy faszyci!

*

Uderzyła mnie też dojrzała i celna uwaga **Ewy Singer**, nastoletniej autorki z Sambora, która opisując straszne cierpienia Żydów z tamtej-

szego getta i sadystyczne sposoby zadawania im śmierci, wspomina, że Żydzi oddawali wszystko, co mieli, żeby uciszyć pragnienie krwi gestapowców:

Lecz czyż wampira cieszyć może złoto
Gdy ten krwią tylko żyje?

*

„Śpiewajcie Muzy” to cytat z wiersza **Niny Bloch** napisanego dla uczczenia i opłakania wuja zabitego w czasie pogromu w Borysławiu; to ona swoją opowieść, prowadzoną potem potocznym językiem, zaczyna od inwokacji malującej jakby antyczny, teatralny obraz żałoby, z autorką na scenie, między muzami, boso, z rozpuszczonymi włosami i w jedwabnej czarnej sukni.

Śpiewajcie Muzy swe pieśni żałobne
Niech mego bólu będą wyrazem,
Niech będą do mojej rozpacz podobne,
Niech będą żałoby mojej obrazem.
Ja będę śpiewać też razem z wami,
Choć łzy mam w oczach i drży mój głos.
Ja stanę przy was bosymi stopami
Przywdzieję krepe i rozpuszczę włos.

Straszne i szczególne są opisy – bo są takie – rozstania z rodzicami już w obozie zagłady, kiedy rodzic, na oczach dziecka, zostaje wyznaczony w selekcji na śmierć w komorze gazowej. I to też – a może zwłaszcza – powinno, a nawet musi zostać wypowiedziane. Pierwszy cytat pochodzi z wiersza **Michała Markuze**, drugi – **Dziuni (Jadwigi) Liberman**.

[...]
Dlaczego wówczas
Gdy z tobą się rozstałem
Choć łzy ja miałem w oczach
Wcale nie płakałem.

Łez było wiele
Gorączka strawiła
Rana zadana
Strasznie paliła
Wnętrza me.

I wzięli Cię
Od mnie zabrali
Posłali tam
Gdzie ogień wiecznie pali
Ofiary ich.

I wszystko pękło
Zawyło mi z bólu
Pamiętam wówczas
Zakrzykłem Tatulu!

Dziunia Liberman

[...]

Gdy przyszła dnia tego zapowiedź przeglądu,
Matka jeszcze gorszego nabrała wyglądu.
I naga na zimnie tak strasznie zsiniała
I tak się skurczyła i jakby zmaląła.
I to bywa przy handlu żywym towarem,
Wybrali sobie młody, tchnący siłą harem.
A moja matka tak młodo przez nich wyniszczona,
Jak łachman została przez nich odrzucona.
Na drugą stronę postawili młode moje ciało,
A serce wyło z bólu i szalało.
Oniemiała z rozpaczy, ze szlochem i drzeniem,
Spotkałam się z matki ostatnim spojrzeniem.
A tyle dzięki rozpaczy w tym wzroku było
I tak się to spojrzenie w moją pamięć wryło,
że widzę ją tylko nagą i zsiniałą,
Jak wykrzyknik rozpaczy, z bólu oniemiałą.
Tak została mi zabrana moja droga mama,
A ja wśród obcych zostałam się sama.

*

Czasem największe napięcie powstaje przez zestawienie, tego co jest zapisane w wierszu, z komentarzem dotyczącym losu autora. **Leon Szerer**, autor cytowanych niżej słów, miał 21 lat. Wojna przerwała mu naukę w gimnazjum. Uciekł z transportu do Bełżca i ukrywał się w lasach, w takich warunkach, jakie opisał. Opisywał je zresztą z humorem i zdeterminowany, żeby przetrwać. Nie udało mu się. Jak mówi komentarz kogoś, kto oddał do Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej jego wiersze, został „zdradzony przez miejscową ludność wsi Markuszka (obok Osieka), rozstrzelany przez Niemców w grudniu 1944 r.”.

W willi „Pod ziemskim Globem”
W mojej willi „Pod ziemskim Globem”
Jestem żywcem zakopany
Metr w ziemi głęboko
Dwa metry na długość mój dół wybrany
Jeden metr pięćdziesiąt szeroko.
 Że to jama, jaskinia powiecie
 Loch, piwnica, dół
 Moją willę nie wiem jak nazwać możecie
 Bylebym ja się w niej bezpiecznie czuł!
Jest to na zimę moje mieszkanie nowe
Zadowolony jestem, że mam gdzie położyć głowę
Bylebym przeżył Hitlera.
[...]

Zabrakło mu niewiele – około czterech miesięcy, żeby spełniło się jego pragnienie.

*

Lydja Goldszlag dysponuje swobodą językową, która pozwala jej na wartką i swobodną narrację. W wierszu *Żydówka*, który brzmi jak reportaż „na żywo”, opisuje, jak usiłuje poruszać się po mieście po „aryjskiej stronie”, choć jej wygląd budzi podejrzenia. W ciągu może godziny dwa razy ociera się o śmierć, ot tak, przelotem; w sklepie i tramwaju, gdzie złotym zegarkiem wykupuje się od „szlachtuza” i pójścia „na mydło”, jak ujmuje to nie bez satysfakcji szantażysta. Autorka opowiada swobodnym tonem, z elementami humoru, z wtrąceniem do potocznego wyrażenia „matko jedyna” jego szczególnego rozwinięcia – „którą sprzątnęli kaci tego świata”, i ta poniekąd brawurowa narracja sprawia, że nie ma wątpliwości, co to znaczy, kiedy mówi się, że Polacy często nie byli za bardzo obojętni, lecz za mało obojętni, że obojętność, niezwracanie uwagi, niepatrzenie, niekomentowanie, nie mówiąc już o szantażowaniu, szmelcowaniu, uratowałyby wiele istnień ludzkich.

[...]
Wchodzę do sklepu,
Sprzedawczyni rój....
Do której skierować swój krok?
Jedna mruga do drugiej,
Znam dobrze ten wzrok,
Rumienię się aż po białka
I patrzę jakby tu wyjść.

Wtem słyszę głos z niedaleka!
„Żydówka! a tam policjant czeka”
Dziękuję, do widzenia i już jestem na ulicy.
Tłum mnie pcha naprzód pełnymi garściami,
Czuję gorączkę, rzuca mną i dzwonię zębami.
Wskakuję do tramwaju, byle w domu być.
A tu znów czyjeś oczy świdrują mnie, aż strach!
No chodź, zobaczymy, dziś nic nie wiadomo,
Gdy wysiadłam tak mówił ten gach.
Ależ panowie, ja mam „Kennkartę”.
Nazywam się Maria, nazwisko Górewicz....
Jaka mi naiwna, to wszystko guzik warte,
Ja poznaję po nosie, żydowskie #
Ale pani ma złoty zegarek...
Hm, za tak drobny podarek,
Ma pani szanse przeżyć,
Jak nie to na szlachtus, na mydło.
Boże najdroższy. Matko jedyna,
Którą sprzątnęli kaci tego świata,
Chroń mnie od złego
[...]

*

Chcę również zwrócić szczególną uwagę na wiersze **Sali Sokołowskiej** („tango łez” to cytat z jej wiersza) i wstrząsający wiersz *Pociąg widmo*. Nie ma stuprocentowej pewności, że to ona jest autorką wiersza – jego kopie były także w innych teczkach – ale jest to prawdopodobne.

Niezależnie od wartości artystycznej wierszy, każdy z autorów tego zbioru zasługuje przynajmniej na to, żeby jego imię i nazwisko zostało zapisane gdzieś w przestrzeni publicznej.

Tym „gdzieś” jest także ta książka.

Uwagi wydawnicze

Przy każdym nazwisku została zachowana taka nota, jaka była zapisana w materiałach archiwalnych. Jeśli nie ma żadnej notki, to znaczy, że jej nie było. Czasami pojawia się nazwisko osoby, która przyjęła dokument.

Nie ingeruję w pisownię. Poprawiona została jedynie interpunkcja, także dlatego, że jej brak uniemożliwiał czasami zrozumienie tekstu.

Stawiamy znak # w miejscach, gdzie nie można było odczytać tekstu.

W nawiasach kwadratowych znajdują się domyślne lub możliwe warianty odczytania słowa.

Na końcu książki zamieszczony został wykaz wszystkich wierszy autorów, których utwory weszły w skład antologii *Tango łez śpiewajcie Muzy*, oraz nazwiska i spis utworów tych, których wiersze czy proza także znajdują się w zbiorze *Utwory literackie* w Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego.