



ANDRZEJ PAWELEC, MAGDALENA SITARZ*
Uniwersytet Jagielloński

*Dos lid fun ojsgehargetn jidiszn folk*¹ Jicchoka Kacnelsona jako forma autobiografii poety i narodu

Streszczenie

Pieśń... Kacnelsona – jeden z najbardziej znanych dokumentów literackich czasów Zagłady – powstała w obozie internowania w Vittel, gdzie poeta znalazł się w ramach akcji Hotel Polski. W tej „ostatniej pieśni ostatniego Żyda” Kacnelson łączy swoją osobistą historię z historią całej wspólnoty, składając hołd „zamordowanemu narodowi żydowskiemu”. W niniejszym tekście autorzy skupiają się na mitopoetyckiej stronie utworu: na takiej konstrukcji własnej i narodowej biografii, która pozwala ocalić jakiś sens w sytuacji skrajnie tragicznej i beznadziejnej.

Słowa kluczowe

Kacnelson, autobiografia, jidysz, Zagłada

* Kontakt z autorami: andrzej.pawelec@uj.edu.pl; magdalena.sitarz@uj.edu.pl

¹ W tekście posługujemy się tzw. literacką transkrypcją z języka jidysz zastosowaną przez Ewę Geller; por. *Jidyszland – polskie przestrzenie*, red. Ewa Geller, Monika Polit (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 13–15. Transkrypcja wyrazów w jidysz pochodzenia hebrajskiego, w tym także imion oraz nazw własnych, oparta jest jednolicie na wymowie podanej w słowniku Jicchoka Niborskiego, niezależnie od różnych przyjętych do tej pory w Polsce form; por. Jicchok Niborski, *ווערטערבוך פֿון לשון־קדוש־שטאַמיקע*, *ווערטער אין ייִדיש [Werterbuch fun loszn-kojdesz-sztamike werter in jidisz, Słownik wyrazów pochodzenia hebrajskiego w języku jidysz]* (Paris: Bibliothèque Medem, 1999). Zarówno w Polsce, jak i w innych krajach stosuje się także odmienne systemy transkrypcji, stąd też różne zapisy imienia i nazwiska poety.

Według *Encyklopedii Literatury Holocaustu* (2002) *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie* to „najważniejszy poemat epicki czasu zagłady europejskich Żydów”². Utwór ten – co typowe dla tekstów pisanych przez ofiary Szoa – powstał i przetrwał dzięki splotowi niezwykłych okoliczności. Chcielibyśmy przedstawić w skrócie tę historię – historię twórczości autora oraz starań osób mu bliskich o zachowanie jego poematu – a zarazem uzasadnić stwierdzenie, że *Pieśń...* jest również – bo utwór ten umyka jednoznacznym kategoryzacjiom – autobiografią Kaczenelso³ i jego ludu.

Należy jednocześnie zaznaczyć, że nasza próba lokuje się w kręgu badań literaturoznawczych. *Pieśń...* dostarcza wielu informacji o życiu autora w Łodzi i w getcie warszawskim. Ponieważ Kaczenelson współpracował z bojownikami Droru i miał kontakty z kręgiem osób związanych z Archiwum Ringelbluma, był znakomicie poinformowany o losach Żydów w Polsce i Europie, co również znajduje swój wyraz w *Pieśni...*. Te *stricte* autobiograficzne i historyczne aspekty utworu są z pewnością warte głębszej analizy. My jednak chcemy skupić się na mitopoetyckiej stronie utworu: na takiej konstrukcji własnej i narodowej biografii, która pozwala ocalić jakiś sens w sytuacji skrajnie tragicznej i beznadziejnej.

Historia powstania i ocalenia utworu

W bardzo skąpej literaturze przedmiotu niejednokrotnie pojawia się stwierdzenie, że Kaczenelson nie był predestynowany do roli „Jeremiasza Holocaustu”: „wydaje się, że to tragiczne zadanie, którego ani on sam, ani nikt z jego znajomych nie byłby w stanie przewidzieć, zostało

² *Encyclopedia of Holocaust Literature*, red. David Patterson, Alan L. Berger, Sarita Cargas (Westport, Connecticut and London: Oryx Press, 2002), 87. W tekście podajemy nasze tłumaczenia cytatów z języka angielskiego lub jidysz na język polski. Wyjątkiem są fragmenty *Pieśni...*, które podajemy w transkrypcji z języka jidysz oraz przekładzie na język polski Jerzego Ficowskiego.

³ Więcej o Kaczenelsonie i jego elegii por. Wolf Biermann, „Jizchak Katzenelson, ein Jude”, w: *Dos lid vunem ojsgehargetn jidischn volk. Großer Gesang vom ausgerotteten jüdischen Volk*, Jizchak Katzenelson, tłum. z jidysz Wolf Biermann (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994), 7–29; Wolf Biermann, „Katzenelson, der Jid (oder über die Arbeit des Übersetzers)”, w: *Dos lid vunem ojsgehargetn jidischn volk. Großer Gesang vom ausgerotteten jüdischen Volk*, Jizchak Katzenelson, tłum. z jidysz Wolf Biermann (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994), 197–226; Myer Cohen, „Biographical Notes”, w: *Vittel Diary*, Yitzhak Katzenelson, tłum. z hebrajskiego Myer Cohen (Tel-Aviv: Ghetto Fighters’ House, 1964), 9–40; Peter Davies, „Die Juden schiessen!‘ Translations by Hermann Adler and Wolf Biermann of Yitzhak Katzenelson’s epic poem of the Warsaw Ghetto”, *Modern Language Review* 109 (2014), 3: 708–725; Jerzy Ficowski, „Słowo o Icchaku Kaczenelsonie”, w: *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie* [przekład, wstęp i przypisy Jerzy Ficowski], Icchak Kaczenelson (Warszawa: Czytelnik, 1982), 6–11; Cipore Kaczenelson-Nachumow,] יצחק קאצענעלסאן [Jicchok Kaczenelson] (Buenos Ajres: Central farlag fun pojilise jidn in Argentine, 1948); Andrzej Pawelec, Magdalena Sitarz, „Ostatni Żyd w Europie”, *Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein* 12 (2014): 203–22; Magdalena Sitarz, Andrzej Pawelec, „‘Fartaytsht un farbesert’: Wolf Biermann and Yitshkhok Katsenelson’s, *Dos lid funem oysgehargetn yidishn folk*”, *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 10 (2015), 1 : 37–44; Yechiel Szeintuch, „The Warsaw writings of Yitzhak Katzenelson (1940–1943)”, w: יידישע געטא-קסווימ, Pisma z getta w jidysz, red. Jechiel Szejntuch], Jicchok Kaczenelson (Tel-Aviv: Ghetto Fighters’ House, 1984), III–X.

na niego nałożone przez sam los”⁴, pisze tłumacz *Pieśni...* na angielski Noah Rosenbloom. Przed wybuchem II wojny światowej Kacnelson był głównie pisarzem piszącym w języku hebrajskim: dramaturgiem i poetą, choć publikował też w jidysz. Był pisarzem uznanym, ale z pewnością nie zyskał rangi literackiej sławy, a jego głównym obszarem aktywności pozostawały szkoły hebrajskie w Łodzi, które prowadził w międzywojniu wraz z rodziną. Gdyby nie wydarzenia wojenne Kacnelson zapisałby się prawdopodobnie w pamięci zbiorowej jako jeden z odnowicieli języka hebrajskiego w diasporze i wybitny pedagog łódzki, założyciel znanego gimnazjum.

Tydzień po wybuchu wojny Łódź została zajęta przez Niemców, którzy w gimnazjum Kacnelsona urządzili siedzibę gestapo. Przez trzy miesiące pisarz ukrywał się przed aresztowaniem, aż uległ namowom żony i wyjechał do Warszawy, gdzie dołączyła do niego rodzina (żona Chana wraz z trzema synami, również brat Berl z żoną Deborą i jej bliskimi). Pozbawiony możliwości działania pisarz wpadł w getcie w depresję; wydobył się z niej dzięki współpracy z młodzieżą z ruchu Dror, która widziała w nim swojego barda (Kacnelson był już po pięćdziesiątce, oni byli dwudziestolatkami). Dror publikował jego utwory i organizował działalność edukacyjną: Kacnelson prowadził tajne komplety i kierował kółkiem teatralnym; jego utwory trafiły do Archiwum Ringelbluma⁵. Jak pisał o nim jeden z młodych Droru Mordechaj Tenenbaum:

[Kacnelson] miotał przekleństwa lepiej niż Bialik, jego proroctwa były bardziej dalekosiężne, a jego nienawiść bardziej do nas przemawiała. Przekazywaliśmy mu trochę naszej desperacji, a on zamieniał ją w słowa, które sięgały niebios i [dzięki sile poezji] ją uwieczniały⁶.

W tzw. wielkiej akcji likwidacyjnej w sierpniu 1942 roku Kacnelson stracił żonę i dwóch młodszych synów, którzy zostali wywiezieni do Treblinki. Sam z najstarszym synem przetrwał ostatni etap selekcji – tzw. kocioł na Miłej. Był świadkiem pierwszej akcji zbrojnej Droru 18 stycznia 1943 roku i pozostał w getcie do powstania. Potem ukrywał się po stronie aryjskiej (w schronie „Kryśka” na Grójeckiej), a po uzyskaniu honduraskich dokumentów zgłosił się z synem do Hotelu Polskiego, skąd 22 maja dotarł do obozu internowania dla cudzoziemców w Vittel. Przebywał tam niemal 11 miesięcy. Od 8 grudnia 1943 roku – po przyjeździe do

⁴ Noah H. Rosenbloom, „The threnodist of the Holocaust”, *Judaism* 26 (1977): 236; por. Aaron Zeitlin, „Isaac Katznelson”, w: *An Anthology of Modern Yiddish Literature*, red. Joseph Leftwich (The Hague: Mouton, 1974), 129: „Przed *churban* Kacnelson był wdzięcznym, melodyjnym poetą w stylu Heinego, z zacięciem felietonisty”.

⁵ Por. Samuel D. Kassow, *Who Will Write Our History?* (Bloomington: Indiana University Press, 2007), 185. Istnieje również przekład polski, *Kto napisze naszą historię?* (Warszawa: Amber, 2010).

⁶ Cyt za: Kassow, *Who Will Write Our History?*, 324–325.

oboju komisji niemieckiej, która skonfiskowała wszystkie papiery internowanych i zakwestionowała ich dokumenty – tracił coraz bardziej nadzieję na ocalenie. 18 kwietnia 1944 roku większość Żydów z Polski wywieziono do obozu przejściowego w Drancy pod Paryżem. 30 kwietnia transport, w którym umieszczono Kacnelsona z synem, dotarł do Auschwitz – zginęli prawdopodobnie 1 maja.

Z perspektywy kolejnych kręgów piekieł, do których trafiał Kacnelson – okupacja niemiecka, codzienność obozu koncentracyjnego getta, wielka akcja likwidacyjna (śmierć żony, młodszych synów, brata, bratowej i jej rodziny), kocioł na Miłej, samobójcza walka z Niemcami w getcie, ukrywanie się w podziemnym schronie – obóz w Vittel mógł wydawać się przedśmionkiem raj. To jednak pogłębiało tylko depresję Kacnelsona, który niósł w sobie winę ocalałego, a równocześnie postrzegał siebie jako umarłego za życia, odczuwając przy tym przytłaczające brzemie zadania, któremu po utracie bliskich nie umiał sprostać: „opłakać wyniszczenie i zagładę naszego całego narodu”⁷. Przed samobójstwem chroniła go jednak obecność syna. Pisał: „Nie mogę przecież skończyć życia tutaj wśród trzciny i sitowia, kiedy *ich* tam bestialsko pomordowano?”⁸ Już w pierwszym dniu pobytu w Vittel zaczyna pisać dziennik – w jidysz, ale bierze w nawias pierwsze zdanie i przechodzi na hebrajski⁹. Można sądzić, że tym gestem chce się odseparować od sytuacji, w której się znalazł. Wcześniej w Warszawie, kiedy wypełniał powierzoną mu przez młodych z Droru rolę barda, pisał niemal wyłącznie w jidysz.

Dziennik z Vittel – szkolny zeszyt w kratkę zapisywany od 22 maja do 16 września (z dwumiesięczną przerwą po pierwszym wpisie) – nie jest tak naprawdę dziennikiem. Nie zawiera niemal obserwacji z życia obozu (poza dniem przyjazdu), lecz jest powrotem do zdarzeń sprzed roku. W przededniu rocznicy wielkiej akcji likwidacyjnej Kacnelson przeżywa na nowo zdarzenia, które dotąd starał się wypierać z pamięci, żeby nie zwariować. Daje upust emocjom: nienawiści i pogardzie wobec Niemców i ich sprzymierzeńców, czułości wobec bliskich, którzy zginęli. *Post factum* wygląda to tak, jakby zbierał siły, dojrzewał do zadania, które przed sobą postawił. Ostatni wpis z 16 września urywa się w następujący sposób: „Tak, chcę opowiedzieć o wymordowaniu czterystu tysięcy Żydów. Co do ulicy Miłej, ach, biada mi!”¹⁰ Po dwóch tygodniach zaczyna spisywać swoją ostatnią pieśń o wymordowaniu Żydów Europy. Po czterech miesiącach gorączkowej pracy kończy dzieło.

⁷ Katzenelson, *Vittel Diary*, 45.

⁸ Tamże, 28.

⁹ Itzhak Katzenelson, *Pinkas Vitel* [manuskrypt w Ghetto Fighters' House Archives, nr kat. 6630 (Collections Section), dostęp 25.06.2017, <http://infocenters.co.il/gfh/search.asp?lang=ENG>], 2; por. także: David G. Roskies, Naomi Diamant, *Holocaust Literature: A History and Guide* (Waltham: Brandeis University Press, 2012), 71, 203.

¹⁰ Katzenelson, *Vittel Diary*, 248.

Utwór przetrwał dzięki wysiłkom dwóch kobiet: 25-letniej Ruth Adler, niemieckiej Żydówki z paszportem palestyńskim, i 36-letniej Miriam Nowicz, polskiej Żydówki z paszportem francuskim (trafiła do obozu internowania w związku z działalnością w *Resistance*). Ta pierwsza, głęboko religijna, poznała Kacnelsona wkrótce po jego przyjeździe do Vittel i na własne życzenie została przeniesiona do hotelu Providence, w którym mieszkał (hotel dla Żydów z Polski był odseparowany drutami kolczastymi od reszty obozu). Według relacji przekazanej Halinie Birenbaum towarzyszyła Kacnelsonowi w pracy nad poematem: „Raz po raz odczytywał mi napisane fragmenty, a ja ocierałam mu łzy i pot z twarzy. Nieraz nalegałam, żeby przerwał pracę, gdyż widziałam, że jest bliski omdlenia. Jednak nie mógł przerwać, choć ból i wysiłek dobijały go”¹¹. Kiedy utwór był gotowy, Adler razem z urodzonym w Palestynie Benzionem Chomskim zakopała go w parku. Niedługo potem dowiedziała się jednak, że została zakwalifikowana do wymiany za jeńców niemieckich. Razem z Kacnelsonem postanowili skorzystać z tej okazji, by przemycić *Pieśń...* do Palestyny (wraz z krótkim wierszem oraz tzw. Testamentem – przesłaniem dla krewnych poety i zarazem wybitnych działaczy ruchu związkowego: Berla Katznelsona i Icchaka Tabenkina)¹². Po wykopaniu manuskryptu Kacnelson sporządził dla Adler kopię na cienkiej bibule. Została ona umieszczona w ręczce walizki, z którą Adler dotarła w lipcu 1944 roku do Palestyny.

Równoległą historię ocalenia *Pieśni...*, w niektórych punktach sprzeczną z relacją Adler, opowiada Miriam Nowicz¹³. Ponieważ Nowicz została po wojnie kustoszem Muzeum Bojowników Getta im. J. Kacnelsona w Izraelu i do końca życia zajmowała się upowszechnianiem spuścizny po Kacnelsonie, to jej narracja figuruje w niemal wszystkich źródłach na temat *Pieśni...*¹⁴. Nowicz trafiła do Vittel kilka miesięcy po przyjeździe Kacnelsona i znalazła się w kręgu jego znajomych. W jej relacji to ona wraz z poetą zakopują manuskrypty w trzech butelkach. Ponadto Nowicz udaje się też przemycić poza obóz kopie utworów dzięki pomocy francuskiej praczki¹⁵. Po wyzwoleniu obozu przez Amerykanów we wrześniu 1944 roku Nowicz odnajduje Natana Ecka, którego córkę ocaliła przed deportacją z Vittel (on sam uciekł z transportu do Auschwitz i ukrywał się w Paryżu), i dostarcza mu wydobyty z butelek manuskrypt.

¹¹ Halina Birenbaum, „Poematy zza drutów wyszły na świat?”, *Odgłosy* 43 (1988): 10.

¹² Por. Anita Shapira, *Berl: The Biography of a Socialist Zionist: Berl Katznelson 1887–1944* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 320.

¹³ Jej biograf Zvi Dror wiąże te rozbieżności z faktem, iż „obie kobiety konkurowały o względy szarmanckiego poety” – cyt. za: Sharon Geva, „‘To collect the tears of the Jewish people’: the story of Miriam Novitch”, *Holocaust Studies* 21 (2015), 1–2: 77.

¹⁴ Ważnym wyjątkiem jest niemiecki przekład *Pieśni...* Wolfa Biermana. Tłumacz spotkał się w Izraelu z Ruth Adler podczas pracy nad przekładem *Pieśni...* i następnie zaprosił ją do Niemiec na promocję książki, por. Wolf Biermann, *Warte nicht auf bessere Zeiten! Autobiographie* (Berlin: Propyläen, 2016), 494 i n.

¹⁵ Cohen, „Biographical Notes”, 39–40.

Eck, który wcześniej złożył Kacnelsonowi obietnicę, iż zajmie się publikacją *Pieśni...*, jeśli przeżyje wojnę, przepisał tekst na maszynie i znalazł paryskiego wydawcę. Wydanie paryskie z 1945 roku było pierwszym wydaniem całej *Pieśni...* drukiem; równocześnie w Palestynie trwały prace nad wydaniem na podstawie manuskryptu przywiezionego przez Ruth Adler, to zadanie udało się zakończyć w roku 1947.

Pieśń... jako autobiografia

Pieśń... – bo tak pojmował swoje zadanie Kacnelson – jest przede wszystkim ‘pieśnią żałobną’: trenem, kamieniem nagrobnym dla Żydów Europy. Autor mówi o tym do swojego średniego, najbardziej uczonego syna w Canto 2:

her, Bentsikl majn junginker, majn goen, du farsztejst
 an ejche-lid a lects fun lectn, lectn jid – (2.13.1–2)¹⁶
 Bencjonku, synku najmłodszy, tyś mądry, rozumiesz przecież
 Jeremiaszową pieśń, w której ja, Żyd ostatni, zatoną¹⁷.

Ejche-lid to Księga Lamentacji przypisywana Jeremiaszowi. Przywodzi na myśl motyw *churbn* – ‘ruin’, najpierw pierwszej Świątyni Salomona, potem drugiej i, metaforycznie, rumowisk wszystkich następnych katastrof narodu żydowskiego¹⁸. Kacnelson zajął więc miejsce w długim szeregu żydowskich „Jeremiaszów”, tyle że Zagłada europejskich Żydów była katastrofą wyjątkową. Dla Kacnelsona oznaczała koniec narodu żydowskiego – dlatego pisze o „pieśni żałobnej ostatniego z ostatnich Żyda” (2.13.2). Mimo bezprecedensowej skali Zagłady – niezmiernego morza cierpień i tragedii ludzkich – ta ocena może dziwić: przecież Kacnelson wiedział o wspólnotach żydowskich i miał krewnych w Palestynie (którą odwiedził dwa razy) oraz w Stanach Zjednoczonych (gdzie był raz); co więcej, w *Pieśni...* parokrotnie wspomina Żydów „za morzem” i w *Erec Jisroel*, a nawet zwraca się do nich, by przypominali światu o zagładzie dzieci żydowskich: „un blajbt a jid wajt in Amerike, in Ercjisroel noent

¹⁶ W cytatach z *Pieśni...* podajemy najpierw numer Canto, następnie numer strofy oraz numer wersu. Transkrypcja została przygotowana na podstawie edycji nowojorskiej, por. Jicchok Kacnelson, *דאס ליד פונעם אויסגעהרגעטן יידישן פאלק* [Dos lid funem ojsgehargetn jidishn folk, Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie] (Nju Jork: IKUF, 1963).

¹⁷ Kacnelson, *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*, 21. W dalszym ciągu tekstu podajemy za cytatem w nawiasie nazwisko Ficowskiego oraz stronę.

¹⁸ Por. David G. Roskies, *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984); *The Literature of Destruction: Jewish Responses to Catastrophe*, red. David G. Roskies (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1989).

Oni wypłaczą smutki, jak Bialik, prawdę wysławią, / Jak Szolem-Alejchem umiał, jak z księgi Szaloma Asza. (Ficowski: 91)

Przekonanie Kacnelsona o wadze literatury dla przetrwania narodu ujawnia się też w obsesyjnych wprost staraniach o zachowanie dla potomnych własnej twórczości (co budziło pewien niesmak u Ecka²¹). W liście do Berla Katznelsona i Jicchaka Tabenkina przeszmyglowanym przez Adler, poeta tak wyobrażał sobie powojenne losy swoich utworów w Izraelu:

Ta Elegia dla naszego narodu wymordowanego w całości, wraz z noworodkami i dziećmi w łonach matek, jest przeznaczona tylko dla waszych oczu. Nie publikujcie, nie drukujcie tych 15 lamentacji tak długo, jak długo przeklęte bestie pustoszą ziemię. Jeśli uznacie za słuszne i konieczne przełożenie Elegii na inne języki – żeby narody poznały, co one również nam uczyniły, skoro i one były użyte do pomocy i wspomagały tę abominację, Niemców, w wymordowaniu całego naszego ludu, a nie tylko litewscy i ukraińscy oprawcy... – to również tłumaczenia zachowajcie u siebie do końca wojny. Nie sądzę, żebym dożył tego dnia. Zaczniście publikować Elegię w gazetach żydowskich – równocześnie, pieśń po pieśni. Dopiero po wydrukowaniu wszystkich 15 lamentacji wydajcie Elegię jako książkę²².

Oczywiście (jak wiemy dzisiaj) nic takiego nie miało miejsca: nie tylko twórczość w języku jidysz, ale i sam ten język zostały wyrugowane ze sfery publicznej w Izraelu, a utwory Kacnelsona przetrwały w świadomości zbiorowej jedynie dzięki przekładom i publikacjom Kibucu Bojowników Getta. Świat jidyszlandu zginął bezpowrotnie.

Inny powód zrównania Szoa z wymordowaniem całego narodu żydowskiego jest bardziej osobisty. Kacnelson utożsamiał się w getcie warszawskim z prześladowanymi rodakami, których wspierał ze wszystkich sił w swojej działalności oświatowej i kulturalnej. Pisał w jidysz (w getcie przełożył na jidysz wiele własnych utworów hebrajskich). Starał się znaleźć sens i pocieszenie w sytuacji, która z każdym miesiącem stawała się nieodwracalnie beznadziejna. Ta uskrzydlaająca go jako twórcę misja jest widoczna w niemal całej twórczości wojennej, np. w wierszu, który stanowił wstęp do pierwszego wieczoru poświęconego opowieściom biblijnym²³:

²¹ Por. Nosn Ek, „מיטן דיכטער אין די יארן פֿון אומקום, [Mitn dichter in di jorn fun umkum, Z pisarzem w latach Zagłady], *די גאלדענע קייט* [Di goldene keyt, Złoty Łańcuch] 49 (1964): 32–33.

²² Yitzhak Katznelson, „Letter to Berl Katznelson and Yitzhak Tabenkin”, tłum. T.M. Lask, w: *Extermination and Resistance. Historical Records and Source Material*, red. Zvi Shner (Tel-Aviv: Ghetto Fighter’s House, 1958), 27.

²³ Por. także Icchak Kacnelson, *Zagajenie wieczoru poświęconego Pismu Świątemu*, tłum. Stefan Bergman, dostęp 25.06.2017, http://www.izrael.badacz.org/historia/szoa_wiersz_2.html.

Efenung cu a Tanach-ownt

[...]

Tanach!

der erszter ownt fun Tanach –

gedenkt di date!

ir zent gekumen mide, mate,

mit a trer in ojg un mit a wej in harc n –

men ken, haponem, nit fun zej antlojfn...

wuhin ir kumt – kumen mit, mit ajkh, di szmarcn!

hajnt, noente majne, brider, szwester tajre,

hajnt wet ir zej farkojfn,

hajnt af dem ownt fun Tanach –

Tanach!

s'iz undzer alte festung!

cwiszn ale festungen di sztarkste un di greste!

[...]

der Tanach –

dos buch fun lejdn ejbike un fun ejbikn lebn!

ajer iz dos lebn un ajere di lejdn!

alts wos er farmogt –

ir hot em's gegebn!

di lejdn un di frejdn!

ir hot in em getogt,

un ojch in em genechtikt!

di umfarsztendleche jesurim ajere,

un di szand di umbarechtikte un szmach

wen zej baheftn zich mit a kapitele Tanach

wern zej farsztendlech un barechtikt!

kumt jidn tajere

gist cuzamen mit die alte di frisze ajere –

di trenn,

di naje ajere di klog,

di pejn fun lectn tog – [...]²⁴

²⁴ Kacnelson, *Jidische geto-ksowim*, 144–147.

Wprowadzenie do wieczoru z Tanach

[...]

Tanach!

Pierwszy wieczór z Pismem Świętym –
zapamiętajcie tę datę!

Przybyliście zmęczeni, zniechęceni,
z łzą w oku i bólem w sercu –

jak widać, nie ma od tego ucieczki...

Gdziekolwiek przybywacie – przybywa wraz z wami ból!

Dziś, moi bliscy, bracia, siostry drogie,

dziś pozbędziecie się trosk,

dziś podczas wieczoru z Pismem Świętym –

Tanach!

To nasza odwieczna twierdza!

Wśród wszystkich twierdz najmocniejsza i największa!

[...]

Tanach –

księga wiecznych cierpień i życia wiecznego!

Wasze jest to życie i wasze cierpienia!

Wszystko co posiada –

otrzymała od was!

Daliście cierpienia i radości!

Budziliście się w niej,

i w niej też zasypiali!

Niepojęty wasz ból,

i niesprawiedliwa hańba i wstyd

gdy połączą się z rozdziałem z Pisma Świętego

staną się zrozumiałe i uzasadnione!

Przychodźcie Żydzi drodzy

dolejcie do starych świeże wasze –

łzy,

nowe skargi wasze,

ból ostatnich dni – [...] (tłum. M.S. i A.P.)

Jak widzimy, w listopadzie 1940 roku, niedługo po zamknięciu getta warszawskiego, Kacnelson przedstawia Biblię jako ponadczasowy zapis żydowskich cierpień i radości. Wpisuje w ten sposób niesprawiedliwą hańbę i wstyd codzienności okupacyjnej w szerszy horyzont dziejów narodu. Ponadto przyjmuje możliwie szeroką interpretację Biblii: jest Księgą Świętą

zarówno dla wierzących, jak i tych niewierzących, którzy się do niej zbliżą, bo uwiecznia ich wspólny los.

Trzy lata później „wśród trzciny i sitowia” uzdrowskiego Vittel pozostała już tylko pustka: poeta nie ma dla kogo śpiewać i nie znajduje w sobie siły wewnętrznej, żeby zaintonować „dos lecte lid fun lectn jidn” [pieśń ostatniego Żyda], która sprowadza się do tego, że „gelebt, gesztorbn, niszt bagrobn un niszt...” [Już oto nigdzie go nie ma, żył, umarł i nie pogrzebion...] (1.3.3–4, Ficowski: 13). Przeświadczenie Kacnelsona, że żydowski naród został wymordowany, wiąże się więc z poczuciem fiaska tradycji, którą chciał ze wszystkich sił ocalić. Naród Księgi, naród przymierza z Bogiem – to już nieaktualne. Najbardziej szydercze czy zgoła bluźniercze fragmenty pieśni (rozmowa z Ezechielem w Canto 2, rozmowa z Bogiem w Canto 9) są tego dowodem. Ostatnia strofa *Pieśni...* tak podsumowuje dzieje zamordowanego narodu:

a majsele aza, es hejbt fun Chumeszl zich on un biz, biz ict... a majsele gor trojerik,
wer zogt az szejn?

a majse fun Amolekn un biz an ergern fun em, dem dajcz... (15.15.2–3)

To była taka opowieść – ongi Pięćoksiąg ją począł, / Trwała do dziś... Bardzo smutna.

I któż by nazwał ją piękną?

Opowieść od Amaleka po Niemców straszniejszych odeń... (Ficowski: 93–94)

Lecz ten ponury wątek oszukańczej „książeczki” i złamanego przymierza nie wyczerpuje sensu opowieści. Autobiografia to w pewnym sensie zapis poszukiwania własnej tożsamości²⁵. Tu tożsamość poety staje się jednym z tożsamością jego narodu, obejmując korzenie i tradycje, z których wyrósł, język jidysz, Zagładę, a także – tak częste w obliczu Szoa – poczucie, że Bóg opuścił swój naród w godzinie śmierci. Od początku *Pieśni...* Kacnelson występuje niejako w dwóch osobach: w roli zawiedzionego barda, który zrozumiał, że służył fałszywemu panu, i „ostatniego Żyda”, który stracił wszystko, co było mu drogie. Pierwsze osiem strof utworu to zapis wewnętrznej szamotaniny: bard wzywa „ostatniego Żyda” do wzniesienia szyderczej pieśni do Boga na ruinach narodu; „ostatni Żyd” nie jest w stanie śpiewać, bo został sam jeden: opuszczony i bezradny. Znajduje siłę, by śpiewać, dopiero w chwili, kiedy wzywa „swoich zmarłych” do krzyku ze wszystkich nazwanych i bezimiennych miejsc kaźni. Duchy wymordowanych odpowiadają na jego wezwanie, ale zamiast krzyczeć, otaczają go milczącym kręgiem. Dlatego sam bierze harfę i – niejako w ich imieniu – zaczyna śpiew, w którym łączy

²⁵ Literatura na temat narracyjnej konstrukcji tożsamości indywidualnej i zbiorowej jest bardzo bogata, np. Paul Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. Bogdan Chełstowski (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003); Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. zbiorowe (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001); Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość i czas* (Kraków: Universitas, 2006).

obie wspomniane role. Rodzaj dwugłosu w odniesieniu do Boga widoczny jest też w późniejszych pieśniach – co niektórych badaczy²⁶ skłania do interpretacji, że w *Pieśni...* poeta ostatecznie od Boga się nie odwraca, a „drugi głos” nie jest zapisem jego własnych myśli, lecz niejako cytatem tego, co słyszał wokół siebie. Niemniej jednak, gdy czytamy fragment Canto 12, nie wydaje się, by taka interpretacja mogła się obronić:

di Mila-gas... a gas aza in Warsze, hert ale, hert:
noch gut vos s'iz ka Got nito... s'iz take szlecht on em, o, zejer, zejer szlecht!

nor tomer wolt er zajn – wolt erger noch gewen! i got un i di Mila-gas... aza a por!
o, nemt arojs di kinder ajere bahaltn in walizes, szlajdert zej, ceszmetert zej on want!
cindt fajern grojs on un szpringt ahin arajn mit hent farbrochn, rajst zich ba di hor:
s'iz do a Got! umgerechtikejt aza! a szpot aza! un grojs aza a szand! (12.6.3–4, 7.1–4)

Jest taka ulica w Warszawie. Jest taka, wszyscy to wiecie,
Lecz nie ma Boga, to dobrze... Chociaż tak źle jest bez niego – jak źle jest, dzisiaj już wiemy.

Lecz gdyby istniał – to straszne! Bóg – i ulica Miła... Cóż to za para – ci dwoje!
O, wydobądźcie z walizek wasze jedyne dzieci i roztrzaskajcie o ścianę!
Rzućcie się w ogień i rwijcie włosy! I załamujcie bezsilne ręce swoje:
Jest Bóg! O, co za nieprawość! O, jaka hańba nieziemiska! Szyderstwo nieopisane!
(Ficowski: 68–69)

Pieśń... możemy uznać za autobiografię autora i jego ludu w sensie mitycznym, a więc nadającym całościowy, ostateczny kształt ich wspólnemu losowi²⁷. Byłaby to więc nie pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie, lecz pieśń zamordowanego żydowskiego narodu²⁸. Kacnelson może stać się głosem zamordowanych, skoro „ich bin far ale majne szojn gesztorbn...” [Ja już umarłem we wszystkich zabitych moich...] (14.14.1, Ficowski: 85)

²⁶ Jak na przykład Jechiel Szejntuch (rozmowa prywatna, sierpień 2015).

²⁷ Na temat mitu, por. np. Ernst Cassirer, *Esej o człowieku*, tłum. Anna Staniewska (Warszawa: Czytelnik, 1977), 159–218; temat „świadomości narodowej” rozwija Benedict Anderson, *Wspólnoty wyobrażone*, tłum. Stefan Amsterdamski (Kraków: Znak, 1997).

²⁸ Takie odczytanie dopuszcza oryginalny tytuł *Dos lid fun ojsgehargetn jidisz folk* (a nie *wegn* jak w pieśniach o Szlojme Żelichowskim i rabinie z Radzynia). Tę interpretację przyjmuje też Jechiel Szejntuch (rozmowa prywatna, sierpień 2015).

Czy coś pozostanie po żydowskim narodzie poza całkiem smutną „historyjką” – historią cierpień, które jako jedyne są rzeczywiste: „nor emes zenen zejere inuim wos du zest, / di pajn, di pajn fun zejer ojsgeharget wern iz doch wor un grojs...” [Ale ta kara, którą widzisz, ból, który w nicą ich zmienił, / To nie majaki, to prawda – męczeństwo i śmierć bez winy...] (2.8.3–4, Ficowski: 20)? Wydaje się, że Kacnelson odnajduje odpowiedź na to najważniejsze pytanie, opowiadając o tym, jak płakał w domu sierot na widok dwuletniej dziewczynki, która przeżyła więcej cierpień niż stuletnia babcia:

ich hob cewejnt zich un gezogt zich: wejn nit, di pajn farszwindt un der ernst wet
szojn zajn!

der ernst blajbt, er gist zich in der welt arajn, in lebn, un fartift's,
der jidischer der ernst, nichtert ojs, wekt uf, rajst brejt uf ojgn blind;
s'iz wi a Tojre far der welt, wi a newue, wi a hejlike a szrift – (6.6.4, 6.7.1–3)

Mówiłem sobie: nie płacz! Smutek zniknie, powaga pozostanie.

Powaga, która świat i życie przenika, ciasno się z nim splata,
Powaga Żydów, co otrzeźwia, co sprawnia, by się śpiący przecknął.
Jest jak Pięcioksiąg, jak prorocstwo, jak Pismo Święte jest dla świata. (Ficowski: 38)

To, co było prawdziwe – a więc zasługuje na uwiecznienie – to cierpienie milionów Żydów oraz ich *ernst* – ‘powaga’, jak tłumaczy Ficowski, czy może ‘ideowość’, ‘zaangażowanie’, ‘poświęcenie dla innych’. *Pieśń...* Kacnelsona o tym właśnie zaświadcza, szczególnie we fragmentach dotyczących roli Żydów w diasporze:

un s'weln jidn in di sztet nit sztejn in kamf szojn, nit makrew zajn zich mer far jenems
wojl,
men wet nit hejln mer, nit lindern a fremdn wejtok, nit filndik dem eigenem, dem
szmarc. (15.13.1–2)

Nie będą już stawać w miastach do walki Żydzi, jak dawniej, / Ci, co dla dobra innych
nie żalowali poświęceń.
Nie będzie się leczyć nikogo, cudzego bólu łagodzić, / Gdy się o własnym cierpieniu
zapomniało i męce. (Ficowski: 92–3)

Ostatecznie więc Kacnelson w miejsce skompromitowanego mitu narodu wybranego, który u początku swojej historii zawarł przymierze z Bogiem, szkicuje wizerunek wyjątkowego w dziejach narodu żydowskiego – pozbawionego własnego miejsca na ziemi – który poświęcał się dla innych i otwierał im oczy na prawdziwe wartości; był niejako „zaczynem” pełniejszego człowieczeństwa, wzorem dla narodów świata. Teraz ten jedyny w swoim rodzaju naród żydowski został wymordowany.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Kacnelson, Jicchok. פֿאַלק. דאָס ליד פֿונעם אויסגעהרגעטן יידישן פֿאָלק [Dos lid funem ojsgehargetn jidiszn folk, Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie]. Nju Jork: IKUF, 1963.

Literatura przedmiotu

Anderson, Benedict. *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Tłum. Stefan Amsterdamski. Kraków: Znak, 1997.

Biermann, Wolf. „Jizchak Katzenelson, ein Jude”. W: *Dos lied vunem ojsgehargetn jidischn volk. Großer Gesang vom ausgerotteten jüdischen Volk*, Jizchak Katzenelson. Tłum. z jidysz Wolf Biermann, 7–29. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994.

Biermann, Wolf. „Katzenelson, der Jid (oder über die Arbeit des Übersetzers)”. W: *Dos lied vunem ojsgehargetn jidischn volk. Großer Gesang vom ausgerotteten jüdischen Volk*, Jizchak Katzenelson. Tłum. z jidysz Wolf Biermann, 197–226. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994.

Biermann, Wolf. *Warte nicht auf bessere Zeiten! Autobiographie*. Berlin: Propyläen, 2016.

Birenbaum, Halina. „Poematy zza drutów wyszły na świat?”. *Odgłosy* 43 (1988): 10.

Cassirer, Ernst. *Esej o człowieku*. Tłum. Anna Staniewska. Warszawa: Czytelnik, 1977.

Cohen, Myer. „Biographical Notes”. W: *Vittel Diary*, Yitzhak Katznelson. Tłum. z hebrajskiego Myer Cohen, 9–40. Tel-Aviv: Ghetto Fighters' House, 1964.

Davies, Peter. „‘Die Juden schiessen!’ Translations by Hermann Adler and Wolf Biermann of Yitzhak Katzenelson’s epic poem of the Warsaw Ghetto”. *Modern Language Review* 109 (2014), 3: 708–725.

Ek, Nosn. „מיטן דיכטער אין די יאָרן פֿון אומקום”, [Mitn dichter in di jorn fun umkum, Z pisarzem w latach Zagłady]. *די גאָלדענע קייט* [Di goldene keyt, Złoty Łańcuch] 49 (1964): 25–35.

Encyclopedia of Holocaust Literature, red. David Patterson, Alan L. Berger, Sarita Cargas. Westport, Connecticut and London: Oryx Press, 2002.

Ficowski, Jerzy. „Słowo o Icchaku Kacnelsonie”. W: *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*. Przekład, wstęp i przypisy Jerzy Ficowski, Icchak Kacnelson, 6–11. Warszawa: Czytelnik 1982.

- Geller, Ewa, Monika Polit, red. *Jidyszland – polskie przestrzenie*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Geva, Sharon. „To collect the tears of the Jewish people’: the story of Miriam Novitch”. *Holocaust Studies* 21 (2015), 1–2: 73–92.
- Kacnelson, Icchak. *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*. Przekład, wstęp i przypisy Jerzy Ficowski. Warszawa: Czytelnik, 1982.
- Kacnelson, Icchak. „Zagajenie wieczoru poświęconego Pismu Świętemu”. Tłum. Stefan Bergman. Dostęp 25.06.2017. http://www.izrael.badacz.org/historia/szoa_wiersz_2.html.
- Kacnelson, Jicchok. *יידישע געטא-קסווימ* [Jidisze geto-ksowim, Pisma z getta w jidysz, edited by Jeziel Szejntuch]. Tel-Aviv: Ghetto Fighters’ House, 1984.
- Kacnelson-Nachumow, Cipore. *יצחק קאצענעלסאָן* [Jicchok Kacnelson]. Buenos-Ajres: Central farlag fun pojlisze jidn in Argentine, 1948.
- Kassow, Samuel D. *Who Will Write Our History?* Bloomington: Indiana University Press, 2007 [wyd. polskie] *Kto napisze naszą historię? Ostatni rozdział zagłady warszawskiego getta. Ukryte Archiwum Emanuela Ringelbluma*, tłum. Grażyna Waluga i Olga Zienkiewicz. Warszawa: Amber, 2010].
- Katzenelson, Itzhak. *Pinkas Vitel* [manuskrypt w Ghetto Fighters’ House Archives, nr cat. 6630 (Collections Section)]. Dostęp 25.06.2017. <http://infocenters.co.il/gfh/search.asp?lang=ENG>.
- Katznelson, Yitzhak. *Vittel Diary* [translated from the Hebrew by Myer Cohen]. Tel-Aviv: Ghetto Fighters’ House, 1964.
- Katznelson, Yitzhak. „Letter to Berl Katznelson and Yitzhak Tabenkin” [translated by T.M. Lask]. W: *Extermination and Resistance. Historical Records and Source Material*, red. Zvi Shner, 27. Tel-Aviv: Ghetto Fighters’ House, 1958.
- Niborski, Jicchok. *ווערטערבוך פֿון לשון-קדוש-שטאַמיקע ווערטער אין יידיש* [Werterbuch fun loszn-kojdesz-sztamike werter in jidisz, Słownik wyrazów pochodzenia hebrajskiego w języku jidysz]. Paris: Bibliothèque Medem, 1999.
- Pawelec, Andrzej, Magdalena Sitarz. „Ostatni Żyd w Europie”. *Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein* 12 (2014): 203–220.
- Ricoeur, Paul. *O sobie samym jako innym*. Tłum. Bogdan Chęłstowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- Rosenbloom, Noah H. „The threnodist of the Holocaust”. *Judaism* 26 (1977): 232–247.
- Roskies, David G. *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.
- Roskies, David G., red. *The Literature of Destruction: Jewish Responses to Catastrophe*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1989.
- Roskies, David G., *Naomi Diamant. Holocaust Literature: A history and guide*. Waltham: Brandeis University Press, 2012.
- Rosner, Katarzyna. *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków: Universitas, 2006.

- Shapira, Anita. *Berl: The Biography of a Socialist Zionist: Berl Katznelson 1887–1944*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Sitarz, Magdalena, Andrzej Pawelec. „‘Fartaytsht un farbesert’: Wolf Biermann and Yitskhok Katsenelson’s *Dos lid funem oysgehargetn yidishn folk*”. *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 10 (2015), 1: 37–44.
- Szeintuch, Yechiel. „The Warsaw writings of Yitzhak Katzenelson (1940–1943)”. W: „די שיע געטא-כתבים” [Jidisze geto-kšowim, Pisma z getta w jidysz, edited by Jechiel Szeintuch], Jicchok Kacnelson, III–X. Tel-Aviv: Ghetto Fighters’ House, 1984.
- Taylor, Charles. *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Tłum. zbiorowe. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- Zeitlin, Aaron. „Isaac Katznelson”. W: *An Anthology of Modern Yiddish Literature*, red. Joseph Leftwich, 129–131. The Hague: Mouton, 1974.

Yitskhok Katsenelson’s *Dos lid fun oysgehargetn yidishn folk* as an Autobiography of the Poet and his Nation

Summary

Katsenelson’s *Elegy* – one of the most famous literary documents of the Shoah – was created in the Vittel internment camp, where the poet had been transported as part of ‘the Hotel Polski affair’. In this “last song of the last Jew” Katsenelson links his personal fate with the fate of the whole community, paying tribute to “the murdered Jewish people”. The authors focus on the mythopoetic aspect of the poem: on its goal – as a personal and national biography – to save the remnants of sense in an absolutely tragic and hopeless situation.

Keywords

Katsenelson, autobiography, Yiddish, Shoah

Translated by Andrzej Pawelec, Magdalena Sitarz

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Andrzej Pawelec, Magdalena Sitarz, „*Dos lid fun oysgehargetn jidishn folk* Jicchoka Kacnelsona jako forma autobiografii poety i narodu”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2017), 8: 83–98. DOI: 10.18276/au.2017.1.8-05