



TECZA, KTÓRA STANEŁA W PŁOMIENIACH. O POŚMIERTNYM TOMIE ELIASZA RAJZMANA.

Piotr KRUPIŃSKI (Uniwersytet Szczeciński)

Mech płonący, tom wierszy opublikowany w czterdziestą rocznicę śmierci Eliasza Rajzmana (1904–1975), to dobry powód, aby przypomnieć tę nieco zapomnianą postać, ale także zastanowić się nad kwestiami ogólniejszej natury. Przede wszystkim nad skomplikowanym statusem, jaki w obrębie polskiej kultury zajmuje literatura w języku jidysz, powstająca na naszych ziemiach jeszcze wiele lat po wojennym kataklizmie. Twórczość ta, która chyba nie tylko z powodu lingwistycznych trudności wciąż nie doczekała się należytej naukowej uwagi¹, stanowi swego rodzaju „niemy” kontrapunkt dla równoległe powstającej powojennej polskiej literatury. Punktem, w którym przecinałyby się oba nurty — na skutek tragicznej konieczności — stały się doświadczenia, uparcie wymykające się słowu. Widziane z podwójnej perspektywy — ofiar i świadków — ludobójstwo, Zagłada, Szoa². Wydarzenia te odcisnęły swoje piętno zarówno na biografii, jak i twórczości interesującego mnie poety, co szczególnie wyraziście ilustruje właśnie jego „dzieło pośmiertne”, tom aspirujący do miana poetyckiej *summy* szczecińskiego twórcy.

Na jubileuszową książkę złożyły się bowiem utwory stanowiące przekrój tego bogatego dorobku, co istotniejsze jednak, nie zabrakło pośród nich wierszy, które po

* Tekst powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/D/HS2/02781.

¹ Sytuacja ta uległa ostatnimi laty wyraźnej poprawie, czego wyrazem są kolejne ważne publikacje; zob.: M. Ruta, *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*, Kraków–Budapeszt 2012; *Nie nad rzekami Babilonu. Antologia poezji jidysz w powojennej Polsce*, przeł. M. Ruta, Kraków 2012.

² Wpływy Holokaustu na powojenną polską literaturę najpełniej zanalizowane zostały w monografii: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012.

raz pierwszy prezentowane są polskiemu odbiorcy. Co nie oznacza wszakże, iż stanowią one *inedita*. Bibliograficzna tajemnica wyjaśni się, gdy dodamy, że ponad połowa utworów, zawartych w *Mchu płonącym* to nowe przekłady z macierzystego dla Rajzmana języka jidysz (choć pisał i publikował on również w językach: hebrajskim, polskim, rosyjskim, ukraińskim). Autorami nowych translacji, wspartych — co należy wyraźnie podkreślić — na fundamencie przekładu filologicznego, są szczecińscy poeci: Artur Daniel Liskowacki, Piotr Michałowski oraz Konrad Wojtyła. Warto wyeksponować ów regionalny kontekst, związany z miastem, do którego Rajzman przeniósł się w 1949 r., i w którym mieszkał aż do śmierci, gdyż — jak się wydaje — stanowić on może istotny przyczynek socjologiczno-literacki. *Casus* Rajzmana, którego twórczość, podobnie jak lwia część powstającej w powojennej Polsce literatury w języku jidysz, jest w powszechnej czytelniczej świadomości wciąż słabo obecna, rzeczywiście pokazuje, że dzieło to w dużej mierze niejako skazane jest dziś na, by tak rzec, odbiór endemiczny, szczególnie żywotny w ramach lokalnej wspólnoty interpretacyjnej. Co oczywiście nie jest równoznaczne z tym, jakoby twórczość autora *Modlitwy wilka* nie zasługiwała na wykroczenie poza ten krąg. Wręcz przeciwnie. Nawet jeśli jedyną drogą, dzięki której jesteśmy w stanie dotrzeć do wierszy żydowskiego poety ze Szczecina, jest pośrednictwo translacji³, zyskujemy pewność, że przyszło nam obcować z poezją dojrzałą, głęboką, niebojącą się podejmowania najtrudniejszych filozoficznych wyzwań, wśród których na pierwszy plan — niczym niezagojona rana — przebija dylemat *unde malum*. Problem to, jak dobrze wiemy, uniwersalnej natury, jednak wojenne wydarzenia, Holokaust, sprawiły, że dla „braci Hioba”⁴, do których zaliczyć należałoby również Rajzmana, miał stać się on kwestią fundamentalną, od której nie można było uciec ani się wyzwolić, jątrzącym znakiem zapytania, z jakim żydowscy ocalańcy zmagali się do kresu swoich dni⁵.

Przyjrzyjmy się zatem nieco bliżej „pękniętej” biografii naszego autora. Niczym metonimia wciela ona w siebie losy milionów polskich Żydów, dla których wybuch wojny miał się okazać równoznaczny z nieodwołalnym wyrokiem śmierci. Wyrok ów dotyczył poszczególnych ludzkich istnień, jak i całych populacji, ale wymierzony był również w świat, który był im najbliższy, jedyny. Mowa o archipelagu żydowskich miast i miasteczek, setkach sztetli, gęsto porozsiewanych na mapie II Rzeczypospolitej, które dziś istnieją już jedynie odcisnięte w zapisanym słowie⁶. To właśnie z jednego z takich „zglądzonych” miejsc wywodził się Elias (Elijahu) Rajzman. Paradoksalnie jednak niełatwo ustalić, jakie dokładnie było to miejsce. Oddajmy głos poecie:

³ Powołajmy się na klasyczne studium: „Jak wiadomo, każdy przekład, choćby najwierniejszy, jest interpretacją tłumaczonego utworu. Nie stanowi nigdy kalki, jest domeną wyborów. Wybór ów informuje nie tylko o świadomych decyzjach tłumacza, ujawnia nie tylko jego smak literacki, wskazuje również sposoby lektury właściwe epoce, w której tłumaczenia dokonano”; M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, Teksty 1975 nr 3, s. 15–16. Powyższe zastrzeżenia staną się tym bardziej istotne, gdy raz jeszcze przypomnimy sobie, że tylko część ze zgromadzonych w *Mchu płonącym* utworów ma charakter przekładu autoryzowanego, a poeci, którzy podjęli się dzieła translacji, nie władają językiem jidysz.

⁴ M. Ruta, *Bez Żydów?*, s. 35.

⁵ Zob.: M. Adamczyk-Garbowska, M. Ruta, *Literatura polska i jidysz wobec Zagłady*, [w:] *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*, red. F. Tych, M. Adamczyk-Garbowska, Lublin 2011, s. 305–338.

⁶ Myślę tu nie tylko o zapisach *stricte* literackich, ale również o tej szczególnej formie piśmiennictwa, jaką stanowią *izkor bicher*, księgi pamięci gmin żydowskich; zob.: *Tam był kiedyś mój dom... Księgi pamięci gmin żydowskich*, red. M. Adamczyk-Garbowska, A. Trzeciński, A. Kopcowski, Lublin 2009.

Kowel, Turijsk, Ratno... W jednym z tych trzech miast, a raczej miasteczek, przyszedłem na świat. Nie mogę dokładnie powiedzieć w którym. Po prostu nie pamiętam tego. Muszę wierzyć metryce⁷, a ona głosi: taki a taki urodził się w Kowlu — ot i tyle! A ponieważ Kowel, Turijsk i Ratno były jak ten jeden pokój z alkierzem, wszystkie trzy biorę za swoją kolebkę. Bo i we wszystkich trzech jak trzeba spędziłem swoje dzieciństwo i młodość. Ale „achron, achron chawiw” jak powiada stare hebrajskie przysłowie — czyli: ostatnie jest zawsze najmiłsze, dlatego rzucam na papier tych kilka słów mówiących o nim, o Ratnie, które do dzisiejszego dnia stoi mi jak żywe przed oczami⁸.

A więc Ratno nieopodal Kowla, nad słynną rzeką Prypeć, której meandryczny nurt wielokrotnie opiewany będzie w jego twórczości (*vide*: wiersz *Mój dom* z omawianej tu książki). Tak jak i najbliższy jego wyobraźni wołyński pejzaż⁹, do którego regularnie powracać będzie już po repatriacji na tzw. Ziemię Odzyskane, po drugiej stronie rzeki i czasu. Ale nie wyprzedzajmy faktów...

Rajzman urodził się w ubogiej rodzinie garbarza¹⁰, i jego dzieciństwo przebiegało w pełnej zgodzie z odwiecznym rytmem, wyznaczonym przez judaistyczną tradycję. Uczęszczał więc do chederu, pilnie studiował Talmud i Torę, czego ślady zachowały się w jego wierszach i prozie, naukę musiał jednak dość raptownie przerwać — jak to niestety nader często w podobnych przypadkach bywało — na skutek pogłębiających się materialnych trudności: szkolna ława, zeszyty i inkaust ustąpiły miejsca szewskiemu warsztatowi. Jako szesnastoletni młodzieniec, Rajzman rozpoczął pracę jako cholewkarz. Wczytując się w ten fragment jego biografii, mimowolnie ulec można pokusie mitologizacji, przed naszymi oczyma uchylałaby się arkadyjska wizja sztetlu, rodem z płócien Marca Chagalla, prozy Isaaca Bashewisa Singera czy Szolema Asza. A może raczej z „pośmiertnej” *Elegii miasteczek żydowskich*¹¹ Antoniego Słonimskiego, w której — jak pamiętamy — „zegarmistrz mógł być filozofem, fryzjer trubadurem, a szewc... poetą¹²”. I rzeczywiście, pomimo trudów żmudnego rzemiosła, pochłaniającego pospołu czas, jak i witalne siły, utalentowany młody człowiek nie porzuca marzeń o zostaniu następcą Pereca. Jak się domyślamy, intensywnie oddaje się samokształceniu, dużo czyta, pisze, literackie próby rozsyła do czasopism, a jego wysiłki już wkrótce zostaną wynagrodzone. Debiutuje w kowelskiej gazecie „Kowler Sztyme”, a po niedługim czasie udaje mu się wykroczyć poza regionalną scenę: jeden z jego wierszy ukazuje się na łamach wychodzącej w dalekiej Warszawie „Folks Cajtung”. Zanim wybuchnie wojna, jego utwory zdążą ukazać się również w innych cenionych żydowskich periodykach — „Literarisze Bleter” i „Wochen-schrift far Literatur, Kunst un Kultur”.

⁷ Zaznaczmy, że hasło osobowe, zamieszczone w najpełniejszej jak dotąd panoramie literatury szczecińskiej, jednoznacznie wskazuje jednak Ratno; zob.: *Literatura na Pomorzu Zachodnim do końca XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. I. Iwasiów, E. Kuźma, Szczecin 2003, s. 257.

⁸ E. Rajzman, *Było kiedyś miasteczko*, przeł. K. Suchodolska, Szczecin 2000, s. 11.

⁹ Przypomnieć można, że wołyński pejzaż równie mocno odcisnął się także w polskiej poezji lat 30. XX wieku, przede wszystkim w twórczości Józefa Czechowicza, Czesława Janczarskiego, Waława Iwaniuka, Jana Śpiewaka czy Józefa Łobodowskiego. Tropom wołyńskim w poezji polskiej dwudziestolecia w całości poświęcony został jeden z numerów „Tekstyliów” (*Tekst wołyński — literacki Wołyń*, 2013 nr 2); zob. też.: J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999.

¹⁰ O biografii Rajzmana pisałem również w szkicu *Przekład. Eliasz Rajzman, „Modlitwa wilka. Wiersze wybrane”*, pomieszczonym w tomie: *Literatura w Szczecinie (1945–2015). Książki siedemdziesięciolecia*, red. S. Iwasiów, J. Madejski, P. Wolski, Szczecin 2016, s. 337–351.

¹¹ A. Słonimski, *Elegia miasteczek żydowskich*, [w:] tegoż, *138 wierszy*, Warszawa 1984.

¹² Zob.: J. Krzyżanowski, *Eliasz Rajzman — poeta szewc*, Autograf 1989 nr 12, s. 20–23.

Trudno dziś spekulować, w jakim kierunku rozwinęłyby się ta twórczość, gdyby nie nadciągający wojenny kataklizm. Wraz z Holocaustem zniknęła z mapy świata niemal cała kulturowa wspólnota Żydów aszkenazyjskich¹³, której reprezentantem był Rajzman, ofiarą nazistowskiej eksterminacji w jakimś sensie stał się również język, jakim się ona posługiwała¹⁴. Ten podwójny rodzaj żałoby już wkrótce stanie się jednym z głównych tematów, z jakim zmagać się będzie wołyński twórca.

Zanim to nastąpi, przed Rajzmanem, którego „mała ojczyzna” 17 września 1939 r. wchłonięta została przez nadchodzącą z „bratnią” pomocą Armię Czerwoną, otwierać się miała wojenna epopeja. Jej nurty poniosą poetę w odległe strony — w góry Kaukazu, do Kazachstanu, Kirgizji. Z wielu powodów był to kluczowy moment jego życiorysu. Pisarz, który niedawno obserwował triumfalny przemarsz krasnoarmiejców, teraz — wraz z wybuchem wojny radziecko-niemieckiej — sam jako sowiecki obywatel zostaje w ramach poboru wcielony do armii, co, jak po kilku latach miało się okazać, paradoksalnie pozwoliło ocalić mu życie, a zarazem wywołać nigdy niegasnące poczucie winy, a może nawet wstydu, wobec tych, którzy splonęli w ogniu Holocaustu. Gdy na skutek radzieckiej kontrofensywy front dotrze wreszcie w jego rodzinne strony, jedynym, co przyjdzie Rajzmanowi odkryć, będzie dojmująca pustka. Zginęli jego najbliżsi — żona Tajbl i synek Pinches. Bezpowrotnie zniknął świat, z którym poeta czuł się tak głęboko związany.

Ten szczególny sposób oddzielenia — od bliskich, rodziny, narodu, jakiego doświadczył Rajzman podczas ludobójczego *horrendum*, zaważył nie tylko na jego dalszych losach, ale i na optyce, z jaką obcować będziemy w jego postholokaustowych utworach. Wiele z wierszy, jakie odnajdziemy w *Mchu płonącym*, ale i we wcześniejszych tomach, przyjęło paradoksalny kształt świadectwa nienaocznego. Musiało się tak stać, gdyż wołyński poeta jako „tragarz” zbiorowej pamięci o Zagładzie, jakże boleśnie dotknięty przez nią przecież osobiście!, reprezentował grupę żydowskich twórców kultury, „ocalonych na Wschodzie” (określenie Juliana Strykowskiego¹⁵).

W gronie tych ostatnich byli zarówno radzieccy, jak i polscy pisarze tworzący w jidysz. Wprawdzie nie byli oni naocznymi świadkami Zagłady, ale jako uciekinierzy i tułacze po azjatyckich republikach ZSRR [ten fragment biografii w wypadku Rajzmana miał jednak nieco inny przebieg — P.K.] zostali w latach 1941–1945 dotknięci bezpośrednimi skutkami wojny. Dodajmy, że doświadczenie pisarzy jidysz z Polski jest o tyle szczególne, że stosunkowo szybko po zakończeniu działań wojennych wrócili jako repatrianci do ojczyzny, w której nie ostygły jeszcze ślady po zamordowanym narodzie.¹⁶

Nie trzeba być wytrawnym psychologiem, by dostrzec, że tak pojęte ocalenie miało okazać się dla Rajzmana i innych żydowskich pogrobowców tyleż darem, co trudnym do udźwignięcia jarzmem (Elie Wiesel w tym kontekście użyje szokujących słów, mówiąc o „hańbie ocalenia”¹⁷). Jak wkrótce zobaczymy, poeta — pomimo podejmowanych prób oswojenia traumatycznej przeszłości — z piętnem tym zmagać się będzie aż do kresu swoich dni. Wiele śladów owych zmagania, które niekiedy przyjmowały kształt przejmującego prawowania się z „milczącym” Bogiem, odnajdziemy w jego najnowszej książce.

¹³ Zob.: *Jidyszland — polskie przestrzenie*, red. E. Geller, M. Polit, Warszawa 2008.

¹⁴ Na temat relacji Zagłady i języka jidysz, a zwłaszcza sposobu, w jaki topos zagłady języka odcisnął się w żydowskiej poezji, inspirująco pisał Jacek Leociak; zob.: *Teksty o Zagładzie i ich interpretacja*, [w:] *Teksty i interpretacje*, red. B. Bokus, Z. Kloch, Warszawa 2013, s. 32–46. Por. także: J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997.

¹⁵ *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szewc*, Monticher 1991.

¹⁶ M. Ruta, *Bez Żydów?*, s. 36.

¹⁷ Cyt. za: A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004, s. 320.

W tomie, w którym, zgodnie z tytułową sugestią¹⁸ podmiotem jest człowiek przedstawiający się jako „żyjący skrawek martwego narodu, mech płonący”¹⁹. Gdyby na moment przyrzeć się tytułowej formule, wyeksponować jej... botaniczne sensy, mogłoby się okazać, że Rajzman, który zapewne nie raz przemierzał rozległe wołyńskie lasy i torfowiska, zawarł w niej istotną (auto)obserwację. Mech nie pali się otwartym ogniem. Niczym ból tli się wewnątrz, w sposób nieprzerwany, z pewnością umożliwiającą życie, ale nie zapomnienie. Łaski tej odmówiono tym, którzy ocalili.

Tym, co miało się przyczynić do próby uleczenia rany niedawnej przeszłości, była dla Rajzmana decyzja o porzuceniu rodzinnych stron, o wyjeździe „na stare piastowskie ziemie, gdzie piługiem i piórem miał zacząć nowe życie”²⁰. Tak właśnie się stało. Wraz z kolejną falą repatriantów poeta wraca do kraju w 1946 roku, zamieszkuje, jak wspominałem, na Ziemiach Odzyskanych, w powiecie choszczeńskim, gdzie podejmuje pracę w jednym z szybko zawiązujących się państwowych gospodarstw rolnych. Nie minie rok, gdy przeniesie się do wsi Kania (pod Chociwlem), gdzie społeczność żydowskich ocalańców utworzyła Parcelacyjno-Osiedleńczą Spółdzielnię Rolniczą „Wspólny siew”. Echa ówczesnych doświadczeń, entuzjazmu dla kielkującego na zgliszczach życia, ale i dla politycznego ustroju, nie bójmy się tego słowa, dla komunizmu, dzięki któremu wedle doświadczonej przez Holokaust rozwój ów stał się możliwy, przenikną do niewolnego od socrealistycznej stylistyki tomu *Felder grinen (Zielenieją pola)*, wydanego w 1950 r. w założonej przez Dawida Sfarda warszawskiej oficynie Idisz Buch²¹.

Rolniczy fragment biografii poety trwa dwa lata, w marcu 1949 r. Rajzman, wraz z drugą żoną, Miriam, przeprowadza się do Szczecina, gdzie podejmuje pracę w Spółdzielni „Galanteria” na stanowisku krojczego. Tu należy się krótka glosa. Choć dziś w leżącym nad Odrą mieście „nie może zebrać się minjan”, jak celnie swego czasu wyraziła się Róża Król, przewodnicząca szczecińskiego oddziału Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów w Polsce, instytucji będącej wydawcą omawianej tu książki, to dopowiedzieć równocześnie należy, że nie zawsze tak było. Bezpośrednio po zakończeniu drugiej wojny światowej, na przełomie lat 40. i 50. XX wieku, Szczecin należał do najbardziej prężnych polskich ośrodków życia żydowskiego; w mieście Gryfa, jak szacują historycy²², w pewnym momencie mieszkać mogło nawet niemal trzydzieści tysięcy osób narodowości żydowskiej. I nawet jeśli uznać, że o takim ich wyborze w dużej mierze zaważyła bliskość granicy — w istocie większość żydowskich szczecinian wkrótce miała bezpowrotnie opuścić terytorium naszego kraju — to ślady owego okresu wyraźnie zachowały się w szczecińskiej pamięci, mitologii, kulturze²³. Ich rekonstrukcji poświęcone są między innymi coroczne Dni Kultury Żydowskiej Adlojada²⁴.

¹⁸ Tytuł pochodzi od wydawcy. Redaktorem tomu jest Bogdan Twardochleb, szczeciński dziennikarz, publicysta, krytyk literacki.

¹⁹ E. Rajzman, *Tak ciągnie się dalej opowieść*, [w:] tegoż, *Mech płonący. Wiersze*, Szczecin 2015, s. 112.

²⁰ E. Rajzman, *Było kiedyś miasteczko*, s. 72.

²¹ Zob.: I. Olejnik, *Wydawnictwo Idisz Buch. Drukarnia odtworzona ze zgliszcz*, Kronika Miasta Łodzi 2014 nr 2, s. 32–37.

²² Zob.: *Żydzi szczecińscy. Tradycja i współczesność. Materiały z sesji naukowej 27 czerwca 2003*, red. K. Kozłowski, J. Mieczkowski, Szczecin 2004; *Żydzi oraz ich sąsiedzi na Pomorzu Zachodnim w XIX i XX wieku*, red. M. Jaroszewicz, W. Stępiński, Warszawa 2007.

²³ Żydowskim śladom w kulturze szczecińskiej w całości był poświęcony jeden z numerów Szczecińskiego Dwumiesięcznika Kulturalnego „Pogranicza” (2003 nr 4).

²⁴ Tekstowym rezultatem wspomnianego cyklu imprez są tomy, opublikowane przez Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Szczecinie: *Adlojada. Szczecińskie pasaże*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, B. M. Wolska, Szczecin 2012; *Adlojada. Biografia i świadectwo*, red. J. Brejda,

Szczecin miał zatem stać się dla Rajzmana — zgodnie ze swoim portowym przeznaczeniem — przystanią, miejscem, w którym udało się poecie odzyskać życiową równowagę. Z pewnością przyczyniła się do tego również żydowska wspólnota, którą w mieście odnalazł, i której już wkrótce stał się niezwykle istotną częścią. Rajzman aktywnie działał w Towarzystwie Społeczno-Kulturalnym Żydów, w afiliowanym przy nim teatrze amatorskim, w którym nie tylko reżyseruje przedstawienia czy pisze (adaptuje) scenariusze, ale występuje również jako aktor. Właśnie w tej roli widzimy go na jednej z fotografii z tamtego okresu. Na innych — zasiada przy kolejalnym stole podczas jubileuszowej akademii, recytuje wiersze, skupiony pochyla się nad szachownicą. Przede wszystkim jednak — czego na zdjęciach, rzecz jasna, nie widać — dużo pisze. Od momentu książkowego debiutu, w tym samym warszawskim wydawnictwie Idisz Buch regularnie ukazywać się będą kolejne tomy jego poezji: *Ch'hob farflanct a bojim* (*Przesadziłem drzewo*, 1954), *Alajn mit zich* (*Sam ze sobą*, 1957), *Ich hob zich ojsgetrajmt a zum* (*Wymarzyłem sobie słońce*, 1961), *Di szprach fun dajne ojgen* (*Mowa twoich oczu*, 1967). Wiele spośród tych wierszy już wkrótce dotrze również do polskojęzycznego czytelnika, a autorami przekładów niejednokrotnie będą wybitni polscy poeci. Utwory te ukazały się w tomach: *Jesienne drzewo* (przełożyli z jidysz: Jadwiga Adler, Urszula Koziół, Józef Bursewicz, Szczecin 1966), *Spalony gołąb* (przeł. Arnold Słucki, Poznań 1967), *Modlitwa wilka. Wiersze wybrane* (przeł. J. Adler, J. Bursewicz, Marian Grześcak, Tadeusz Nowak, Katarzyna Suchodolska, Stanisław Wit Wiliński, Poznań 1979). Ostatni z wymienionych tomów ukazał się już pośmiertnie, a został przygotowany do druku przez Katarzynę Suchodolską²⁵, nieco zapomnianą już dzisiaj polską pisarkę, Wołyniankę, przyjaciółkę Rajzmana, tłumaczkę oraz nieustrudzoną popularyzatorkę jego twórczości. Bibliograficzną enumerację uzupełnić należałoby o jeszcze jedno ogniwo: prozatorski tom *Było kiedyś miasteczko* (Szczecin 2000), który ukazał się równo w ćwierćwiecze śmierci autora. We wstępie do tej niewielkiej książki jej współwydawca, Józef Krzyżanowski, wspomina o perypetiach, na jakie narażone było dzieło Rajzmana w okresie ustrojowej transformacji. Jedno z wydawnictw, w którym ukazać się miała jego kolejna książka, zbankrutowało, część rękopisów zaginęła, inne wciąż cierpliwie czekają na swoich odkrywców. Tym bardziej cieszyć się wypada, że dzięki jubileuszowej koniunkturze otrzymaliśmy oto jeszcze jedną szansę, by zbliżyć się do tego dzieła.

Jakiż pośmiertny portret artysty wylania się spomiędzy wersów *Mchu płonącego*? Zanim przystąpimy do uważnej lektury prezentowanej tu książki, warto podjąć się refleksji ogólniejszej, a właściwie autorefleksji, w równym stopniu dotyczącej samej poezji, jak i naszych czytelnicznych predyspozycji — związanych z tą liryką szczególnego rodzaju oczekiwań. Za moment może się bowiem okazać, że część krytycznych procedur, jakimi zwykliśmy się posługiwać, badając dzieła literackie, a w szczególności poezję, w wypadku takich twórców jak Rajzman, osób głęboko doświadczonych przez Holokaust i nieustannie zmagających się z niewyraźnością owego doświadczenia²⁶ („Nawet jeśli w rzekach popłynie atrament / puste miejsce w niej [opowieści]

D. Kacprzak, J. Madejski, B. M. Wolska, Szczecin 2014; *Adlojada. Ekonomia i kultura*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, J. Madejski, B. M. Wolska, Szczecin 2015; *Adlojada. Prawo i kultura*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, J. Madejski, B. M. Wolska, Szczecin 2016.

²⁵ Katarzyna Suchodolska (1920–1988) jest autorką m.in. takich prozatorskich książek jak: *Spotkanie w Wolkenbergu* (Katowice 1965), *Ciche trawy* (Poznań 1966), *Pięć po dwunastej* (Poznań 1979) czy *Echo nad bindugą* (Szczecin 1986).

²⁶ Idei niewyraźności doświadczenia Zagłady jako swoistego toposu holokaustowej liryki niemal w całości dotyczy napisany przez Piotra Matywieckiego rozdział przywoływanej już

pozostanie”²⁷), ulega jeśli nie zanegowaniu, to z pewnością wzmożonej problematyce. Dzieło autora *Spalonego gołębia*, jak każda twórczość w pełni godna tego miana, z pewnością zachęca nas do uważnego, „bliskiego” czytania, okazuje się jednak, że owo skupione czytanie nie musi, a może nawet nie powinno oznaczać pozbawienia dzieła wszelkich zewnętrznych kontekstów. Utwory Rajzmana nie zatracając swojej autonomii, nie przestając mówić do nas przede wszystkim jako wiersze, równocześnie kierują wektor naszej uwagi ku sferze kontekstu pozaliterackiego, a mówiąc precyzyjniej, ku szczelinie, w której oba te wymiary — retoryczno-językowy i ten, który bezpośrednio wiązały się z tragicznymi doświadczeniami poety — nieustannie się przenikają.

Dodatkową komplikacją, która niewątpliwie determinować będzie proces naszej lektury, jest fakt, że z jednym znamennym wyjątkiem (do kwestii tej powrócę w ostatniej części szkicu) utwory zgromadzone w *Mchu pływającym* to znakomite, ale jednak przekłady, a więc formy *volens nolens* mediatyzujące dostęp do światów wykreowanych piórem żydowskiego poety. Tym samym ta część czytelniczej społeczności, która nie włada macierzystym językiem Rajzmana, już w punkcie wyjścia (*in translation*) niejako skazana jest na podwójny rodzaj utraty, ginęłaby bowiem nie tylko pierwotna melodia tych wierszy oraz ich oryginalny ikoniczny kształt (jak wiemy, tekst zapisany alfabetem hebrajskim rozwija się od prawej do lewej strony), ale — jak można się spodziewać — w znacznej mierze ulatniałaby się również przynależna literackiej kulturze autora sfera aluzji międzytekstowych, wielorakich odwołań do utworów, które mieszczą się poza najbliższym nam kanonem, a nie można również wykluczyć mimowolnego przeoczenia wpływów, jakie na poetycką dykcję autora *Jesiennego drzewa* wywarł „kresowy” żydowski folklor. Pamiętając o tych nieuchronnych ograniczeniach, które traktować można również symbolicznie, jako przejaw „monologu polsko-żydowskiego” (określenie Henryka Grynberga²⁸), wieloletniego sąsiedztwa, które jednak nigdy nie zdołało przekształcić się w prawdziwą bliskość, pozostaje nam wierzyć, że to właśnie literatura, poezja ma w sobie moc, aby przekraczać to, co na pozór nieprzekraczalne, aby zbliżyć do siebie oddalone narody, kultury, cywilizacje.

Spśród kilku wątków, pasm tematycznych, które w szczególnie wyrazisty sposób odcisnęły się w teksturze prezentowanego tu tomu, w studium tym pragnąłbym wyeksponować wykreowaną przez poetę koncepcję antropologii, którą należałoby określić mianem postholokaustowej. Najistotniejsze napięcie, jakie wyczuwałoby się w ramach wspomnianej koncepcji, rozgrywałoby się w obrębie trójkąta: Bóg, człowiek oraz — tu pewnie powinienem wstawić wielokropek — zwierzę, tym razem pojmowane jako ewolucyjny rewers istoty ludzkiej, ciemna strona człowieczej natury ponownie uaktywniona podczas wojny, epoki triumfu „stada w ludzkiej skórze wilków”²⁹. Jak pamiętamy, jedną z wielu konsekwencji „czarnych sezonów”, hekatomb, jaka stała się udziałem narodu żydowskiego, była wzmożona refleksja teologiczna osób skazanych na Zagładę, tych, którzy stać się mieli jej ofiarami, jak i tych, którym szczęśliwie udało się ocalać³⁰. Refleksja ta w swoim najbardziej skrajnym wariantcie przyjmowała kształt głębokiego kry-

przeze mnie obszernej monografii *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, s. 174–239.

²⁷ E. Rajzman, *Tak ciągnie się dalej opowieść*, przeł. K. Wojtyła, [w:] tegoż, *Mech pływający*, s. 112.

²⁸ Zob.: H. Grynberg, *Monolog polsko-żydowski*, Wołowiec 2012.

²⁹ E. Rajzman, *Miano człowiek*, przeł. P. Michałowski, [w:] tegoż, *Mech pływający*, s. 62.

³⁰ Zob. np.: H. Jonas, *Idea Boga po Auschwitz*, przeł. G. Sowiński, wstęp J.A. Kłoczowski, Kraków 2003; W. Hryniewicz, *Niepojęty Bóg w obliczu piekiel świata. Ku teologicznej interpretacji Holocaustu*, *Znak* 1996 nr 4, s. 4–20; S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wrocław 2006 (tu rozdz. V: *Pytania do Boga*).

zysu wiary (by przypomnieć tylko słynną *Noc* imiennika Rajzmana — Eliego Wiesela³¹). Na ślady podobnych procesów natrafimy również w liryce autora *Spalonego gołębia*, wiele utworów pomieszczonych w omawianym przeze mnie tomie pobłyskuje, by tak rzec, blasfemicznym „ciemnym” światłem. Zdarzy się również, że wiersze te odwracają porządek Sądu Ostatecznego, na ławie oskarżonych sadząc Tego, który podczas wojny uparcie milczał i nie zrobił niczego, co mogłoby przeciwdziałać rzezi wiernego Mu ludu. Zraniony poeta bywa bezlitosny, jak wówczas gdy — w trakcie widzenia sennego? po freudowsku odsłaniającego stłumione życzenie? — w kierunku splamionego swoją obojętnością Stwórcy decyduje się... wypuścić śmiertelny pocisk.

Zgaszone światło minionych pokoleń
znalazłem błędząc ścieżką mego śnienia.
Tam Stwórca brodząc do pasa popiołem
ciemności przędzie na skłębionych cieniach.

Ponad Nim nieba błękitnego tałas
a wiatr Mu z głowy porywa koronę —
za Jego grzechy, co zmąciły chwałę
i karty w księdze pamięcią splamione.

Myślałem nawet, że On światem gardzi,
lecz i tron jego spowiedzią zbrukany,
a więc pogardzać sobą musi bardziej —
za swe okrutne miłosierdzia plany.

Tracę Go z oczu, choć niebo otwarte
i o północy święty głos nie spada.
Celował, wreszcie trafił ziemski snajper
w oko — gdzie Jego najjaśniejsza gwiazda.³²

Przynajmy, trudno o bardziej osobliwe słowa w ustach kogoś, kto jako uczeń chederu w najwyższym skupieniu wczytywał się w wersety Tory, Talmudu, i kto wedle niektórych przekazów miał zostać rabinem (niespełnione marzenie ojca). Wraz z utratą najbliższych, którzy mieli być pozbawieni nawet własnego grobu, wraz z nieodwołalnym rozpadem macierzystego świata („szukam pamiątek po tym, / co było mi drogim — / skrawek rękopisu na białym papierze / leży u progu ruin mej izby ubogiej”³³), poeta nie tylko nie skrywa „zawiedzionej miłości” do Stwórcy, który w najważniejszym momencie opuścił swoją wspólnotę, ale ten szczególny rodzaj dialogu z Nieobecny czyni aksjologiczną podstawę swojego dzieła. Nie zawsze dzieje się to w formie tak jawnie dyskursywnej jak w powyższym przypadku, dużo bardziej przejmująco są utwory, w których rzeczony spór toczy się niejako podskórnym. Tak działałoby się na przykład w tajemniczym, opalizującym grotesku wierszu *Nocny stróż widzi* (przypominającym nieco *Głosy biednych ludzi* Czesława Miłosza), czy w utworze *Tysiąc „dłaczego”*, w którym odnajdujemy rozdarty autoportret człowieka czasów Zagłady.

Kain i Abel
stopieni w jedno
żyją we mnie zawsze —
w dalekiej przeszłości
i dziś.

³¹ E. Wiesel, *Noc*, przedm. F. Mauriac, przeł. M. Kozłowska, Kraków 2007.

³² E. Rajzman, *Zgaszone światło*, przeł. P. Michałowski, [w:] tegoż, *Mech płonący*, s. 80.

³³ Tenże, *Mój dom*, przeł. J. Bursewicz, [w:] tegoż, *Mech płonący*, s. 27.

Moja prawa ręka
kopie komuś grób,
lewa — składa na nim
kwiaty.³⁴

Wierszem, który możemy potraktować jako swoiste *credo* autora, jest *Ognisty łuk*. W utworze tym Rajzman szkicuje kosmiczny pejzaż, widzimy zatem opustoszałą ziemię, po której kroczy ostatni przedstawiciel swojego narodu, któremu bezlitosny los wyznaczył rolę grabarza, tego, który ma wyśpiewać „niemy” lament:

Szczałki twoje
rozzucono po tysiącach cmentarzy.
Pamięć po tobie
wiatr cmentarny rozwiewa jak piasek.

Idę przed siebie
od pola do pola,
od grobu do grobu.
Zbieram to,
co zostało po tobie:
nagie czaszki.³⁵

By pejzaż mógł się dopełnić, należy wznieść oczy ponad horyzont. Cóż tam zobaczymy? Ogień. W oczach poety niebo — aluzja do prozy Jana Parandowskiego nieprzypadkowa — staje w płomieniach, ba, płonie nawet tęcza, mająca stanowić trwały znak bosko-ludzkiego przymierza, a także symbol (złamanej?) obietnicy, że Ziemi i jej mieszkańców nie nawiedzi już więcej jakikolwiek kataklizm.

Ognisty łuk
płonie nad moją strzaskaną arką.
Oto tęcza
błogosławi samą siebie
modlitwą przymierza.

W którym miejscu na ziemi
mam ustawić nagrobek dla ciebie,
narodzie mój?
Gdzie zaczyna się,
gdzie kończy
twoja dolina płaczu?³⁶

Ten niewielki fragment, a właściwie fragment fragmentu, wiernie oddaje ducha Rajzmanowskiej poezji, liryki, która pomimo brzemienia rozpacz i bólu, jakie próbuje wyrazić, równocześnie stara się ocalić zrównoważony, przejrzysty ton. Staje się to możliwe również dzięki głębokiemu osadzeniu w tradycji, nawet gdy podlega ona, jak widzieliśmy, procesom osobliwej dekontekstualizacji. Wiele utworów żydowskiego poety rzeczywiście aż skrzy się od biblijnych aluzji i odwołań, co z jednej strony zachęca nas jako czytelników (badaczy) do uważnego tropienia wędrówki owych motywów³⁷, badania, jakim przekształceniom uległy one pod wpływem Szoa, z drugiej —

³⁴ Tenże, *Tysiąc „dlaczego”*, przeł. K. Suchodolska, [w:] tegoż, *Mech płonący*, s. 46–47.

³⁵ Tenże, *Ognisty łuk*, przeł. K. Suchodolska, [w:] tegoż, *Mech płonący*, s. 50.

³⁶ Tamże, s. 50.

³⁷ Zob.: W. Panas, *Topika judajska*, [w:] tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 117–141.

uświadamiałyby nam jedną z podstawowych reguł, dotyczących literatury Zagłady, ale i innych obszarów piśmiennictwa, skonfrontowanych z sytuacjami z wielu względów granicznymi. Myślę tu o regule wskazanej niegdyś przez Michała Maksymiliana Borwicza, a następnie rozwiniętej przez Czesława Miłosza. Przypomnijmy, „człowiek nie potrafi wypowiadać się inaczej niż w stylu, jaki otrzymał od innych przez swoje wychowanie i lektury, choćby okoliczności wymagały zupełnie odmiennego, nowego języka”³⁸. Oczywiście nie chciałbym, aby zabrzmiało to jak zarzut, pragnę jedynie podkreślić, że obok pozostających w znaczącej mniejszości poetów, którym udało się odnaleźć/wynaleźć takie retoryczne środki, które pozwoliłyby przekazać wyjątkowość doświadczenia Zagłady (tu wylaniałyby się portrety Paula Celana³⁹, Tadeusza Różewicza czy Nelly Sachs), równoległe, z tym samym wyzwaniem zmagająca się niezwykle zróżnicowana konstelacja pisarzy, nadal ufających tradycyjnie pojmowanej literackości. Do tego grona, którego przedstawiciele zwykle się lokować raczej na obrzeżach kanonu literatury Zagłady⁴⁰, zaliczyłbym właśnie Rajzmana.

Jak się wydaje, z tym większą uwagą powinniśmy wczytywać się w twórczość tych poetów, którzy na skutek splotu różnego rodzaju okoliczności, nie zawsze bezpośrednio związanych z estetycznym wymiarem ich dzieła, zamieszkali ową historyczno-literacką „szarą strefę”, przestrzeń skumulowanego milczenia, którą niezwykle rzadko udaje się opuszczać zapomnianym pisarzom. Trudno orzec, czy wraz z najnowszą szczecińską publikacją, która jednak ma raczej bibliofilski charakter, w jakikolwiek sposób zmieni się status omawianej tu poezji, wątpliwości nie ulega za to coś innego — dzieło Rajzmana niewątpliwie zasługuje na podobny rewindykacyjny gest. I to gest niejako podwójny. Liryka ta, nie tracąc niczego ze swojej autonomii, objawiając się jako niezwykle spójna koncepcja światopoglądowa i artystyczna (choć współczesnych czytelników uderzyć musi miejscami wyraźny anachronizm), równocześnie reprezentuje jeszcze jeden porządek, jeszcze jeden fragment żydowskiej, ale również żydowsko-polskiej kultury — nie tylko literackiej. Eliasz Rajzman, jak pamiętamy, był jednym z ostatnich pisarzy, którzy w powojennej Polsce tworzyli literaturę w języku jidysz, tym samym niejako dopisując postscriptum dla niemal tysiącletniej współobecności obu narodów. Puentę dla tej wielowymiarowej opowieści, która miała zostać, jak się wówczas wydawało, ostatecznie rozerwana w Marcu 1968 r. *Z wolna* zbliżający się do progu starości twórca — w przeciwieństwie do wielu innych ludzi kultury, w tym takich wybitnych poetów jak Arnold Słucki czy Stanisław Wygodzki — nie decyduje się na emigrację (za tym eufemizmem skrywał się wówczas — jak zauważyła inna szczecińska poetka, Anna Frajlich — dramat wygnania). Autor *Spalonego gołębia* pozostaje w mieście, z którym czuł się głęboko związany, którego życie kulturalne współtworzył i w którym do dziś darzony jest głębokim szacunkiem (w miejscu jego zamieszkania widnieje pamiątkowa tablica). To właśnie w jednym ze szczecińskich szpitali, po kilku latach, w listopadzie 1974 r., Rajzman napisze swój ostatni wiersz. Ów przeniknięty nadmiarem cierpienia utwór, swoista oda na część nocy, która „ptasim krokiem / wzdłuż ścian się porusza, / by jęki jarzącego się bólu usypiać, ukoić”⁴¹, napisany został

³⁸ Cz. Miłosz, *Świadectwa poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1990, s. 67.

³⁹ A swoją drogą, warto byłoby zestawić słynną Celanowską *Fugę śmierci* z dwoma postholokaustowymi „trenami” Rajzmana, których bohaterką była „lilia Saronu”, Szulamit (mowa o utworach *Śpiew do Sulamity* oraz *Wieczna Szulamit* z tomu *Modlitwa wilka*).

⁴⁰ Por.: D.G. Roskies, *Czym jest literatura Holocaustu?*, przeł. M. Adamczyk-Garbowska, *Literatura na Świecie* 2005 nr 9–10, s. 225–249.

⁴¹ E. Rajzman, *Noc*, [w:] tegoż, *Mech płonący*, s. 15.

po polsku. Trudno o bardziej symboliczny przejaw przymierza dwóch kultur, dwóch języków, dwóch religii. Przymierza, które z wielu powodów niestety nie mogło się spełnić.

LITERATURA

- M. Adamczyk-Garbowska, M. Ruta, *Literatura polska i jidysz wobec Zagłady*, [w:] *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*, red. F. Tych, M. Adamczyk-Garbowska, Lublin 2011, s. 305–338;
- Adlojada. Biografia i świadectwo*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, J. Madejski, B. M. Wolska, Szczecin 2014;
- Adlojada. Ekonomia i kultura*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, J. Madejski, B. M. Wolska, Szczecin 2015;
- Adlojada. Prawo i kultura*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, J. Madejski, B. M. Wolska, Szczecin 2016;
- Adlojada. Szczecińskie pasaże*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, B. M. Wolska, Szczecin 2012;
- S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wrocław 2006;
- M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, *Teksty* 1975 nr 3;
- H. Grynberg, *Monolog polsko-żydowski*, Wołowiec 2012;
- W. Hryniewicz, *Niepojęty Bóg w obliczu piekiel świata. Ku teologicznej interpretacji Holocaustu*, *Znak* 1996 nr 4, s. 4–20;
- Jidyszland — polskie przestrzenie*, red. E. Geller, M. Polit, Warszawa 2008;
- H. Jonas, *Idea Boga po Auschwitz*, przeł. G. Sowinski, wstęp J.A. Kłoczowski, Kraków 2003;
- P. Krupiński, *Przekład. Eliaz Rajzman, „Modlitwa wilka. Wiersze wybrane”*, [w:] *Literatura w Szczecinie 1945–2015. Książki siedemdziesięciolecia*, red. S. Iwasiów, J. Madejski, P. Wolski, Szczecin 2016, s. 337–351;
- J. Krzyżanowski, *Eliaz Rajzman — poeta szewc*, *Autograf* 1989 nr 12, s. 20–23;
- J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady. (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997;
- , *Teksty o Zagładzie i ich interpretacja*, [w:] *Teksty i interpretacje*, red. B. Bokus, Z. Kloch, Warszawa 2013, 32–46;
- Literatura na Pomorzu Zachodnim do końca XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. I. Iwasiów, E. Kuźma, Szczecin 2003;
- Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012, s. 174–239;
- Cz. Miłosz, *Świadectwa poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1990;
- A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004;
- Nie nad rzekami Babilonu. Antologia poezji jidysz w powojennej Polsce*, przeł. M. Ruta, Kraków 2012;
- Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskiem rozmawia Piotr Szewc*, Monticher 1991;
- I. Olejnik, *Wydawnictwo Idisz Buch. Drukarnia odtworzona ze zgliszcz*, *Kronika Miasta Łodzi* 2014 nr 2;
- W. Panas, *Topika judajska*, [w:] tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 117–141;
- E. Rajzman, *Było kiedyś miasteczko*, przeł. K. Suchodolska, Szczecin 2000;
- , *Mech płonący. Wiersze*, Szczecin 2015;
- D. G. Roskies, *Czym jest literatura Holocaustu?*, przeł. M. Adamczyk-Garbowska, *Literatura na Świecie* 2005 nr 9–10, s. 225–249;
- M. Ruta, *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*, Kraków–Budapeszt 2012;
- J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999;
- A. Słonimski, *Elegia miasteczek żydowskich*, [w:] tegoż, *138 wierszy*, Warszawa 1984;
- Szczeciński Dwumiesięcznik Kulturalny Pogranicza 2003 nr 4;

Tam był kiedyś mój dom... Księgi pamięci gmin żydowskich, red. M. Adamczyk-Garbowska, A. Trzeciński, A. Kopciowski, Lublin 2009;
Tekstylika 2013 nr 2 (*Tekst wołyński — literacki Wołyń*);
E. Wiesel, *Noc*, przedm. F. Mauriac, przeł. M. Kozłowska, Kraków 2007;
Żydzi oraz ich sąsiedzi na Pomorzu Zachodnim w XIX i XX wieku, red. M. Jaroszewicz, W. Stępiński, Warszawa 2007;
Żydzi szczecińscy. Tradycja i współczesność. Materiały z sesji naukowej 27 czerwca 2003, red. K. Kozłowski, J. Mieczkowski, Szczecin 2004.

THE RAINBOW THAT BURST INTO FLAMES: ON THE POSTHUMOUS VOLUME BY ELIASZ RAJZMAN

The article discusses the biography and work of the somewhat-forgotten Polish Yiddish poet Eliaz Rajzman (1904–1975). *Mech płonący* (Burning Moss), a poetry collection published on the fortieth anniversary of the poet's death, is a starting point for this analysis. The retrospective volume includes poems from various periods of Rajzman's work, including new translations from Yiddish into Polish. In many of those lyrics, the poet undertakes the topic of the Holocaust—a tragedy of which his relatives were the victims.

KEYWORDS: Eliaz Rajzman; Yiddish literature in Poland; the Holocaust in poetry.