

**Krystyna Radziszewska**

Katedra Literatury i Kultury Niemiec, Austrii i Szwajcarii

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Łódzki

## Środowisko literackie łódzkich Żydów 1918–1950

### 1. Uwagi wstępne

Holocaust oraz sytuacja polityczna po II wojnie światowej spowodowały, że w zbiorowej pamięci łódzian kultura Żydów łódzkich przestała istnieć na całe długie dziesięciolecia. Zapomniany został język jidysz, którym mówiła większość łódzkich Żydów, w którym redagowano gazety i pisano teksty literackie. Nowa władza komunistyczna w Polsce Ludowej zainteresowana była propagowaniem państwa jednolitego narodowościowo i nie wspierała badań nad twórczością mniejszości narodowych.

Także późniejsze lata nie sprzyjały zainteresowaniu kulturą i literaturą żydowską. W roku 1968 na polecenie partii wycofano z bibliotek i zniszczono wydane w latach 1965 i 1966 dwa pierwsze tomy *Kroniki getta łódzkiego*, a dwa pozostałe tomy przygotowane do druku spisano na straty. Dopiero w ostatnich dwóch dziesięcioleciach zainteresowanie życiem i kulturą społeczności żydowskiej w Łodzi wyraźnie wzrosło, co dokumentują nowo powstałe monografie.

Do wybuchu II wojny światowej Żydzi stanowili duży odsetek wśród mieszkańców Łodzi. Pochodzenia żydowskiego było 234 tys. mieszkańców miasta, co stanowiło około 34% całej populacji miejskiej. W okresie przedwojennym Łódź należała, obok Warszawy, Wilna, Krakowa czy Lwowa, do najważniejszych ośrodków kultury żydowskiej w Rzeczypospolitej Polskiej. Jego działalność została brutalnie przerwana przez utworzenie getta i stopniową, systematyczną zagładę mieszkańców „zamkniętej dzielnicy”.

Niniejszy artykuł podejmuje próbę wstępnego przedstawienia żydowskiego środowiska literackiego w latach 1918–1950. Dla większej przejrzystości wprowadzony został podział chronologiczny. Pierwszy okres 1918–1939 obejmuje lata II Rzeczypospolitej, 1940–1944 twórczość i działalność kulturalną w łódzkim getcie oraz 1945–1950, kiedy Łódź była ważnym ośrodkiem życia i twórczości polskich Żydów.

## 2. 1918–1939. W kręgu awangardy i tradycji

Okres po zakończeniu I wojny światowej, która w wyniku grabieżczej polityki niemieckich władz okupacyjnych przyniosła ogromne spustoszenie w łódzkim przemyśle, nie był czasem łatwym także dla łódzkiej kultury. Nie bez wpływu na jej rozwój pozostawały także wydarzenia w Rosji, przede wszystkim wybuch Rewolucji Październikowej i włączenie sztuki w działalność ideologiczną nowej partii.

Czołowymi animatorami kultury żydowskiej w II Rzeczypospolitej w Łodzi byli Mojżesz Broderson (1890–1956) oraz Icchak Kacnelson (1886–1944). Choć Mojżesz Broderson urodził się w Moskwie, to najważniejsze dzieła swego życia stworzył w Łodzi, mieście, które musiał opuścić w czasie I wojny światowej oraz ponownie w dramatycznych okolicznościach w 1939 r. Powrócił tu jednak na krótko przed śmiercią<sup>1</sup>. Autor debiutował w roku 1913 zbiorem wierszy *Der toj (Rosa)*. W 20. rocznicę tego debiutu 20 grudnia 1933 r. w Filharmonii Łódzkiej odbyła się podniosła uroczystość pod patronatem Związku Pisarzy i Dziennikarzy Żydowskich, sekcji jidysz polskiego PEN Clubu. Uczestniczyło w niej około 1200 osób. W roku 1934 w piśmie „Literarisze Bleter” poświęcono mu cały numer<sup>2</sup>. Mojżesz Broderson był twórcą wszechstronnym; pisał poezje, sztuki teatralne, opowiadania dla dzieci, piosenki, skecze dla kabaretu, był reżyserem, twórcą i dyrektorem teatru. Najbardziej jest jednak znany jako twórca awangardowej grupy „Jung Idysz”.

Swoją koncepcję sztuki awangardowej zaczął tworzyć już podczas pobytu w Moskwie w okresie I wojny światowej i Rewolucji Październikowej 1917 r. Spotykał się tam z rosyjskimi futurystami. Pracowali oni nad połączeniem elementów futuryzmu z tradycyjną ludową sztuką żydowską. Pobyt w Moskwie był dla Brodersona szkołą nauki poetyckiego rzemiosła. Dzięki kontaktom z rosyjskimi futurystami i żydowskimi intelektualistami stworzył oryginalny styl poetycki. Są w nim odniesienia do tradycji żydowskiej i poezji mówionej. To zamiłowanie do tekstu mówionego zaprowadzi później Brodersona do teatru<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Uciekając przed nazistami, Broderson udał się najpierw do Białegostoku, a następnie do Związku Radzieckiego. W Moskwie był współpracownikiem żydowskiej sekcji Związku Patriotów Polskich. W roku 1948 został aresztowany i zesłany do łagru. Po śmierci Stalina powrócił do Polski. Zmarł w Warszawie 17.08.1956 r. Córka sprowadziła jego prochy do Izraela. Por. A. Kempa, M. Szukalak (red.), *Żydzi dawnej Łodzi. Słownik biograficzny Żydów łódzkich oraz z Łodzią związanych*, t. 2, Łódź 2002, s. 24 i n.; Ch. Shmeruk, *Mojżesz Broderson a teatr w języku jidysz w Łodzi (przyczynek do monografii)*, [w:] *Łódzkie sceny żydowskie*, red. M. Leyko, Łódź 2000, s. 61–74; Z. Zilbercwałg, *Leksikon fun jidysz teater*, t. 1, New York 1931, s. 215–216; P. Spodenkiewicz, *Zaginiona dzielnica. Łódź żydowska – ludzie i miejsca*, Łódź 1999, s. 88–92.

<sup>2</sup> „Literarisze Bleter”, 12.01.1934, nr 2 (505), cyt. za: G. Rozier, *Mojżesz Broderson od Jung Idysz do Araratu*, Łódź 1999, s. 7.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 40.

Narodziny grupy „Jung Idysz” były wynikiem spotkań poetów i przedstawicieli sztuk plastycznych. Artyści z grupy „Jung Idysz” wspierani finansowo przez Maksymiliana Szydłowskiego zbierali się w salonie sponsora i jego żony Felicji przy ulicy Gdańskiej 38 oraz w dawnej pracowni Vincenta Braunera<sup>4</sup>. Wtedy Broderson recytował wiersze, a Brauner grał na skrzypcach tradycyjne melodie żydowskie. Wieczory literackie odbywały się także w warsztatach fabryki włókienniczej Szydłowskiego na Bałutach. Twórcy, także ci spoza grupy „Jung Idysz”, spotykali się najczęściej w kawiarni „Astoria” na rogu ulicy Piotrkowskiej i Więckowskiego<sup>5</sup>. Od roku 1919 odbywały się tam liczne spotkania poetyckie, w trakcie których dwóch wielkich łódzkich autorów, Broderson i Kacnelson, improwizowali wiersze. Innym miejscem spotkań były pomieszczenia Towarzystwa Literacko-Muzycznego „Hazomir” w prawej oficynie budynku przy ulicy Kościuszki 21. Organizowano tam wieczory poezji, przedstawienia teatralne, a także wystawy sztuki.

Artyści wydawali pismo „Jung Idysz”. Ukazało się tylko sześć jego numerów w trzech zeszytach. Wszystkie w roku 1919. Pierwszy numer nosił datę luty–marzec 1919. Nakład wynosił 350 egzemplarzy. Jego podtytuł to *Poematy w słowach i obrazach*. Wskazuje on na ściśle powiązanie słowa pisanego z obrazem. Taki związek zakładający syntezę różnych dziedzin był dla Brodersona istotą sztuki. Pismo wydrukowane zostało na szarym papierze pakowym. Okładka pierwszego numeru jest autorstwa Jankiela Adlera, drugą i trzecią wykonał Henoach Barciński, a czwartą, piątą i szóstą Marek Szwarz. Tekst nie jest składany czcionką drukarską, lecz wykonany ręką artysty<sup>6</sup>. „Jung Idysz” jako pierwsze pismo żydowskie zastosowało grafikę ekspresjonistyczną, co zdaniem Gillesa Roziera świadczy o przenikaniu myśli europejskiej awangardy do kultury jidysz. Między tytułem a grafiką istnieje ścisły związek. Gilles Rozier zauważa, że w naszkicowanym przez Jankiela Adlera tytule

---

<sup>4</sup> Icchak Vincent Brauner (1887–1944) pochodził z zamożnej rodziny. Zafascynowany twórczością Vincenta van Gogha przybrał imię Vincent. Przyszły artysta początkowo uczył się rysunku w prywatnej szkole Kacembogena. Naukę kontynuował w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Berlinie. Był członkiem grupy „Jung Idysz”, tworzył scenografie do sztuk teatralnych oraz kukielki do teatru lalek. W mieszkaniu jego rodziców przy Alei Kościuszki spotykali się liczni artyści. Po przesiedleniu do getta pracował w resorcie metalowym oraz projektował banknoty gettowe. W roku 1944 został deportowany do Auschwitz i tam zamordowany. *Nauka pozwalała nam przetrwać...*, Łódź 2007, s. 43. Na temat żydowskiego malarstwa w Łodzi por. także: I. Michalak, *Żydowscy malarze i rzeźbiarze w Łodzi 1880–1939*, [w:] *Żydzi łódzcy – The Jews of Łódź*, red. A. Machejek, Łódź 2004, s. 52–68; J. Strzałkowski, *Słownik artystów łódzkich*, Łódź 2005, s. 20.

<sup>5</sup> Kawiarnia „Astoria” znajdowała się przy ulicy Piotrkowskiej 27. Było to miejsce spotkań żydowskiej bohemy. W spisie abonentów telefonicznych z roku 1932/1933 jako właściciel podany jest B. Fenigstein z numerem tel. 224–12. Por. *Spis abonentów telefonicznych i koncesjonowanych w Polsce 1932/1933*, s. 340 (P. Spodenkiewicz, *op. cit.*, s. 66 i n.).

<sup>6</sup> Por. G. Rozier, *Jung Idysz: banda kpiarzy z polskiego Manchesteru*, [w:] *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, Łódź 2010, s. 36.

*Jung Idysz* słowo „Jung” pochylone jest w prawą stronę, a słowo „Idysz” w lewą, co ma podkreślać więź starego z nowym, Wschodu i Zachodu<sup>7</sup>. Grupa poszukiwała nowych dróg literatury i sztuki żydowskiej, utrzymywała kontakty z twórcami „Młodej Polski” oraz z działającą w Düsseldorfie grupą „Das junge Rheinland”. Z tą ostatnią szczególnie ściśle współpracował Jankiel Adler.

Program grupy „Jung Idysz” przedstawiony został w kilku manifestach. Badacz twórczości Brodersona Gilles Rozier naszkicował główne punkty tego programu, opierając się na wydanych w języku jidysz manifestach grupy. Artyści proponowali z jednej strony wprowadzenie do literatury i sztuki żydowskiej tradycyjnych biblijnych wątków i treści, z drugiej proklamowali związki ze współczesnymi prądami: futuryzmem, ekspresjonizmem oraz surrealizmem. Chcieli też zniesienia barier pomiędzy poszczególnymi dziedzinami sztuki<sup>8</sup>. Dla Brodersona warunkiem rozwoju nowoczesnej literatury jidysz było przyjęcie wartości kultury tradycyjnej. Autor pisał: „Pełni entuzjazmu, ożywieni naszą młodzieńczą pasją nie będziemy szczerzyć wysiłków, aby przyczynić się do rozpowszechnienia i wzbogacenia narodowego dziedzictwa. Przyłączcie się do nas młodzi zapaleńcy, nasza droga wiedzie ku słońcu”<sup>9</sup>.

Czołowi plastycy grupy to Jankiel Adler, Icchak (Vincent) Brauner, Marek Szwarz oraz Henocho Barciński. Wszyscy pochodzili z Łodzi. Na łamach poszczególnych numerów pisma grafiki zawierały zwykle dużo miejsca, czasami więcej niż tekst. W drugim numerze pisma swoje teksty zamieścili Mojżesz Broderson, Jankiel Adler, Elimelech Szmulewicz, Jecheskiel Najman, Icchak Kacnelson oraz Hersz Żytnicki. Jankiel Adler opublikował wiersz pt. *Ich zing majn file (Modlitwa)*, w którym opowiada się za metafizyczną koncepcją sztuki. Autor widzi połączenie literatury i malarstwa w zjednoczeniu z Bogiem.

Trzeci zeszyt pisma był ostatnim. Zabrakło subwencji oraz mecenasa sztuki. Pismo nie spotkało się też z większym zainteresowaniem w środowisku żydowskim. Broderson skarżył się w liście do Szmula Nigera, że pismo jest bardziej popularne wśród Polaków i Niemców. Czytają je oni z „oczywistą przyjemnością”<sup>10</sup>. Poeta podkreślał też, że część winy za to ponoszą sami twórcy, którzy skupili się głównie na stronie technicznej, na poszukiwaniach formalnych, a nie na poszukiwaniach nowych treści. W latach 1920–1921 grupa działała już tylko jako wydawnictwo. Wydała sześć tomików poezji Brodersona, sztukę teatralną Kacnelsona oraz wybór poezji Daniela Chaima Krula. Jankiel Adler wyjechał do Berlina, Marek Szwarz do Paryża, Henocho Barciński do Drezna, Daniel Chaim Król do USA, a pozostali członkowie grupy udali się do Warszawy.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>9</sup> Cytat pochodzi z ostatniej strony z nr 2–3 (1919) pisma „Jung Idysz”. Cyt. za G. Rozier, *op. cit.*, s. 52.

<sup>10</sup> Cyt. za *ibidem*, s. 58.

Na rynku wydawniczym pojawiło się nowe pismo „S’Feld”, które było częściowym spadkobiercą i kontynuatorem „Jung Idysz”. Redagowali je m. in. Broderson i Kacnelson, a Adler, Brauner i Szwarz pisali artykuły na temat sztuki.

Dla Mojżesza Brodersona lata 1918–1919 były czasem najbardziej intensywnej twórczości poetyckiej. Coraz bardziej jednak zaczynał go interesować teatr. W roku 1922 wraz z pisarzem Jecheskielem Neumanem, kompozytorem Henochem Konem i malarzem Wincentym Braunerem utworzył pierwszy teatr marionetek jidysz w Polsce „Chad-gadje” (Kozłatko). Premiera miała miejsce 16 maja 1922 r. w Warszawie. Przedstawienie zostało powtórzone w Łodzi 1 grudnia 1922 r. w sali Filharmonii Łódzkiej. Działalność teatru nie trwała długo. Przedstawienie pożegnalne odbyło się, zdaniem Roziera, w pierwszą rocznicę utworzenia teatru, 12 stycznia 1923 r. także w sali filharmonii<sup>11</sup>. Marzenia swego życia realizuje Broderson w założonym przez siebie teatrze małych form „Ararat”. Autor chciał, aby teatr ten był sceną prawdziwie żydowską, mówiącą o najważniejszych sprawach żydowskiego życia. Broderson pisał teksty, współpracował z muzykami, malarzami. W teatrze wiersze przeplatały się z tańcem, baletem, skeczami, pantomimą czy piosenkami<sup>12</sup>.

Kolejną ważną postacią w środowisku łódzkich Żydów był Icchak Kacnelson. Urodzony koło Nowogródka syn hebrajskiego pisarza Jacoba Benjamina Kacnelsona publikował swe utwory głównie w języku hebrajskim. Pisywał także w języku jidysz. Kacnelson tworzył sztuki teatralne, pisał wiersze oraz opowiadania dla dzieci. Zbiór 26 opowiadań dla najmłodszych, z których część jest autorstwa Brodersona, ukazał się w Warszawie w roku 1920<sup>13</sup>. Natomiast w gazecie „Lodzer Tageblatt” wydrukowano 2 maja 1928 r. bibliografię utworów Icchaka Kacnelsona. W środowisku żydowskim Łodzi autor znany był głównie jako pedagog i dyrektor założonego przez jego rodzinę męskiego hebrajskiego gimnazjum humanistycznego przy ul. Zawadzkiej 43 (obecnie Próchnika). Współtworzył scenę hebrajską „Habima haiwrit” oraz współredagował wraz z Chaimem Leibem Żytnickim miesięcznik „Heftn far Literatur un Kunst”. Przewodniczył Związkowi Literatów i Dziennikarzy Żydowskich w Łodzi.

Obok twórców awangardowych takich jak wspomniany Broderson tworzyli poeci i pisarze, którzy byli silnie związani z tradycją żydowską. Należała do nich m. in. Miriam Ulinower<sup>14</sup>. Poetka pochodziła z tradycyjnej ortodoksyjnej rodziny.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>12</sup> Omówienie bogatej twórczości Brodersona związanej z teatrem „Ararat” wykracza poza ramy tej publikacji.

<sup>13</sup> I. Kacnelson, *Gezang un szpil: di erszte szpil- un lider-zamlung far jidisze kinder*, Warszawa 1920.

<sup>14</sup> Nie jest znana dokładna data ani miejsce urodzin poetki. W akcie urodzenia z roku 1980 podana jest data 1888, inne źródła podają rok 1890. Niejasne jest też miejsce urodzenia; jedni uważają, że poetka urodziła się w Łasku, inni, że w Krzepicach koło Radomska, jeszcze inni, że w Łodzi, a do Krzepic przyjeżdżała w odwiedziny do dziadka.

Już jako młoda dziewczyna pozostawała pod wpływem twórczości Szolema Alejchema<sup>15</sup>, który podczas wizyty w Łodzi podarował jej książkę z dedykacją „dla przyszłej pisarki”<sup>16</sup>. Pierwsze utwory, które niestety nie zachowały się, były w języku polskim, rosyjskim oraz niemieckim<sup>17</sup>. Późniejsze teksty pisała już konsekwentnie w języku jidysz. W roku 1912 poetka, której nazwisko rodowe brzmiało Hirszbein, poślubiła Wolfa Ulinowera, kupca i przemysłowca. Małżonkowie prowadzili tradycyjny dom, w którym świętowano szabat, przestrzegano zasady kaszrutu<sup>18</sup>, a Miriam nosiła perukę<sup>19</sup>. Kolejne wiersze poetki ukazywały się w pismach literackich Łodzi i Warszawy. W roku 1922 w Warszawie wydano tom jej poezji pt. *Der bobes ojcer (Skarbczyk babuni)*<sup>20</sup>. Przedmowę napisał urodzony w Zgierzu, znany żydowski pisarz i krytyk Dawid Fryszman<sup>21</sup>. Był to pierwszy tom poezji kobiecej w Polsce i jeden z pierwszych

<sup>15</sup> Szolem Alejchem, właściwie Szalom Jakow Rabinowicz (1859–1916), to jeden z najwybitniejszych pisarzy żydowskich. Urodził się w Perejesławiu na dzisiejszej Ukrainie, zmarł w Nowym Jorku. Pierwsze utwory pisał w języku rosyjskim oraz hebrajskim. W późniejszym okresie podjął decyzję pisania w języku jidysz. W swych utworach przedstawiał losy żydowskich emigrantów w Stanach Zjednoczonych oraz życie codzienne Żydów w Europie Wschodniej. Autor skupiał się w mniejszym stopniu na portretowaniu jednostek. Bardziej interesowała go społeczność żydowska jako całość. Najbardziej znanym utworem Alejchema jest *Tewje der milchiger (Tewje mleczarz)*. W latach sześćdziesiątych utwór zaprezentowany został w USA jako musical *Fiddler on the roof (Skrzypek na dachu)*. Utwory Szolema Alejchema przetłumaczone zostały na ponad 60 języków. Por. *Polski słownik judaistyczny*, red. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, t. 2, Warszawa 2003, s. 647 i n.

<sup>16</sup> Por. N. Krynicka (red.), *A grus fun der alter hejm/Un bonjour du pays natal (jidysz/fr.)*, Paris 2003, s. XIV, oryginał w języku francuskim, tłum. D. Wesołowska.

<sup>17</sup> Dotychczas nie udało się też ustalić, w jakich łódzkich gazetach zostały opublikowane.

<sup>18</sup> Kaszrut (zasady koszerności) to zasady diety w judaizmie. Religijni Żydzi zwracają uwagę na to, co i kiedy jedzą, jak i z czego została przygotowana potrawa, jak pozbawiono życia zwierzę, którego mięso spożywają oraz jakie to było zwierzę. Zasady te są ściśle przestrzegane przez ortodoksyjnych Żydów. Por. *Słownik judaistyczny*, t. 1, s. 763.

<sup>19</sup> W tradycyjnej religijnej rodzinie żydowskiej kobietom zamężnym, rozwódkom oraz wdowom nie wolno było pokazywać włosów. Dlatego kobiety zakrywały głowę chustą albo nosiły perukę nazywaną w języku jidysz „szeitel”.

<sup>20</sup> M. Ulinower, *Der bobes ojcer*, Warsze 1922. Tom znajduje się w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. I. 501.863.

<sup>21</sup> Dawid Fryszman (1861–1927) urodził się w Zgierzu, dorastał w Łodzi. Był wydawcą hebrajskich czasopism „Ha Dor”, „Ha Zman”, „Ha Boker”. Przetłumaczył wiele dzieł literatury europejskiej na język hebrajski, m. in. Byrona, Szekspira, Andersena, Puszkina, Eliota, Heinego. Pisał nowele, opowiadania o treści biblijnej, satyry, eseje oraz felietony. Pisarz wniósł duży wkład do rozwoju nowoczesnej literatury hebrajskiej. Meir Bosak porównał Fryszmana do króla Midasa, który swym piórem wszystko zamieniał w złoto. Por. M. Bosak, *O żydowskim królu Midasie*, „Opinia” 1947, nr 18, s. 7. Pisma D. Fryszmana zebrane w pięciu tomach znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Autor pisywał też krytyki na aktualne tematy społeczne. Więcej na temat autora: R. Żebrowski, Z. Borzymińska, *Po-lin. Kultura Żydów polskich w XX wieku. (Zarys)*, Warszawa 1993, s. 132, 141; *Polski słownik judaistyczny*, red. R. Żebrowski, Z. Borzymińska, t. 1, Warszawa 2003, s. 451; *Słownik pisarzy świata*, red. J. Maślanka, Kraków 2004, s. 296.

w świecie. Dla Fryszmana, który odczuwał przesytność obecnego na każdym kroku modernizmu, poezja Ulinower tak bardzo zakorzeniona w tradycji, była niezwykle interesującym zjawiskiem. Krytyk był pod dużym wrażeniem naturalności i prostoty wierszy poetki.

U innych autorów trudno było znaleźć taką autentyczność opartą na tradycji. W przedmowie do wyżej wymienionego tomu Fryszman napisał:

Czy to nie cud? Nasza nowa żydowska poezja opisuje się właśnie swymi sztuczkami: sypie fajferwerkami, skacze przez obręcze [...] i produkuje się w dziwacznej ekwilibryście słów i rymów. Nie dość że próbuje naśladować najnowsze trendy w literaturze światowej, to chce być bardziej europejska niż Europa [...] Aż tu nagle, nieoczekiwanie pojawia się w tym oszalałym tłumie dziwny, stojący z boku talent, taki spełniony, taki prawdziwy i taki – żydowski<sup>22</sup>.

Mimo dużego sukcesu pierwszego tomu Ulinower nie wydała kolejnych. Od czasu do czasu publikowała wiersze w prasie żydowskiej. Także w antologii Wajsenberga *Jidisze zambicher (Utwory zebrane w jidysz)* zamieszczono jej wiersze. Przetłumaczony na język polski wiersz pt. *Dos ringl (Pierścionek)*, opublikowany został w *Antologii poezji żydowskiej* pod redakcją Samuela Hirszborna w Warszawie w roku 1921<sup>23</sup>. W tym samym roku w czasopiśmie „Ringen” ukazały się jej dwa wiersze z cyklu *Chumesz-lider (Wiersze z Pięcioksięgu Mojżesza)*<sup>24</sup>. Ulinower była wówczas związana z grupą literatów skupionych wokół Icchaka Kacnelsona. W jej mieszkaniu w Łodzi przy ulicy Narutowicza 11 prowadziła salon literacki, gdzie spotykali się przede wszystkim młodzi poeci. Jeszajahu Szpigel, który często bywał w mieszkaniu poetki, wspominał po latach: „Było to miejsce spotkań zakorzenione w tradycji salonu Pereca”<sup>25</sup>. Rachmil Bryks debiutujący w 1937 r. w czasopiśmie „Inzl” tak pisał o wieczorach w salonie Ulinower: „Kiedy przyniosłem jej moje pierwsze wiersze przeczytała je sama na głos. Czulem się u niej jak u mamy. Często u niej bywałem”<sup>26</sup>. Członkowie tego

---

<sup>22</sup> D. Fryszman, *Forwort*, *op. cit.*, s. III. Oryginał jidysz. Tłumaczenie Krystyna Radziszewska, dalej jako K.R.

<sup>23</sup> S. Hirszborn (red.), *Antologia poezji żydowskiej*, Warszawa 1921, s. 255.

<sup>24</sup> Por. N. Krynicka, *Pierwsza poetka jidysz*, „Midrasz” 2000, nr 2, s. 44.

<sup>25</sup> Cyt. za: N. Krynicka (red.), *A grus fun der alter hejm...*, s. XXI. Icchok Lajb Perec (1852–1915), ur. w Zamościu, był twórcą nowoczesnej literatury w języku jidysz. Tworzył w języku polskim, hebrajskim i jidysz. Perec nawiązał kontakt z Szolem Alejchemem, który stworzył grupę, której zadaniem było opisanie życia polskich Żydów na prowincji. Perec włączył się w pracę tej grupy. Podróżował po kraju, gromadził materiały, wygłaszał odczyty. W Warszawie uczestniczył aktywnie w życiu gminy żydowskiej. W roku 1891 opublikował *Bilder fun prowincrajze (Obrazy z podróży po prowincji)*. Icchok Perec podejmował często u siebie młodych pisarzy i poetów, czytał ich teksty, dawał wskazówki i rady. Por. A. Cała, H. Węgrzyniak, G. Zalewska (red.), *Historia i kultura Żydów polskich. Słownik*, Warszawa 2000, s. 250 i n.; J. Trunk, *Perec w Łodzi*, [w:] *Pojłh. Obrazy i wspomnienia z Łodzi*, Łódź 1997, s. 86–88.

<sup>26</sup> Y. Briks, *Miryam Ulinover*, Montreal, „Keneder Odler”, 02.03.1953, s. 6, cyt. za: N. Krynicka, *op. cit.*, s. ch. Oryginał w jidysz, tłumaczenie Małgorzata Zaremba.

kręgu literackiego spotykali się także w bibliotece Ajzenszlosa. Ulinower była członkiem zarządu stowarzyszenia tej biblioteki<sup>27</sup>.

W prasie codziennej oraz w czasopiśmie literackich drukowano wiersze Ulinower z cyklu *Chelmiade* (*Chelmiada*) o przygodach mieszkańców z miasteczka Chełm<sup>28</sup>. Większość wierszy z tego cyklu ukazała się w dzienniku „Hajnt” w lutym, marcu i kwietniu 1938 r.<sup>29</sup> oraz w „Inzl”, łódzkim czasopiśmie poświęconym literaturze, sztuce, krytyce i bibliografii<sup>30</sup>. Wiersz *Dos lid fun alef-bejs* (*Wiersz o alfabecie*) ukazał się w „Hajnt” w 1937 r.<sup>31</sup> Wiersze Miriam Ulinower nie są znane współczesnemu polskiemu czytelnikowi. Wydane zostały jedynie w języku oryginału oraz w tłumaczeniu na język francuski. Badaczka twórczości Ulinower, Natalia Krynicka, która jest wydawcą dwujęzycznego tomu wierszy poetki, podkreśla, że tom *Der bobes ojcer* wyraźnie odróżniał się od tendencji literackich okresu międzywojennego. Literatura żydowska próbowała dać odpowiedź na wyzwania ówczesnej epoki, takie jak wojna, rewolucje, pogromy, powstawanie nowych państw, industrializacja, budowanie nowoczesnych metropolii i upadek małych miasteczek. Nowe treści wymagały nowych środków wyrazu, które odkryły takie nowe prądy, jak symbolizm i ekspresjonizm. Ulinower miała inną propozycję dla swoich współwyznawców, którzy czuli się osamotnieni w zbiurokratyzowanym i zmechanizowanym świecie. Był to powrót do duchowych korzeni, do tradycyjnej żydowskiej rodziny<sup>32</sup>. Cechą charakterystyczną jej poezji są elementy ludowości. Poetki nie interesowało ani wielkie miasto z typowymi dla niego problemami, ani procesy urbanizacji. Trudno jest dziś ustalić, na ile Ulinower znała ówczesną polską literaturę, w szczególności twórczość

<sup>27</sup> Stowarzyszenie „Biblioteka Ajzenszlosa” utworzone zostało w 1931 r. przez lewicowych żydowskich literatów, przede wszystkim przez zwolenników partii komunistycznej oraz „Bundu”. Siedziba stowarzyszenia była najpierw przy ulicy Limanowskiego 15. Liczyło ono wówczas 54 członków. Po trzech latach biblioteka przeniesiona została na ulicę Zachodnią 52. Czytelnicy mogli korzystać z książek nie tylko w języku jidysz, ale także w języku polskim. Członkami zarządu tej instytucji byli znani literaci: Miriam Ulinower, Jeszajahu Szpigel, Izrael Rabon oraz Henoch Haimowicz. W roku 1936 stowarzyszenie liczyło 160 członków. Por. APŁ, UWŁ, Biblioteka im. Ajzenszlosa w Łodzi, sygn. 1274. Za udostępnienie tego dokumentu dziękuję Ewie Wiatr. Por. także: P. Spodenkiewicz, *op. cit.*, s. 52.

<sup>28</sup> W kulturze żydowskiej utrwalił się topos Chełma jako miasta błaznów. „Chelemer Chochem” oznacza mądrałę z Chełma. Isaac Bashevis Singer jest m. in. autorem opowiadania o mędrcach z Chełma. Por. I. B. Singer, *Historia mędrców chełmskich*, „Przegląd Kresowy” 1991, nr 4, s. 21–27; V. Krawczyk-Wasilewska, M. Dobbie, *Sophomoros, czyli koncept humorystyczny...*, „Literatura Ludowa” 2007 (4–5), s. 111.

<sup>29</sup> Por. m. in. *Chelem ojf der mape*, „Hajnt” (66), Warsze, 18.03.1938, s. 7; *Lomir helfn drejn di erd.*, „Hajnt” (78), Warsze, 01.04.1938; *Di telegraf-drotn*, „Hajnt” (66), Warsze, 18.03.1938, s. 7; *Umet*, „Hajnt” (72), Warsze, 25.03.1938.

<sup>30</sup> Np. wiersz *Fun Chelem kajn Lublin*, „Inzl” 2 (12), Łódź, luty 1938, s. 8.

<sup>31</sup> *Wu wilstn ojnsztejn?*, *Di heth un di teth*, „Hajnt” (248), Warsze, 29.10.1937, s. 7.

<sup>32</sup> N. Krynicka, *op. cit.*, s. lg. Oryginał jidysz, tłumaczenie K. R.



„Młodej Polski” i jej czołowych autorów: Lucjana Rydla, Jana Kasprowicza, Kazimierza Przerwę-Tetmajera czy Władysława Stanisława Reymonta, którzy interesowali się folklorem polskiej wsi i czerpali inspiracje z poezji i sztuki ludowej. Częstym tematem wierszy Ulinower jest szczęśliwe dzieciństwo w żydowskim sztetlu, ciepła atmosfera rodzinnego domu, w którym mieszka tradycyjna patriarchalna rodzina. Na plan pierwszy wysuwają się jednak kobiety. Wnuczka i babcia, która potrafi interpretować symbole i znaki, jest źródłem wszelkiej mądrości, to częste bohaterki wierszy poetki. Innym motywem jest świętowanie szabatu i jego magiczna atmosfera. Autorka wprowadza w nią czytelnika, pokazuje rytuały związane z tym świętem oraz wtajemnicza w przygotowania do niego. Świat sztetla jest światem idealnym. W domu panuje spokój, dziadkowie udzielają błogosławieństwa jego mieszkańcom, na stole płoną szabasowe świece i czuć zapach przygotowanych potraw. Podmiot liryczny czuje się jak w raju. Potęga przyrody uświadamia mu, że jest tylko jej drobną cząstką, ale oddaje jej naturalną cześć i podziwia ją. Wymienione motywy pojawiają się m. in. w takich wierszach, jak: *Butern-brojt (Chleb z masłem)*<sup>33</sup> czy *Frühlingssabbat (Wiosenny szabat)*<sup>34</sup>, w którym Ulinower pisze:

Przylatuje z ogrodu Edenu  
 Wiaterek słodki i błogi.  
 Podnieś ręce do oczu, babuniu,  
 Pobłogosław domowników i progi!

Wejźdź, dziadku, na ganek spokojnie,  
 Nie obawiaj się mrozów surowych.  
 Wiatr boi się dzisiaj zawiać,  
 By nie zgasić świec szabasowych.

Autorka nawiązuje do tradycji, do religijności prostego ludu. Jako mieszkanka wielkiego miasta tęskni za utraconym światem. Czasami żartuje z niego i z przesądów w nim panujących, jak w wierszu *Havdala-wajn*<sup>35</sup> (*Hawdalowe wino*). Jej łagodny, dobrotliwy śmiech odnosi się do opowiadanych przez babcie historii, według których po wypiciu wina dziewczętom wyrastają brody:

Wszyscy piją na Hawdałę  
 I ja piję wina nieco.  
 Rzecz babcia poważnie, czule  
 – „Musisz wiedzieć moje dziecko,

<sup>33</sup> M. Ulinower, *Butern-brojt*, [w:] N. Krynicka (red), *A grus fun alter hejm...*, s. 23. Oryginał jidysz, tłumaczenie Natalia Krynicka. Za udostępnienie tłumaczenia dziękuję Joannie Podolskiej.

<sup>34</sup> M. Ulinower, *Friling-schabbath*, [w:] *ibidem*, s. 73. Oryginał jidysz, tłumaczenie Natalia Krynicka.

<sup>35</sup> M. Ulinower, *Havdala-wajn*, [w:] *ibidem*, s. 25. Oryginał jidysz, tłumaczenie Anna Kulpa.

Że od wina, od Hawdali  
 Broda wyrasta dziewczętom –  
 Tak to jest zapisane  
 W szafie na księgi święte.”

Wpadam tedy w przerażenie,  
 Dotykam koniuszka brody:  
 Bogu dzięki!... Miękki i dziewczęcy...  
 Tylko ze strachu wyostrzony.

W jej wierszach pojawiają się biblijne postaci Sary czy Rebeki, które służą za wzór zachowania dla współczesnych kobiet. Swą romantyczną, ludową twórczością autorka wystawiła pomnik przede wszystkim żydowskim kobietom.

Innym poetą zakorzenionym w żydowskiej tradycji był Simcha Bunem Szajewicz (1908–1944). Poeta urodził się 2 marca 1908 r. w ortodoksyjnej rodzinie w Łęczycy. Jego rodzina, podobnie jak wiele innych, udała się w poszukiwaniu pracy do Łodzi. Chłopiec ukończył szkołę religijną i miał zostać rabinem. Od najmłodszych lat przejawiał jednak zainteresowanie literaturą. Wyprowadził się z domu rodzinnego i zaczął pisać opowiadania o treści świeckiej. Zerwanie z rodziną było przyczyną ciągłych wyrzutów sumienia, które nigdy go nie opuściły. Na utrzymanie zarabiał, pracując w fabryce. Nawiązał też kontakty z młodymi żydowskimi twórcami. Wygląd zewnętrzny odróżniał go od ówczesnej bohemy, która spotykała się w „Astorii”. Nosił typowy strój chasydzki – długi czarny chałat oraz jarmułkę.

Swoje pierwsze wiersze Szajewicz opublikował w roku 1933 w łódzkim organie prasowym „Bundu”, w tygodniku „Lodzer Weker”<sup>36</sup>. Jego wiersze następnie ukazywały się w czasopiśmie warszawskich i łódzkich, m. in. w „Os”<sup>37</sup>. W roku 1939 miał zostać wydany nakładem żydowskiej sekcji PEN Clubu przygotowany do druku tom wierszy pt. *Der weg kejn Błękitne (Droga do Błękitnego)*, lecz wybuch wojny przekreślił te plany.

Ważną postacią w łódzkim środowisku literackim okresu międzywojennego, ale także w czasie istnienia getta i po wojnie, był Jeszajahu Szpigel (1906–1990). Był dzieckiem łódzkich Bałut. Tu się urodził 14 stycznia 1906 r., i tu uczęszczał do szkoły. Wychował się w wielodzietnej rodzinie łódzkich tkaczy jako najstarsze dziecko spośród ośmiorga rodzeństwa. Dzięki finansowemu wsparciu swego

<sup>36</sup> Tygodnik „Lodzer Weker” ukazywał się w latach 1926–1934. Wydawcą był redaktor Abram Zyngerman. Gazeta ukazywała się w języku jidysz. Redakcja znajdowała się kolejno przy ulicy Cegielnianej 5, Śródmiejskiej 30, Piłsudskiego 49 oraz Południowej 20. Wydawano też dodatek „Lodzer Socjalistisz Jung Sztyme”. Gazeta znajduje się w Bibliotece Narodowej oraz Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie.

<sup>37</sup> „Os Lid, nowele, esej, bild. Erszajnt dem ersztn fun jedn chojdesz”. Było to czasopismo literackie w języku jidysz. Pierwszy numer ukazał się 03.12.1936, ostatni 05.06.1937. Periodyk miał tylko dwa numery. Redaktorem naczelnym był H. Szylis. Siedziba redakcji była przy ul. POW 13. Gazeta znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie.

nauczyciela chłopiec uczył się i jednocześnie pracował, pomagając w ten sposób swej biednej, proletariackiej rodzinie. Interesował się też literaturą; głównie polską, ale także żydowską. Swój pierwszy wiersz pt. *Mojsze* opublikował w wieku 16 lat w łódzkiej żydowskiej gazecie „Lodzer Folksblat”<sup>38</sup>. W roku 1922 czasopismo „S’Feld” wydrukowało jego wiersze *Fir lider fun a lejdik-gejer (Cztery wiersze o leniu)* i *Umet (Smutek)*<sup>39</sup>. To samo czasopismo rok później opublikowało kolejne teksty: *Un will niszt sztarbn wi a gaun (Nie chcę umierać jak geniusz)*<sup>40</sup> oraz *A geganwet lid (Skradziony wiersz)*<sup>41</sup>. W „Szweln” ukazały się w 1924 r. następujące wiersze: *S,wet itlecher fun undz awekgejn (Każdy od nas odejdzie)*, *Noch gejn ojs far rojter blendikejt (Ciagle tęsknią za czerwonym olśnieniem)*, *Sztile freid (Cicha radość)*, *Szpetter harbst (Późna jesień)*<sup>42</sup>. Czasopismo „Di Fajl”, które ukazywało się w 1927 r. w Łodzi i w Warszawie, opublikowało kilka wierszy Szpigla: *Dos holz fun mein dembenem tisz (Drewno z mojego dębowego stołu)*, *Er hot azej gebetn cu zajn Got (Tak się modlił do swojego Boga)*, *Er hot gehot di busze (Wstydzil się)*, *Azej bist du gewen (Taki byłeś)*, *Du west a mol ojswurceln in mir di benkenisz (Wykorzenisz u mnie tęsknotę)*, *Rajf brojtfeld in a zumerdikn tog (Dojrzałe pole chleba w letni dzień)*, *Siz frilingcajt (Nadeszła wiosna)*<sup>43</sup>. Od roku 1925 Szpigel był członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Żydowskich. Jego pierwszy tom wierszy w języku jidysz pt. *Mitn ponim cu der zun. Lider (Twarzą ku słońcu. Wiersze)* ukazał się w 1930 r. w łódzkim wydawnictwie „Alfa”<sup>44</sup>. „Wochnszriftn” zamieścił opowiadanie *Der tate fajft (Ojciec gwiazde)* oraz tekst prozą *Wegn ‚Poetn-poetn‘. Vos zol es hejsn? (O ‚Poeci-poeci‘. Co to znaczy?)*<sup>45</sup>. W następnych latach pisywał kolejne utwory poetyckie, które ukazywały się w prasie żydowskiej Łodzi oraz Warszawy, m. in. w „Najer Folksblat”, „Frajtik”, „Szweln”, „Warszewer Szriftn”<sup>46</sup>.

Kolejny łódzki twórca Izrael Rabon (1900–1941) publikował swe artykuły o tematyce kulturalnej w czasopiśmie literackim „Os, Lid, Nowele, Esej, Bild”,

<sup>38</sup> „Lodzer Folksblat” (1915–1923). Pierwszymi redaktorami byli bracia Lazar i Israel Kahan. Początkowo gazeta miała profil nacjonalistyczny i była niechętnie nastawiona do polskich dążeń niepodległościowych w okresie I wojny światowej. W połowie roku 1917 rodzina Kahanów odkupiła gazetę od Niemców i prowadziła ją na własny rachunek. Od 1923 r. do jej zamknięcia w 1939 r. ukazywała się jako „Najer Folksblat”. Por. L. Olejnik, *Z dziejów prasy żydowskiej w Łodzi w latach 1904–1918*, [w:] *Dzieje Żydów w Łodzi 1820–1944. Wybrane problemy*, red. W. Puś, S. Liszewski, Łódź 1991, s. 140–156.

<sup>39</sup> „S’ Feld” 1922, nr 5, s. 19–23.

<sup>40</sup> „S’ Feld” 1923, nr 6, s. 27–28.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 16–17.

<sup>42</sup> „Szweln” 1924, nr 2, s. 121–123.

<sup>43</sup> „Di Feil”, Warsze/Lodz (1927).

<sup>44</sup> J. Szpigel, *Mitn ponim cu der zun. Lider*, Lodz 1930. W tomie znalazło się 13 wierszy, m. in. *A wort, Lid cu di lejener, Frojd, Heilikung in sznej* u.a. Oryginał jidysz.

<sup>45</sup> „Wochenszriftn”, Warsze, 1932, nr 49.

<sup>46</sup> Por. K. Radziszewska, *Flaschenpost aus der Hölle. Texte aus dem Lodzer Getto*, Frankfurt am Main i in. 2011, s. 123–125.

którego jedynie dwa numery ukazały się w roku 1936 i 1937. W pierwszym zeszycie zamieścił artykuły *A wort in dem sztrejt jidysz, hebreisz. Szolem Asz* (Słowo w sporze między jidysz a hebrajskim. Szolem Asz) oraz *Di mase un dichtung* (Masa i poezja). W roku 1928 wydał tomik poezji *Untern plojt fun der welt* (Pod płotem świata), w 1934 r. powieść *Balut* (Bałuty), a w 1928 powieść *Di gas* (Ulica). *Ulica* to jedyna powieść Rabona, która została przetłumaczona na język polski<sup>47</sup>. Jej bohaterem jest nieznan z nazwiska Żyd, który po zwolnieniu z wojska polskiego nie ma się gdzie podziąć i wyrusza szukać szczęścia w fabrycznej Łodzi. Tutaj czuje się jednak zagubiony, osamotniony i wyobcowany. Izrael Rabon był także tłumaczem literatury polskiej, niemieckiej i francuskiej.

W Łodzi tworzył również Abraham Joachimowicz (1903–1982). Był właścicielem fabryki pończoch i jednocześnie pisał poezje. Pierwszy zbiór wierszy pt. *Ojfn sztejnernem bruk* (Na kamiennym bruku) ukazał się w 1927 r. w Łodzi. W latach 1937–1939 publikował wiersze w żydowskich czasopismach literackich „Os”, „Dos Leben”, „Lodzer Folksblat”, w warszawskiej „Folks Cajtung” oraz w krakowskiej „Di Woch”. W roku 1938 wydał kolejny tom poezji pt. *Sztot in rojch* (Zadymione miasto).

Kolejną postacią w świecie literackim Łodzi był Lajb Berman (1887–1944). Urodzony w okolicy Pińska satyryk i publicysta dawał w Łodzi lekcje kaligrafii. Późniejszy jego pseudonim „Graf Kali” był anagramem słowa „kaligraf”. Współpracował z lokalnymi gazetami, przede wszystkim z „Lodzer Morgnblat” oraz „Najer Fołksblat”. Od roku 1931 był stałym współpracownikiem „Lodzer Tageblat”, gdzie publikował swe cotygodniowe felietony humorystyczne. Pisał też regularnie do dodatku rozrywkowego „Najer Folksblat”<sup>48</sup>. Pierwszy tom jego wierszy ukazał się pt. *Gelechter fun trenen. A zamlung fun humoristisch-satyrysche lider* (Śmiech przez łzy. Zbiór wierszy humorystyczno-satyrycznych). Teksty humorystyczne autorstwa Bermiana recytowano często podczas żydowskich świąt Pesach czy Chanuka. Cieszyły się ogromną popularnością wśród ludności żydowskiej.

Oprócz wyżej wymienionych autorów w Łodzi tworzyli także Chawa Rozenfarb, Rachmil Bryks, Rachel Wolińska, Alter Sznur, Józef Zerkowicz i inni.

### 3. 1939–1944. Twórczość za drutami getta

Po zajęciu Łodzi przez wojska niemieckie wielu twórców opuściło miasto. Mojżesz Broderson uciekł do Białegostoku, gdzie jeszcze przez pewien czas jego teatr „Ararat” kontynuował działalność. Icchak Kacnelson znalazł się w getcie

<sup>47</sup> I. Rabon, *Ulica*, Wrocław 1991.

<sup>48</sup> Por. np. *Woch klagen*, „Najer Folksblat”, 23.03.1928, s. 19; *Rymowanki dla dzieci*, *ibidem*, 24.05.1935; 06.06.1935; 09.08.1935; 08.12.1935; 07.02.1936; 14.02.1936; 21.02.1936; 12.02.1937; 23.07.1937; 05.09.1937; 01.07.1938; 18.11.1938.

warszawskim. Założył tam studio dramatyczne i kierował nim, organizując wieczory artystyczne i pisząc teksty. Zanim został zamordowany w Auschwitz, napisał w obozie w Vettel we Francji wstrząsający poemat *Dos lid fun ojgehargeten jidiszn folk* (*Pieśń o zamordowanym narodzie żydowskim*)<sup>49</sup>. Izrael Rabon udał się na wschód Polski. Zginął w okolicach Wilna, prawdopodobnie został zamordowany w Ponarach. Inni twórcy zamknięci zostali za drutami łódzkiego getta. Po Warszawie było ono drugim co do wielkości żydowskim ośrodkiem literackim w okupowanej Polsce. Tworzyli tu głównie młodzi twórcy, z których większość nie przeżyła wojny. Zaginęło też wiele ich utworów. W Archiwum Państwowym w Łodzi przechowywana jest lista literatów łódzkiego getta, sporządzona na polecenie Chaima Mordechaja Rumkowskiego. Na liście znajdują się 23 nazwiska literatów piszących w języku jidysz oraz 9 nazwisk autorów tworzących w innych językach<sup>50</sup>. Środowisko literackie łódzkiego getta nie było homogeniczne. Tworzyli je pisarze i poeci, którzy publikowali w Łodzi przed wojną oraz twórcy deportowani do łódzkiego getta z dawnej Rzeszy. Różnił ich nie tylko język, ale także wiek i doświadczenie na polu literatury. Obok autorów, którzy swój debiut literacki mieli już dość dawno za sobą, znaleźli się młodzi twórcy, których doświadczenie getta zainspirowało do sięgnięcia po pióro.

Żydowski badacz Nachman Blumental podzielił środowisko literackie łódzkiego getta na trzy grupy. Kryterium podziału uczynił odbiorców tej literatury. W przedmowie do wydanego tuż po wojnie w języku jidysz poematu *Lech lecho* Simchy Bunema Szajewicza wyróżnił „literaturę dworską”, poezję uliczną i krąg literatów skupionych wokół Miriam Ulinower<sup>51</sup>. Podział Blumentala przejęła w swym opracowaniu Małgorzata Koziel<sup>52</sup>. Ponieważ nie wyczerpuje on wszystkich tendencji literackich w getcie, został on przeze mnie rozszerzony o dwie kolejne grupy: pisarzy niemieckojęzycznych oraz dzieci i młodzież<sup>53</sup>.

Poeci uliczni łódzkiego getta kontynuowali tradycję śpiewaków z Brodów (*Di broderzinger*), którzy wędrowali po Europie Wschodniej i wykonywali satyryczne żydowskie pieśni w szynkach, restauracjach, na ulicach oraz podwórkach. W getcie śpiewano początkowo piosenki z okresu przedwojennego, potem pisano nowe teksty do znanych tradycyjnych melodii. Krytykowano w nich stonki panujące w getcie, przede wszystkim politykę Przełożonego Starszeństwa

---

<sup>49</sup> I. Kacnelson, *Dos lid fun ojgehargeten jidiszn folk* (*Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*), Warszawa 1986.

<sup>50</sup> APL, PSŻ 278/871, k. 47. Por. także: K. Radziszewska, *op. cit.*, s. 79 i n.

<sup>51</sup> N. Blumental, *Dos geto fun lodz*, [w:] S. B. Szajewicz, *Lech lecho*, Łódź 1946, s. 10. Oryginał jidysz. Tłumaczenie M. Zaremba.

<sup>52</sup> M. Koziel, *Środowisko literackie w łódzkim getcie*, [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2009, s. 149–174.

<sup>53</sup> Przedmiotem niniejszego opracowania jest łódzkie środowisko literackie, zatem grupa pisarzy niemieckojęzycznych spoza Łodzi nie będzie tu omawiana. Na temat tej twórczości por. K. Radziszewska, *op. cit.*, s. 145–148.

Żydów. Pieśniarze nie musieli obawiać się wszechwładnie panującej cenzury Rumkowskiego. Ich słuchaczami byli przypadkowi przechodnie. Tekst piosenki był prosty, odwołujący się do emocji słuchaczy. Pieśniarze nie musieli martwić się niedostatkiem papieru ani przyborów do pisania. Problemem nie był też brak możliwości opublikowania tekstu. Zdaniem Blumentala „taki śpiewak stawał na pustej becze pośrodku ulicy i bez zezwolenia władz zaczynał śpiewać swoją piosenkę. Wokół niego tworzyło się audytorium”<sup>54</sup>. Badacz wymienia takich śpiewaków, jak: Dawid Zysman, Abram Majzel, Mendel Mołczacki, Hirsch Albus oraz Jankiel Herszkowicz. Ten ostatni był najpopularniejszym śpiewakiem łódzkiego getta. Nazywano go też „głosem getta” oraz „trubadurem łódzkiego getta”. Urodzony w Opatowie, krawiec z zawodu, do Łodzi przybył w 1938 r. W getcie dołączył do niego komiwojażer z Wiednia Karl Rozencwajg, który przygrywał mu na gitarze i cytrze<sup>55</sup>. Tematem pieśni wykonywanych w języku jidysz były różne problemy getta. Śpiewał więc o prezesie Rumkowskim, zniechęconej policji żydowskiej, wszechwładnych kierownikach warsztatów i fabryk oraz ich kochankach, okrutnym komendantzie więzienia Herbergu, Żydach deportowanych z Europy Zachodniej, elicie getta bawiącej się w domach wypoczynkowych, podczas gdy masy umierały z głodu i wyczerpania, ale także o marzeniach i nadziei zwykłych ludzi. W sposób satyryczny komentował także bieżące wydarzenia. Najbardziej znanym szlagierem był utwór *Rumkowski Chajim*<sup>56</sup>. Treść piosenki zawiera liczne aluzje do historii Żydów, motywy biblijne, elementy syjonizmu i chasydyzmu. Sytuacja Żydów w getcie powiązana została z historią narodu żydowskiego. Chaim Rumkowski obiecał mieszkańcom getta żywność, ale ci umierali z głodu, a Chaim grabarz – autor nawiązywał do Chaima Perzerkowskiego, grabarza z getta – dostarczał aniołowi śmierci coraz więcej zwłok.

Piosenki uliczne Herszkowicza, ale też i innych bardów getta, były, zdaniem Gilli Flam, rodzajem objazdowego kabaretu, który oferował słuchaczom społeczną i polityczną satyrę, humor i parodię popularnych piosenek, odnoszących się do codziennego życia<sup>57</sup>.

Kolejna grupa twórców została nazwana przez Nachmana Blumentala „poetami dworskimi”. To literaci tworzący panegyryki na cześć Rumkowskiego oraz innych przedstawicieli elity getta. Publikowali oni swe wiersze w języku jidysz w „Geto-Cajtung”, oficjalnym organie prasowym Przełożonego Starszeństwa Żydów. Służył on do przekazywania informacji i zarządzeń i pełnił głównie rolę tuby propagandowej Rumkowskiego. Ukazało się tylko 18 numerów gazety

<sup>54</sup> N. Blumental, *op. cit.*, s. 11. Oryginał jidysz. Tłumaczenie M. Zaremba.

<sup>55</sup> Por. J. Baranowski, K. Radziszewska, A. Sitarek, M. Trębacz, J. Walicki, E. Wiatr, P. Zawilski, *Kronika getta łódzkiego*, t. 1, Łódź 2009, s. 361.

<sup>56</sup> Oryginał pieśni w: G. Flam, *Singing for Survival. Songs of the Lodz Ghetto 1940–1945*, Urbana, Chicago 1992, s. 37–40.

<sup>57</sup> Por. *ibidem*, s. 25.

– wszystkie w roku 1941. Treść gazety była tłumaczona na język niemiecki i przed wydrukowaniem wysyłana do Gestapo i niemieckiego Zarządu Getta. W gazecie publikowali tylko ci autorzy, którzy tworzyli panegiryki. Redaktorem naczelnym był Szmul Rozensztajn, przedwojenny dziennikarz i łódzki korespondent dziennika „Hajnt”.

Na pierwszy plan wśród „poetów dworskich” wysuwa się poeta, satyryk i publicysta Lajb Berman, który do wybuchu wojny pisał głównie do dodatków satyrycznych łódzkich gazet. Czołowym bohaterem publikowanych przez niego wierszy w getcie jest Rumkowski i jego zasługi dla getta. Autor wychwala „rozsądek i talent” prezesa oraz podkreśla, że ten został obdarzony przez Boga „pewną, silną ręką”. Ręka ta dba o to, aby wzorowo wykonywano pracę w fabrykach i żeby „wszystkie złe elementy”<sup>58</sup> zostały przykładnie ukarane. Prezes „daje zdrowym pracę”, a „chorym mleko i masło”<sup>59</sup>, aby mogli podreperować swój organizm. Nigdzie nie wspomina jednak, że mleko i masło dostępne było przede wszystkim w tzw. sklepach bajrackich, przeznaczonych dla uprzywilejowanych funkcjonariuszy. Oprócz panegiryków na cześć Rumkowskiego Berman stworzył hymny pochwalne ku czci Dawida Gertlera<sup>60</sup> – szefa Sonderkommando i jednocześnie konfidenta Gestapo, „ministra do spraw zaopatrzenia” – Awigdora Mendla Szczęśliwego, komisarza Policji Porządkowej i członka Najwyższej Izby Kontroli w getcie – Zygmunta Berkowicza czy szefa Wydziału Specjalnego – Zygmunta Rajngolda.

Poezja Bermiana prezentuje główne założenia polityki Rumkowskiego. Autor nie poddaje krytyce żadnego z tych założeń. W jego wierszach nie pojawiają się też prawdziwi sprawcy nieszczęść getta – naziści. Natomiast marionetka nazistów, Rumkowski, czczony jest jak Bóg. W wierszach tych brakuje figur stylistycznych, dzięki którym autor mógłby odnieść się z dystansem do przedstawianych treści. Świat getta w poezji Lajba Bermiana, która w getcie pełniła jedynie funkcję propagandową, jest czarno-biała.

Kolejną grupę literatów tworzyli autorzy skupieni wokół Miriam Ulinower. Twórczość ich miała charakter krytyczny. *Spiritus movens* tej grupy była Ulinower. Sama autorka niewiele już pisała. W swym mieszkaniu przy ulicy Jakuba kontynuowała przedwojenną tradycję salonu literackiego. Spotkania te były nielegalne i odbywały się nieregularnie. Uczestniczyli w nich m. in.: Jeszajahu Szpigel, Simcha Bunem Szajewicz, Rachmil Bryks, Chawa Rozenfarb, Abraham Cykiert<sup>61</sup>. Ten ostatni tak wspomina swe pierwsze spotkanie u Ulinower:

---

<sup>58</sup> L. Berman, *Die starke Hand*, „Geto-Cajtung”, 07.03.1941, s. 6. Oryginał w języku niemieckim. Tłumaczenie K. R.

<sup>59</sup> L. Berman, *Der Präses für Kranke*, „Geto-Cajtung”, 17.04.1941, s. 7. Oryginał w języku niemieckim. Tłumaczenie K. R.

<sup>60</sup> L. Berman, *Dawid Gertler*, AŻIH, 226/23, k. 1. Oryginał jidysz. Tłumaczenie K. R.

<sup>61</sup> Por. N. Krynicka, *op. cit.*, s. XXIX. Oryginał w języku francuskim. Tłumaczenie D. Wesołowska.

Przybyliśmy do domu Ulinower, na Jakuba 15 czy 17 [...] Znalazłem się na wieczorze poetyckim, na którym Bajgelman mnie przedstawił jako jednego z młodych, jutrzejszych poetów. Oprócz mnie były jeszcze dwie inne osoby, między innymi Chawa Rozenfarb, znana dziś pisarka.

Była czwarta. Miriam dała nam kawę ziarnistą. Około piątej Chawa zaczęła czytać, a o szóstej ktoś jej przypomniał, że jest jeszcze Aba Cykiert! To było pierwsze przyjęcie w getcie<sup>62</sup>.

Jeszajahu Szpigel tak po latach opisuje Ulinower i atmosferę jej domu w getcie:

Tu, na Bałutach, w zamkniętym getcie promieniowała wewnętrznym światłem. W ciemności getta w jej towarzystwie przebywała grupa pisarzy [...] Jeśli było w getcie coś podniosłego dla przebywających tu pisarzy, to była to domowa atmosfera u Ulinower<sup>63</sup>.

Pisarka Chawa Rozenfarb określiła Ulinower jako „pobożną, delikatną osobę, która stała się literacką matką getta. Jej serce było pełne miłości, a pisarze ją ubóstwiali”<sup>64</sup>. Pisarze i poeci przychodzili do jej domu, aby słuchać czytanych przez nią wierszy, przeczytać własne utwory lub o nich podyskutować<sup>65</sup>. Poetka motywowała młodych pisarzy do tworzenia, dodawała im odwagi i otuchy. W getcie pozostała prawie do końca jego istnienia. Wraz z rodziną została deportowana do Auschwitz 18 sierpnia 1944 r.

Za drutami łódzkiego getta znalazł się Simcha Bunem Szajewicz wraz z żoną, córeczką Blimą oraz rodzicami. Poeta znalazł zatrudnienie jako stróż na placu, gdzie wydawano warzywa. Praca ta związana była z wielu przykrościami. Często był obrażany, a nawet bity przez głodnych, zrozpaczonych ludzi, którzy odbierali tam swoje racje żywnościowe. Poniżany i wyśmiewany przez kierownika pisarz przemógł się i napisał list do Szmula Rozensztajna, mecenasa artystów w getcie, z prośbą o pomoc w znalezieniu spokojniejszej pracy<sup>66</sup>. Z listu tego dowiadujemy się o sytuacji pisarza w getcie. Rodzice zmarli z głodu, a on patrzył, jak powoli umiera jego córeczka. Dzięki wstawiennictwu Rozensztajna dostał pracę w kuchni, gdzie było spokojniej i poeta miał więcej czasu na pisanie. Podczas wielkiej akcji deportacyjnej, tzw. Szpery, kiedy naziści wysłali do obozu zagłady w Chełmie nad Nerem głównie dzieci poniżej 10 i starsze osoby powyżej 65. roku życia, zabrano jego żonę Miriam, córeczkę Blimę i drugą, dopiero co narodzoną córeczkę, która nie miała jeszcze imienia. Poeta został sam, intensywnie pisał, pomagał sąsiadom, a swe racje żywnościowe dzielił z obcymi dziećmi. Jednym

<sup>62</sup> P. Spodenkiewicz, *op. cit.*, s. 126.

<sup>63</sup> J. Szpigel, *Mit der dichterin fun „Der bobes ojcer”*, [w:] Y. Szeintuch, *Jeszajahu Szpigel – proza sifruitit mi – geto Lodz*, Jerusaleń 1995. Tu cyt. za: N. Krynicka, *op. cit.*, s. XXVII. Oryginał w języku francuskim. Tłumaczenie D. Wesołowska.

<sup>64</sup> Ch. Rozenfarb, *Simcha Bunem Szajewicz*, „Die goldene kejt” 1991, nr 131, s. 17. Oryginał jidysz. Tłumaczenie K. R.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Szajewicz pisał o tym w liście do Rozensztajna. Por. N. Blumental, *op. cit.*, s. 16. Oryginał jidysz. Tłumaczenie M. Zaremba.



z ostatnich transportów został deportowany do Auschwitz, a stamtąd do obozu Kaufering w Bawarii. Jeden z ocalałych twierdzi, że w obozie dalej pisał i recytował więźniom wiersze. Zmarł na tyfus krótko przed wyzwoleniem obozu<sup>67</sup>.

Z tekstów, które Szajewicz napisał w getcie, ocalały jedynie dwa listy adresowane do Szmula Rozensztajna z 30 września 1941 i z 10 lutego 1942 r., poemat *Lech lecho (Wyjdź)* oraz *Friling taszaw (Wiosna 1942)*. Ich znalazca przekazał je w roku 1945 Centralnej Komisji Żydowskiej<sup>68</sup>. Chawa Rozenfarb twierdziła, że słuchała w getcie jeszcze innych utworów Szajewicza, m. in. poematu *Israel Nobel* czy wiersza poświęconego Szmulowi Zygelbojmowi, który spalił się publicznie w Londynie na wiadomość o klęsce powstania w warszawskim getcie. Samobójstwo Zygelbojma, o którym Szajewicz dowiedział się z podziemnej polskiej radiostacji „Świt”, bardzo go poruszyło. Z listu do Rozensztajna z września 1941 r. dowiadujemy się, że autor pracował nad większym poematem na temat getta. Ten poemat to *Lech lecho*. W kolejnym liście do Rozensztajna Szajewicz pisał, że jego „drżące dłonie” przekazują odbiorcy listu jako „wyraz głębokiej wdzięczności największą pieśń – Lech lecho”<sup>69</sup>. Wiosną 1942 r. ukończył kolejny wiersz pt. *Friling Taszaw (Wiosna 1942)*. Tematem obu utworów jest zagłada narodu żydowskiego.

Poemat *Lech lecho* składa się z 120 zwrotek w języku jidysz<sup>70</sup>. Nie został on dotychczas przetłumaczony na język polski. Tytuł poematu nawiązuje do słów z *Księgi Wjścia*, które Bóg powiedział Abrahamowi, nakazując mu opuszczenie swego kraju. Podobne słowa usłyszeli Żydzi z łódzkiego getta wiosną 1942 r., kiedy nastąpiły pierwsze wysiedlenia do obozu zagłady. Jest to monolog ojca, który zwraca się do swej pięcioletniej córeczki. Dziecko nie wie, co się wokół niego dzieje. Ojciec stara się mówić prostym językiem i przygotować córkę na to, co może się wkrótce wydarzyć. Ponieważ w każdej chwili mogą być zmuszeni do opuszczenia swojego domu, dziecko powinno się ciepło ubrać i nie stawiać pytań. Los wypędzanych jest wprawdzie nieznany, ale podmiot liryczny nie ma żadnej nadziei i przeczuwa tragiczny bieg wydarzeń. Porównuje los wypędzonych do krowy, która jeszcze żyje i nic nie wie o nożu rzeźnika. Autor przeczuwa, że wypędzeni nie dotrą do żadnego miasta ani wioski, gdzie znajdują ciepłe łóżko, lecz zimną podłogę. Zamiast powitania chlebem i solą

---

<sup>67</sup> Por. B. Mark, *Di umgekumene szrajber fun lodzer geto un zejere werk*, [w:] idem, *Di umgekumene szrajber fun di getosun lagerun zejere werk*, Warszawa 1954, s. 172. Oryginał jidysz. Tłumaczenie D. Dekiert, <http://www.hebrajski.pl>. [14.03.2011].

<sup>68</sup> Centralna Żydowska Komisja Historyczna została utworzona 28 grudnia 1944 r. Jej siedziba znajdowała się w Łodzi przy ul. Narutowicza 25. Jednym z zadań komisji było publikowanie materiałów źródłowych z okresu okupacji niemieckiej w Polsce. W roku 1947 siedziba komisji przeniesiona została do Warszawy i przekształcona w Żydowski Instytut Historyczny, który istnieje do dnia dzisiejszego.

<sup>69</sup> N. Blumental, *op. cit.*, s. 16.

<sup>70</sup> S. B. Szajewicz, *Lech lecho*, Łódź 1946.

zostaną żywcem wrzuceni do grobu i przysypani ziemią. Następnie autor przedstawia kolejne grupy wypędzonych: mężczyzn, starców z ciężkimi tobołkami na plecach, kobiety z dziećmi na rękach, z twarzami pełnymi smutku i ze wzrokiem, który już widzi śmierć. Wspomina też dotychczasowe życie w getcie: troski, załamania, ale także ulubione domowe sprzęty i książki. Wymienia dzieła Goethego, Ulinower, Jesienina, psalmy króla Dawida czy chasydzkie opowieści rabina z Kocka. Kiedy po krótkiej przerwie deportacje zostają wznowione i kolejna grupa czeka na wygnanie, poeta przeczuwa, że nadchodzi tragiczna godzina i decyduje się opowiedzieć małej Blimele, co właściwie znaczą w łódzkim getcie słowa „Lech lecho”:

Yet the evil day has come,  
The evil hour has come,  
When I must teach you, a little girl,  
The terrible chapter „Lekh – lekho“

And now the great people must go  
To the unknown distant road –  
Sick and weary – broken ships  
That do not reach a shore<sup>71</sup>.

Ojciec zwraca się do córki, ale i też do siebie samego z prośbą, żeby na przekór wrogowi nie płakać, lecz się uśmiechać. Ma nadzieję, że w ostatniej drodze będą im towarzyszyć anioły.

Podmiot liryczny, troskliwy ojciec daje swemu dziecku cierpliwie wskazówki, jak ma się zachować, gdy nadejdzie tragiczna chwila. Nawiązuje przy tym do wydarzeń sprzed ponad dwóch tysięcy lat, przypominając historię z *Księgi Wjścia* oraz sięgając do archetypu wygnania.

Wiersz *Friling taszaw* (*Wiosna 1942*) przypomina formę psalmu. Każdą zwrotkę zaczyna pochwała Boga oraz szczęścia, jakie niesie ze sobą wiosna. Jest ona symbolem radości i nadziei. Wszędzie, ale nie w łódzkim getcie w roku 1942, kiedy trwają wysiedlenia do obozu śmierci. Podmiot liryczny obserwuje wygnanie Żydów z getta, którzy, jak przypuszcza, idą na pewną śmierć. Wiosna nie oznacza w ich przypadku nadziei, lecz koniec życia. Autor przeciwstawia swoich braci z getta, „muszą wciąż opuszczać swe domy”, ptakom, „które będą budować nowe przytulne gniazdko”<sup>72</sup>. Żydzi „ciągną/ dzień za dniem, noc za nocą/ do obozów zbiorczych/ wypełnić micwę wygnania”<sup>73</sup>. Idą, chwiejąc się. Są zmęczeni, chorzy, rozgoryczeni i zrozpaczeni:

<sup>71</sup> S. B. Shayevitsh, *Lekh Lekho*, [w:] *Lodz Ghetto. Inside a Community under Siege*, eds A. Adelson, R. Lapidés, New York 1989, s. 219.

<sup>72</sup> S. B. Szajewicz, *Lech lecho*, Łódź 1946, s. 51. Oryginał jidysz. Tłumaczenie M. Zaremba.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 52.

Ich ręce – na współ zastygłe –  
Ledwo się poruszają jak skrzydła chorych ptaków  
Ich spojrzenia – przepastnie mroczne  
Jak owce prowadzone na rzeź  
A w sercach łomocze strach  
Dźwiękiem grud ziemi sypanych w grób<sup>74</sup>.

W dalszej części wiersza wygnańcy obdarzeni są już indywidualnymi cechami. Autor posługuje się porównaniami ze świata zwierząt. Matka, za którą podąża piątka dzieci, idzie „jak wielbłąd zgarbiona”, inna „jak kwoka rozciąga swe ramiona”, przystaje bez oddechu jak „ryba z wylupionymi oczami, z otwartymi ustami”<sup>75</sup>. Wreszcie autor wzywa wielkiego poetę, „mistrza z miasta rzezi”, aby ten powstał z grobu i przeszedł przez getto. Będzie zadowolony, gdyż znajdzie tu dość tematów i motywów do swej poezji. Jedyne, co pozostaje Żydom idącym na śmierć, to prosta żydowska modlitwa, którą kończy się wiersz.

Kolejny autor, który także znalazł się za drutami getta, to Jeszajahu Szpigel. Przebywał tam ze swoją żoną i kilkumiesięczną córeczką Ewą. Dzięki pomocy adwokata Neftalina, niezwykle wpływowego człowieka w getcie, pracował w różnych wydziałach administracji getta. Po pracy wędrował po getcie, obserwował ludzi i sytuacje, zbierając materiał do swej twórczości. Uczestniczył także w spotkaniach literackich u Miriam Ulinower oraz w wieczorach literackich, w kuchniach publicznych organizowanych przez partię „Bund” oraz „Poalej Syjon”. Ważną datą w życiu autora był 8 sierpnia 1940 r. W tym dniu zmarła jego ośmiomiesięczna córeczka. To traumatyczne wydarzenie jest tematem opowiadania pt. *Majn techterl (Moja córeczka)*<sup>76</sup>. Dla swej córki napisał kołysankę *Mach cu di ejgelech (Zamknij oczka)*, do której Dawid Bajgelman skomponował muzykę.

Po śmierci córki Szpigel tworzył wiersze. Te jednak nie zachowały się. Później pisał już tylko krótkie opowiadania. Nie były one czystym odwzorowaniem rzeczywistości, lecz artystyczną kreacją. Autor nie podejmował wszystkich tematów związanych z gettem. Nie interesowała go sfera władzy ani organizacja getta. Takie wątki bardziej nadawały się do rozważania w dziennikach, nie jako tworzywo literackie.

Przed wysiedleniem Szpigel ukrył swe rękopisy w piwnicy domu, gdzie mieszkał. Po powrocie do Łodzi w 1945 r. odnalazł część ich w stercie śmieci i gruzów przed domem. W 1947 r. żydowskie wydawnictwo „Dos Naje Lebn” opublikowało zbiór jego opowiadań pt. *Malches geto (Królestwo getto)*<sup>77</sup>. Tom

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 52 i n.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 53.

<sup>76</sup> J. Szpigel, *Moja córeczka*, [w:] *Przeżyliśmy. Proza z łódzkiego getta*, red. K. Radziszewska, M. Zaremba, Łódź 2011, s. 66–87.

<sup>77</sup> J. Szpigel, *Malches geto (noweln)*, Łódź 1947. Oryginał jidysz.

składa się z 16 opowiadań w języku jidysz<sup>78</sup>. W roku 2011 wybór opowiadań Szpigla ukazał się w języku polskim<sup>79</sup>.

Szpigel nie chciał dokumentować życia w getcie jako zbiorowości. Bardziej interesowały go losy i wybory moralne pojedynczych osób. W opowiadaniach na plan pierwszy nie wysuwa się akcja, lecz obserwacje, obrazy, wrażenia i nastroje. Bohaterowie opowiadań nie są wielkimi osobistościami ani bojownikami. Są prostymi ludźmi, którzy marzą o zwykłych rzeczach, nieosiągalnych w getcie. Czasami jest to kawałek chleba lub jego zapach, parę kartofli, zapach i widok kwiatów, ciepłe mieszkanie w czasie mrozu. W opowiadaniu *Dos brojt (Chleb)* dzieci przez szpary w pomieszczeniu sycą się widokiem chleba w piekarni po drugiej stronie drutów. W *Blum (Kwiecie)* dziecko marzy o kwiatkach i zieleni, a w *Licht fun opgrunt (Światło z otchłani)* młoda kobieta tęskni za prawdziwą miłością. Bohaterowie jego opowiadań to często ludzie, którzy mimo życia w nieludzkich warunkach nie chcą i nie potrafią zrezygnować z dawnej hierarchii wartości jak Anna Jakowlewna Tiomkina, bohaterka opowiadania *Der tojt fun Anna Jakowlewna Tiomkina (Śmierć Anny Jakowlewny Tiomkiny)*. Tytułowe *Królestwo getto* to parodia królestwa Bożego, w którym miast szczęśliwości panuje głód, a ludzie porównywani są do zwierząt. Dominujące barwy to szarość i czerń. Salomon Lastik podkreśla, że Szpiglowi udało „ujrzeć w okrutnej rzeczywistości getta promień słońca, który nie tylko oświetla ludzkie dusze, ale pozwala także zrozumieć tragizm ludzkiej egzystencji”<sup>80</sup>. Szpigel potrafił dostrzec rzeczy, które dla innych pozostawały w ukryciu i nadać im artystyczny kształt. Zdaniem Chaima Leiba Fuksa Szpigel był „mistrzem delikatnych cichych tonów, a nie krzyku”<sup>81</sup>.

Oprócz wyżej wymienionych autorów w getcie tworzyli także Chawa Rozenfarb, zmarła w 2011 r. w Kanadzie, Rachmil Bryks, Rachel Wolińska i inni<sup>82</sup>.

Dużą część wierszy powstałych w getcie jest autorstwa dzieci i młodzieży. Dotychczas drukiem ukazał się zbiór tekstów Abramka Kopolowicza<sup>83</sup> oraz Abramka Cytryna<sup>84</sup>. Pozostałe przechowywane są w archiwach w Łodzi, Warszawie i Jerozolimie<sup>85</sup>.

<sup>78</sup> Część opowiadań została przetłumaczona na język polski przez pisarza Horacego Safrina i w latach pięćdziesiątych XX w. opublikowana w żydowskich czasopiśmie „Mosty” i „Opinia”.

<sup>79</sup> J. Szpigel, *Przeżyliśmy. Proza z łódzkiego getta*, red. K. Radziszewska, M. Zaremba, Łódź 2011.

<sup>80</sup> S. Lastik, *O nowelach Szpigla*, „Mosty” 1949, nr 22, s. 6.

<sup>81</sup> Ch. L. Fuchs, *O książce Szpigla „Królestwo getto”*, „Nasze Słowo” 1947, nr 12, s. 9.

<sup>82</sup> Na temat twórczości innych autorów por. K. Radziszewska, *op. cit.*, s. 133–138, 148–177.

<sup>83</sup> A. Kopolowicz, *Abramka Kopolowicza utwory własne. Niezwykłe świadectwo trzynastoletniego poety z łódzkiego getta*, red. Z. Dominiak, Łódź 1993.

<sup>84</sup> A. Cytryn, *Wżarł się we mnie ból*, [w:] *Próby literackie Abrama Cytryna*, red. D. Leśnikowski, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2009.

<sup>85</sup> Twórczość młodych autorów została już omówiona przez autorkę tego szkicu i nie będzie przedmiotem rozważań. Por. K. Radziszewska, *Twórczość dzieci w zamkniętej dzielnicy żydowskiej*, [w:] *Próby literackie...*, s. 23–27.

#### 4. Lata powojenne

Wielu ocalonych Żydów powróciło w roku 1945 do wyzwolonej Łodzi. W pierwszych latach powojennych miasto stało się centrum żydowskiego życia kulturalnego. Tutaj miał siedzibę Związek Literatów i Dziennikarzy Żydowskich, Związek Żydowskich Artystów Plastyków, istniały czytelnie i biblioteki, np.: biblioteka im. Borochowa, a w drukarni przy ul. Narutowicza 32 drukowano w języku jidysz żydowską gazetę „Dos Naje Lebn”. W języku polskim ukazywały się żydowskie czasopisma „Mosty” i „Opinia”. W Łodzi działał także teatr żydowski oraz Żydowskie Towarzystwo Kultury<sup>86</sup>.

Młodzi literaci spotykali się na wieczorach literackich i prezentowali swe utwory. O spotkaniu takim, które odbyło się 25 marca 1948 r., pisano w czasopiśmie „Mosty”. Swe wiersze prezentowali m. in. Natan Gross i Perl Halter, prozę natomiast czytali Dawid Hofnung i Rywa Kwiatkowska. Spotkanie prowadził Jeszajahu Szpigiel. Tematyka prezentowanych utworów dotyczyła głównie Zagłady<sup>87</sup>. Jedynie ta tematyka uczyniona częścią strategii partii mogła zaistnieć w literaturze realizmu socjalistycznego. Ramy, w jakich należało mówić o tym doświadczeniu, wyznaczyło przemówienie Bolesława Bieruta z 16 listopada 1947 r., oraz uchwała zjazdu Żydowskiego Towarzystwa Kulturalnego z 16 października 1949 r., kiedy obwieszczono ideologizację i instrumentalizację sztuki jako funkcji dyktatury proletariatu oraz „zwalczanie przedwojennych i powojennych wpływów o burżuazyjnym i drobnomieszczańskim charakterze”<sup>88</sup>. Na tymże zjeździe doszło do poważnej polemiki między Binemem Hellerem, który przedwojenną literaturę żydowską poddał ostrej krytyce, przedstawił wizję nowej, postępowej literatury, a Jeszajahu Szpigiem, który nie zgadzał się na takie podejście do literatury.

Szpigiel napisał w roku 1947 wiersz *Gezegening (Pożegnanie)*, w którym zastanawia się, czy Żydzi, którzy przeżyli Holocaust, powinni pozostać w swej dawnej ojczyźnie, czy ją opuścić. Jest to rozmowa dwóch ocalonych. Jeden z nich przeżył getto, drugi był na emigracji w Związku Radzieckim. Autor podkreśla ich różne doświadczenia i rozważa ich konsekwencje. Żyd z getta widzi świat poprzez doświadczenie śmierci milionów, natomiast ten, który powrócił ze Wschodu, zarzuca mu bierność w obliczu śmierci. Ocalony z getta decyduje się opuścić swą

---

<sup>86</sup> Na temat życia kulturalnego w pierwszych latach po zakończeniu wojny patrz: E. Wiatr, *Życie kulturalne Żydów w Łodzi w latach 1945–1950*, [w:] *Spoleczność niemiecka i żydowska w Łodzi po 1945 r.*, red. A. Lech, K. Radziszewska, A. Rykała, Łódź 2010, s. 163–194.

<sup>87</sup> Por. „Mosty” 1948, nr 38, s. 8.

<sup>88</sup> Por. S. Buryła, *Zagłada Żydów w prozie socrealistycznej*, „Midrasz” 2008, nr 11, [http://www.katalog.czasopism.pl/index.php/Midrasz\\_Slawomir\\_Buryla\\_Zaglada\\_Zydow\\_w\\_prozie\\_socrealistycznej](http://www.katalog.czasopism.pl/index.php/Midrasz_Slawomir_Buryla_Zaglada_Zydow_w_prozie_socrealistycznej) [17.05.2011].

dawną ojczyznę, ponieważ nie potrafi żyć na grobach swych współwyznawców<sup>89</sup>. Podobnie uczynił autor wiersza. Zanim wyjechał z Polski, opublikował w 1949 r. w wydawnictwie „Idysz Buch” w języku jidysz zbiór wierszy *Un geworn iz licht (Istała się światłość)*<sup>90</sup>. Szpigel był bardzo krytykowany, że w swych utworach nie przedstawiał pozytywnych bohaterów walczących z okupantem. Zmarł w Izraelu w 1990 r.

## 5. Zakończenie

Jak już wspomniano we wstępie, tragedia II wojny światowej oraz powojenna polityka partii spowodowały, że zapomnieniu uległa twórczość większości autorów, którzy tworzyli żydowskie środowisko literackie w Łodzi. Zapomniany został także język jidysz, w którym pisali swoje utwory. Duży wpływ na to miał także fakt, że teksty w języku jidysz nie miały już odbiorców, ponieważ większość ocalonych z Zagłady opuściła Łódź. Większość tekstów łódzkich twórców w języku jidysz nie została dotąd przetłumaczona i pozostaje jedynie w kręgu zainteresowań nielicznych badaczy. Ważnym postulatem badawczym byłoby nie tylko szczegółowe opracowanie twórczości każdego z autorów, ale przede wszystkim wydanie ich tekstów w polskim tłumaczeniu, aby współcześni Łodzianie mogli zapoznać się z bogatą spuścizną literacką swego miasta.

---

<sup>89</sup> Por. M. Ruta, *Tematyka literatury jidysz w Polsce lat 1945–1949. Rekonesans badawczy*, [w:] *Nusech Pojln. Studia z dziejów kultury jidysz w powojennej Polsce*, red. M. Ruta, Kraków/Budapeszt 2008, s. 247–276.

<sup>90</sup> J. Szpigel, *Un geworn iz licht*, Warsze/Lodz 1949. Oryginał jidysz.