

**Marta Kowerko-Urbańczyk**

*Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku*

ORCID: 0000-0003-4325-2470

## **JUNG WILNE I JEROZOLIMA PÓŁNOCY. KONTEKSTY, WĄTKI KATASTROFICZNE I REPREZENTACJE MIASTA PO ZAGŁADZIE W TWÓRCZOŚCI GRUPY**

W pierwszych dekadach XX wieku, poprzedzających utworzenie grupy literacko-artystycznej Jung Wilne znaczenie Wilna określanego mianem Litewskiej Jerozolimy lub Jerozolimy Północy było wielopłaszczyznowe<sup>1</sup>. Po pierwsze: religijne. Miasto było kolebką tradycyjnego judaizmu o ugruntowanym – głównie za sprawą działającego w XVII wieku Gaona z Wilna – znaczeniu; przed wybuchem II wojny światowej były w nim 102 synagogi. Po drugie: świeckie. Jako dynamicznie rozwijające się centrum kultury jidysz miało rozbudowaną sieć szkół, prasą i instytucjami kulturalnymi i badawczymi – włącznie z JIWO od 1925 roku i Żydowskim PEN Clubem od 1927 roku. Przełożyło się to też na unikalny stosunek do jidysz, który stał się językiem, którym mówiła wileńska ulica i w którym tworzono poezję.

Według powszechnego spisu ludności z 1931 roku w mieście mieszkało 30% Żydów, co dawało ponad 54,6 tysiąca ludzi (z ponad 195 tysięcy mieszkańców), z czego ponad 86% za swój język uznawało jidysz, 12% hebrajski, a niespełna 1% polski<sup>2</sup>. Oznacza to, że Wilnie – inaczej niż w Warszawie, Krakowie, Lwowie – nie rozwinął się polsko-żydowski nurt kultury<sup>3</sup>. Amerykański badacz grupy Jung Wilne, Justin D. Cammy przywołuje znamienne wspomnienie Dawida Lazera, który porównując Kraków do Wilna, wskazywał różnice pomiędzy nimi – w pierwszym z tych miast Żydzi przechodzili na polski, gdy

<sup>1</sup> Badacze dość jednogłośnie formułują tezę o wielopłaszczyznowości Wilna. Por. M. Florczak, H. Mielczarek, *Wilno jako centrum kultury żydowskiej w dwudziestolecu międzywojennym*, w: *Wileńszczyzna małą ojczyzną*, red. A. Szerląg, Wrocław 2010, s. 125.

<sup>2</sup> Por. J. Lisek, *Jung Wilne – żydowska grupa artystyczna*, Wrocław 2005, s. 23.

<sup>3</sup> Por. J. Lisek, *Z przekłętego pokolenia jesteśmy pokolenia: żydowska grupa Jung Wilne i wileńskie Żagary*, [w:] *Wilno literackie. Na styku kultur*, pod red. T. Bujnickiego i K. Zajasa, Kraków 2007, s. 229.

spotykali nieżydowskiego znajomego, w drugim zaś – z naciskiem rozmawiali w języku jidysz<sup>4</sup>.

Za Czesławem Miłoszem można by uznać, że istniało nie jedno, a dwa ledwie ze sobą skomunikowane miasta<sup>5</sup>, choć należałoby dopowiedzieć, że Miłosz nieintencjonalnie wpisuje się w model nierównego statusu Chone Schmeruka – polska kultura była bowiem znana żydowskim twórcom Wilna, wchodzili z nią w obszerne intertekstualne dialogi, lecz była to znajomość jednostronna<sup>6</sup>.

Ta wielokierunkowa dynamika, która z jednej strony przejawiała się w szacunku do judaistycznych tradycji, intensywnym rozwoju świeckim miasta (w tym także panującym w nim fermentem politycznym) oraz rosnącym znaczeniu języka jidysz, przyczyniła się do powstania w 1927 roku grupy Jung Wilne.

### *Jung Wilne – kontekst działalności*

Od samego początku tworzyli ją artyści wizualni: Benicjon Michtom i Rafael Chwoles, którzy w 1927 roku zorganizowali wystawę poświęconą ulicom żydowskiego Wilna. Z czasem dołączyli kolejni: Roza Suckewer, Szejna Efron, Lejb Zameczek. W latach 1927–1929 formował się jej pierwszy skład literacki Szymson Kahan (1905–1941), Lejzer Wolf (zm. 1943), Elchanan Wogler (1907–1969) oraz Mosze Lewin (zm. 1942). Do 1934 roku ustabilizował się jej skład – dołączyli do niej jej najwybitniejsi, najbardziej rozpoznawalni członkowie Abraham Sutzkever (1913–2010) i Chaim Grade (1910–1982) oraz Szmerke Kaczerginski (1908–1954), Hadasa Rubin (1906/1912–2003), Perec Miranski (1908–?). Nowi członkowie przyjmowani byli na podstawie dyskusji, grupa działała bez manifestu i zwłaszcza w pierwszym okresie rozwijała się pod artystyczną opieką Zalmana Rajzena, naczelny „Wilner Tog” wymyślił grupie nazwę

<sup>4</sup> J. D. Cammy, „Ceworfene Bieter”: *Jung Wilne i kultura jidysz w międzywojennym Wilnie*. [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940*, red. T. Bujnicki i K. Biedrzycki, Kraków 2003, s. 259.

<sup>5</sup> Cz. Miłosz, wstęp, [w:] D. Kac, *Wilno Jerozolimą było. Rzecz o Abrahamie Sutzkeverze*, Sejny 2004.

<sup>6</sup> Chone Shmeruk pisze: „Polscy Żydzi, w tym twórcy piszący w jidysz, zyskali znaczną znajomość literatury polskiej. Motywy i echa tej literatury oraz dialog z nią stały się elementami swojskimi w literaturze jidysz. Z drugiej strony, pisarze polscy, chociaż zainteresowani literaturą jidysz i świadomi – z różnych, ciągle zmieniających się przyczyn – potrzeby zaznajomienia się z nią, nigdy właściwie jej nie poznali”. Cyt. za: Ch. Shmeruk, *Legenda o Esterce w literaturze jidysz i polskiej. Studium z dziedziny wzajemnych stosunków dwóch kultur i tradycji*, przeł. M. Adamczyk-Garbowska, Warszawa 2000, s. 124. Podobne obserwacje dotyczące braku symetrii pomiędzy wiedzą polskich i żydowskich twórców na swój temat czyni Karolina Szymaniak, która konfrontuje wyznanie Czesława Miłosza przyznającego się do nieznanomości żydowskiego Wilna ze świadectwem Abrahama Sutzkevera, który twierdził, że znał Miłosza z lat międzywojennych. Por. K. Szymaniak, *Niezbyt łatwe miasto. Jidyszowa Warszawa (nie)widziana przez Miłosza*, [w:] *Warszawa Miłosza*, red. M. Zaleski, Warszawa 2013, s. 85–104.

i udostępnił jej łamy do publikacji. Niemalże znaczenie miało nieformalne przywództwo mistrzów: Mosze Kulbaka<sup>7</sup>, charyzmatycznego pisarza jidysz, twórcy teatralnego i nauczyciela oraz Maxa Weinreicha, założyciela JIWO, od 1930 roku kierował też skautowską organizacją BIN, opartą na jidystycznych ideach, w której spotkało się kilkoro spośród członków Jung Wilne.

Wyjątkowa trwałość grupy, która funkcjonowała aż do 1943 roku, wiązała się z różnorodnością twórczych postaw. Każdy z członków grupy specjalizował się w innej stylistyce i gatunku. Sprawilo to, że osobiste sukcesy – inaczej niż w przypadku Żagarów – nie osłabiały grupy, lecz przeciwnie, wzmacniały ją. Dzięki językowi jidysz poszczególni członkowie grupy przekroczyli popularność lokalną, odnosząc niemalże sukcesy poza Polską. Ich utwory regularnie były recenzowane w zagranicznej prasie, w 1937 roku Mosze Lewin otrzymał nagrodę poczytnej nowojorskiej gazety „Forwerts”<sup>8</sup>, zaś Chaim Grade za całokształt twórczości został uhonorowany prestiżowym wyróżnieniem Światowego Związku Kultury Żydowskiej w Nowym Jorku IKUF<sup>9</sup>. Napięcie pomiędzy lokalnością a ponadnarodowością, pomiędzy chęcią uprawiania sztuki wysokiej a przystępnością dla wileńskiej ulicy przekładało się na twórczy potencjał grupy. Tę wyjątkową zdolność do wyrażania nastrojów społecznych i jednocześnie twórczych, ambitnych poszukiwań, aspirowanie do modernizmu i awangardy Justin Cammy określił mianem „populistycznego modernizmu”<sup>10</sup>. Warto też dodać, że właśnie różnorodność twórczych osobistości pozwalała najpełniej wykorzystać potencjał tego napięcia – wśród członków grupy Jung Wilne był cieszący się ogromną popularnością wilnian Lejzer Wolf i doceniany głównie poza Wilnem Abraham Sutzkever.

Do konsolidacji Jung Wilne przyczyniły się też okoliczności zewnętrzne i doświadczenia pokoleniowe. Urodzeni w latach 1905–1913 jako dzieci doświadczyli grozy I wojny światowej, która dla wielu z nich oznaczała wieloletnią tułaczkę, biedę, głód, a nawet sieroctwo. W przypadku Wilna, które w latach wojennych i powojennych przechodziło z rąk do rąk, okres niepokoju trwał dłużej i przyniósł im też osobiste dramaty – Lejzer Wolf przywoływał opowieść jak w 1919 roku ojciec cudem uniknął śmierci z rąk odbijających miasto polskich żołnierzy<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Mosze Kulbak opuścił Wilno w 1928 r. w wyniku nieuregulowanego prawa do pobytu na ziemiach polskich, więc gdy myślimy o nim jako mistrzu dla grupy Jung Wilne, chodzi o okres poprzedzający utworzenie grupy lub jej początkową działalność. Por. K. Czyżewski, *Słowo o Mosze Kulbaku*, [w:] M. Kulbak, *Mesjasz z rodu Efraima*, Sejny 2016, s. 148–149.

<sup>8</sup> J. Lisek, *Jung Wilne*, dz. cyt., s. 135.

<sup>9</sup> Tamże. s. 149.

<sup>10</sup> Tezę tę Cammy powtarza dość często. Choćby w wystąpieniu na Uniwersytecie w Bar-Ilan, w Izraelu we wrześniu 2013 roku. [https://www.youtube.com/watch?v=DAWd7JJUz\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=DAWd7JJUz_c) [dostęp 24.11.2021].

<sup>11</sup> J. Lisek, *Jung Wilne*, dz. cyt., s. 66.

Nastroje antysemityczne utrzymywały się w Wilnie w latach dwudziestych<sup>12</sup>, a okres działalności grupy przypadł na lata narastającej atmosfery antysemitycznej, w tym zamieszek z 1931 roku, które przetoczyły się przez Wilno. Dodatkowo Jung Wilne mierzyło się z inwigilacją polskich władz obawiających się komunistów<sup>13</sup>. Wszystko to radykalizowało nastroje członków grupy, narastało w nich przekonanie, że sztuka powinna być etycznie zaangażowana. Niezależnie od własnych estetycznych wyborów do wspólnych almanachów wybierali teksty o mocnej politycznie wymowie, co przyczyniło się do konfiskat wszystkich trzech wydanych kolejno w latach 1934–1936 almanachów.

Czynniki te przyczyniły się do ekspozycji wątków katastroficznych w twórczości niemal wszystkich członków grupy. Katastrofizm zbliżał ich do polskich Żagarystów, choć trzeba zaznaczyć, że pojawił się niezależnie, prawdopodobnie bez wzajemnej fluktuacji i miał znacznie głębsze przyczyny. Oprócz tych wymienionych powyżej wynikających z mniejszościowego statusu i systemowych opresji należałoby zwrócić również uwagę na skrajną nędzę – twórcy Jung Wilne w przeciwieństwie do polskich rówieśników w znakomitej większości nie mogli pozwolić sobie na studia, parając się zarobkowo pracami rzemieślniczymi.

### *Jung Wilne w latach trzydziestych – katastrofizm, miasto i przyroda*

Przegląd tekstów autorów Jung Wilne z lat trzydziestych odsłania znaczące różnice literackich temperamentów i stylistyk, przy jednoczesnym wspólnym poczuciu schyłkowości. Utwory te przesiąka katastroficzny ton – czasem zbliżająca się katastrofa ma wymiar osobisty, częściej wynika z filozoficznych, uniwersalnych przesłanek lub zagęszczającej się politycznej sytuacji. Przeważają tu wątki antyurbanistyczne, miasto jest przytłaczające, brudne i pozbawione perspektyw.

Chaim Grade w wierszu *Świat w 1934 roku* konsekwentnie buduje wizję zbliżającej się katastrofy, która wykracza poza los Żydów, ma globalną wymowę. Cykl przyrody opisany jest za pomocą militarnej, wojennej (miejscami również erotycznej) topiki, a napięcie w wierszu narasta.

Atak maja wczesny jest w tym pięknym roku.  
Spadają zachody jak do kosza głowy  
Słońce jest podobne dzisiaj do krwotoku  
Ot, wisielcy czarni, szubienice-wdowy.

<sup>12</sup> Czego dowodem może być polska proza z tego okresu, m.in. twórczość Marii Rodziewiczówny. Por. M. Bernacki, *Bariery, uprzedzenia, fobie. Obraz stosunków polsko-żydowskich w II Rzeczypospolitej we wspomnieniach Czesława Miłosza*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 619–633.

<sup>13</sup> Por. J. Lisek, *Jung Wilne*, dz. cyt., s. 70.

Lśni czerwona wiosna w zieleni otoku.  
Druty wystukują elektryczne mowy<sup>14</sup>.

Utwór ma kilka planów i kilka przestrzeni lirycznych, wprowadzających wątki rewolucyjne: Paryż, Moskwę, Petersburg. Podmiot liryczny dostrzega raczej rewolucjonistów, do pewnego stopnia dzieląc ich poglądy, ale i przeczuwa ich tragiczny koniec. Nie dając się zwieść rewolucyjnej retoryce, pozostaje osobny i zdystansowany, choć i jego nie chroni to przed tragicznym końcem.

Grade, który przez lata obierał tradycyjną, ortodoksyjną religijną edukację, pozostawał nie tyle może zdystansowany wobec polityki, co nieco inaczej sytuował główny problem swojej twórczości. Inna Hacker Grade odnotowuje konflikt między nim a domagającym się komunistycznego zaangażowania Szmerkem Kaczerginskim na tym tle<sup>15</sup>. Generalnie jednak choć *spectrum* twórczości grupy było dość szerokie, Joanna Lisek określa ją jako syntezę katastrofizmu z lewicowym radykalizmem społecznym<sup>16</sup>. Natężenie radykalnych nastrojów rosło na przestrzeni lat trzydziestych. Zaangażowane reportaże znalazły się w dorobku wspomnianego Kaczerginskiego, Hadasa Rubin, która za działalność komunistyczną trafiła do więzienia, łączyła subtelną lirykę osobistą z rewolucyjnym tonem, jak choćby w wierszu *List* z 1937 roku.

Czy zawsze tęsknota i miłość  
W jedno się ze sobą splata?  
Żeby cię nie zapomniała...  
List piszesz do mnie przez kraty  
[...]  
Mam gniazdo jaskółcze nad oknem  
I niebo błękitne wysoko.  
Z celi swej napisz kochany,  
Co zrobić mam ze swoją tęsknotą<sup>17</sup>.

Motywy antyurbanistyczne i rewolucyjne Abraham Sutzkever i Elchanan Wogler do pewnego stopnia równoważyli przyrodniczą topiką, w kontakcie z naturą znajdując alternatywę wobec miasta i polityki. Mimo wszystko, obaj poeci znacząco różnili się stylistycznie. O ile już wczesny Abraham Sutzkever łączył witalizm z katastrofizmem, stosując nierzadko dość kunsztowne literacko zabiegi i metafory, o tyle Elchanan Wogler tworzył prostsze w wymowie ballady, przesiąknięte pante-

<sup>14</sup> Ch. Grade, *Świat w 1934 roku*, przeł. W. Słobodnik, [w:] *Antologia żydowskiej poezji*, wyb. S. Łastik, noty A. Ślucky, Warszawa 1983, s. 446–450.

<sup>15</sup> Właściwiej byłoby nazwać to zaczepkami, niż autentycznym konfliktem. Por. I. H. Grade, *Chaim Grade – syn wileńskich proroków*, przeł. P. Głośny, „Krasnogruda” 2002, nr 13.

<sup>16</sup> Por. J. Lisek, *Jung Wilne*, dz. cyt., s. 243.

<sup>17</sup> H. Rubin, *List*, przeł. Z. Braude, [w:] *Antologia żydowskiej poezji*, s. 483.

istycznym duchem, choć również niepozbawione lewicowego tonu. W poetyckiej przypowieści *Bajka na gościńcu* Elchanan Wogler wykorzystuje dość prosty, a jednocześnie nośny schemat: oto liryczny bohater, nazwany tym samym imieniem, co autor, kolejnym napotkanym po drodze zwierzętom zadaje filozoficzne pytania: Czy smakuje im strawa powszednia? Czy znajdę na świecie towarzysza? Gdzie istnieje na świecie swoboda? Czy jest porządek na świecie? Czy jest sprawiedliwość? Czym jest miłość? Odpowiedzi, które słyszy od ptactwa: wrony, kanarka, gołębia i kury oraz zwierząt gospodarczych: kozy, starej szkapy, bezdomnego psa i innych, przesycone są smutkiem i rezygnacją, odsłaniają porządek świata oparty na niesprawiedliwości, przemocy i wyzysku słabszych. W konsekwencji Elchanan wskakuje do Wili, znajdując ukojenie w falach rzeki<sup>18</sup>.

Fundamentalne pytania, które zadaje bohater liryczny tego tekstu, powracają dość często w dorobku innych członków grupy – jakby te tożsamościowe dookreślenia były ich cechą wspólną. Zauważa to Joanna Lisek, dopatrując się w nich konsekwencji desakralizacji rzeczywistości:

Świadomość kryzysu pogłębiały u młodych twórców poczucie wykorzenia i kryzys identyfikacyjny, związane z odbiorem otaczającej rzeczywistości jako świata zdesakralizowanego. Świata, w którym doskwiera absurdalność istnienia i nie można znaleźć już odpowiedzi na podstawowe pytania, które jak echo powracają wciąż w ich utworach: „Kim jestem?” – pyta Lejzer Wolf i odpowiada sam sobie – „Nikt nie wie. Jestem”, czy w innym wierszu: „Czym jest życie? Potężnym lotem, czy tańcem na obnażonych kolanach?” Podobnie Suckewer zapytuje: „Skąd przybywam? Dokąd zmierzam? Kim jestem na obliczu ziemi?”, „Kto powie, czy wiecznie będę żył? Prędzej – wiecznie umierał”<sup>19</sup>.

Podobną funkcję spełniają motywy zwierzęce, najczęściej pojawiające się w twórczości Woglera, które intensyfikują się i komplikują w drugiej połowie lat trzydziestych, także w tekstach innych przedstawicieli grupy. Szczególnie nośna jest metafora wilka – w debiutanckim tomie Chaima Grade *Jo* pojawia się kilkakrotnie, przynosząc obrazy osaczenia, prowadzi do go konstatacji o atawistycznej kondycji człowieka.

Dość osobną – choć wartą odnotowania – pozycję w Jung Wilne zajmował Lejzor Wolf, jeden z jej najpopularniejszych i najpłodniejszych autorów. Jego twórczość przesiąknięta jest zaskakującą, grającą literackimi kliszami metaforą: miłość może się okazać tu „nieprzydatna jak papier od śledzi w sklepiu z kaszką”<sup>20</sup>. Wykorzystuje przy tym atrybuty z różnych porządków kulturowych, sacrum nieustannie miesza się z profanum, nierzadko sąsiadują ze sobą intertekstualne i interkulturowe nawiązania z wysokiego porządku (Otello, Buddha,

<sup>18</sup> E. Wogler, *Bajka na gościńcu*, tłum. J. Litwiniuk, [w:] *Antologia żydowskiej poezji*, s. 383–388.

<sup>19</sup> J. Lisek, *Z przeklętego pokolenia jesteśmy pokolenia*, dz. cyt., s. 240.

<sup>20</sup> L. Wolf, z cyklu *Tysiąc i jedna pieśń*, przeł. R. Stiller, [w:] *Antologia poezji żydowskiej*, s. 454.

Bóg) krzyżują się z przedmiotami codziennego użytku z wileńskiej ulicy. Powstaje w ten sposób satyryczne, krzywe zwierciadło, które odbija rzeczywistość. Poeta ma jednak świadomość ograniczeń swojej stylistyki, w wierszu pisze:

Dawniej odwiedzała mnie  
Ironia cienka, kąśliwa wyniośle  
Jak stara angielska dama  
W Barcelonie jadąca na osłe<sup>21</sup>.

Wszystkie te zabiegi nie przynoszą ukojenia podmiotowi lirycznemu – samotnemu, pozbawionemu zrozumienia i autentycznej perspektywy więzi z odbiorcą. Rezonuje to z twórczą drogą Lejzora Wolfa – uwielbiany przez wileńską publiczność, która tłumnie przychodziła na spotkania autorskie, by go zobaczyć, nie cieszył się uznaniem krytyki, która zarzucała mu, że pisał zbyt dużo, nie dopracowując swoich tekstów. Nie oznacza to, że i on nie miał w swoim dorobku poważniejszych, mniej autotematycznych utworów, zarysowujących groźbę lat trzydziestych i wpisujących się w katastroficzny ton całej grupy – w wierszu *Dziedziniec wileńskiej synagogi*.

Druga połowa lat trzydziestych przyniosła intensyfikację wątków katastroficznych podejmowanych przez grupę, prowadząc poszczególnych autorów do formułowania coraz ostrzejszych, bardziej dojmujących sądów. Mimo prekursorских na gruncie polskim prac Joanny Lisek, która przyglądała się tematowi również ujęciu porównawczym, zestawiając Jung Wilne z Żegarami, dorobek grupy wymaga obszerniejszych badań, a przede wszystkim – pojawienia się tłumaczeń.

Narastający katastrofizm przed II wojną był generacyjny, charakterystyczny dla twórców urodzonych około roku 1910, mającym wiele wspólnych doświadczeń. Jung Wilne dzieliło go z innymi twórcami awangardowymi tamtego czasu, w tym także z równoległe funkcjonującymi rówieśnikami z Żagar. A jednocześnie w przypadku żydowskich twórców był bardziej dogłębny<sup>22</sup>, wątki katastroficzne dokumentowały coraz silniejsze systemowe i obyczajowe natężenie antysemityzmu, które w nawiązaniu do propozycji Elżbiety Janickiej można by nazwać szeroką ramą Zagłady<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> L. Wolf, *Jak o zmierzchu skrzypiec tony*, przeł. R. Stiller, tamże, s. 453.

<sup>22</sup> J. Lisek słusznie polemizuje z tezą Grzegorza Gazdy w *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, jakoby działalność grup przenikała się wzajemnie i Jung Wilne czerpało z katastrofizmu Żagarów, zwracając uwagę na fakt, że nie było związków pomiędzy grupami. Por. J. Lisek, *Z przekłętego jesteśmy pokolenia*, dz. cyt. s. 249. Dodatkowym kontekstem wydają się słowa samego Miłosza, który po latach wielokrotnie wspominał swoje katastroficzne nastroje w kontekście własnych zmagania egzystencjalnych i miłosnych. Jeśli im zawierzmy, przyczyny nagromadzenia tych wątków w twórczości Jung Wilne były dużo głębsze.

<sup>23</sup> Janicka w kontekście Warszawy pisze o „społeczno-kulturowej ramie konfigurującą pole, w którym rozegrała się Zagłada jako niemiecka nazistowska zbrodnia na Żydach”, którą roz-

### ***Jung Wilne w latach czterdziestych i koniec działalności grupy***

Końcówka lat trzydziestych przyniosła grupie sporo indywidualnych sukcesów i wspólnych udanych przedsięwzięć. W 1939 roku Jung Wilne zacieśniło współpracę z kowieńską grupą żydowską, w latach 1939–1940 w Kownie ukazały się dwa wspólne almanachy. Dobrą passę przerwał wybuch wojny, wojska radzieckie zajęły Wilno 19 września, 9 października ZSRR przekazało miasto w ręce Litwinów. Sytuacja znacząco zmieniała się po ataku Niemiec na ZSRR w lipcu 1941 roku. Tuż po wkroczeniu niemieckich wojsk z Wilna na wschód uciekło kilku członków grupy: Chaim Grade, Perec Mirański, Mosze Lewin, Elchanan Wogler, wcześniej zbiegł na wschód Lejzer Wolf. Podczas pierwszych egzekucji w Ponarskim lesie – jeszcze przed utworzeniem wileńskiego getta – zginęli Benicjon Michotm i Szymson Kahan. Abraham Sutzkever, Szmerke Kaczergiński i Rachela Sutzkever trafili do wileńskiego getta, gdzie – mimo warunków – podejmowali aktywność artystyczną. Tam właśnie odbyły się ostatnie wydarzenia, zamykające działalność grupy – wieczór autorski poświęcony wydanemu w 1940 roku tomowi Sutzkevera *Waldakis / Leśno* miał miejsce jeszcze w 1942 roku, w 1943 odbyła się wystawa prac Racheli Sutzkever, która uzyskiwała nagrodę w konkursie plastycznym – mimo to artystka zginęła w Lesie Ponarskim kilka miesięcy później.

### ***Wileńska starówka jako przestrzeń (post)żydowska – reprezentacje i upamiętnienie***

Przestrzeń małego i wielkiego getta pokrywa się z terytoriami wileńskiej starówki, która stała się nie tylko miejscem autobiograficznym dla członków grupy Jung Wilne, ale i w szerszym sensie – miejscem zbiorowej pamięci dla całej wileńskiej społeczności żydowskiej. Można ją przeczytać w perspektywie pamięciowej<sup>24</sup> i topograficznej<sup>25</sup>, uwzględniając przy tym fakt, że nie chodzi wyłącznie o Zagładę, lecz o długie trwanie na tym terenie.

---

patruje także w kontekście „dyskursu i praktyk antysemitycznych istniejących w II Rzeczypospolitej”. Por. E. Janicka, *Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady*, „Teksty Drugie” nr 3/2018, s. 131–147. Metafora ramy w przypadku Wilna komplikuje się w związku ze zmianą narodowej przynależności Wilna, jednak grunt, który został przygotowany przez narastającą antysemitką atmosferę wciąż pozostaje ważnym kontekstem późniejszej Zagłady. Por. Cz. Miłosz, *Rodzenna Europa*, Warszawa 1990, s. 95–113.

<sup>24</sup> Perspektywa pamięciowa obejmuje rozpoznania zapoczątkowane przez niemieckich badaczy Aleidy i Jana Assmanów, przybliżoną w książkach *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009 oraz A. Assman, *Między historią a pamięcią. Antologia*, oprac. M. Saryusz-Wolska, Wrocław 2013; koncepcje miejsca pamięci Pierre’a Nory. Badania nad pamięcią są szeroko zakrojone, tu chciałabym tylko zasygnalizować ich funkcjonalność w tym kontekście.

<sup>25</sup> Mam tu na myśli projekt realizowany od lat przez prof. Jacka Leociaka, który czyta żydowską Warszawę przez pryzmat przestrzeni, wykorzystując ku temu perspektywę antropologiczną,



Żydzi wprowadzili się tam na mocy przywileju z 1629 roku, granice dzielnicy żydowskiej w obrębie ulic Żydowskiej, Jatkowej i Niemieckiej<sup>26</sup>. Współistnienie Żydów i chrześcijan w Wilnie nie było pokojowe – wystąpienia antyżydowskie datowane są od XVI wieku, dotyczyły często prawa do prowadzenia działalności handlowej i osiedlania się w mieście czy podejrzeń o mord rytualny<sup>27</sup>. Wojny i pożary zmieniały oblicze tej dzielnicy, a dynamiczny wzrost populacji w XVIII wieku wpłynął na jej ostateczny kształt: była to płatanina ulic, ze stale rozbudowywanymi dwu-trzykondygnacyjnymi domami, w których mieszkało po kilkanaście rodzin oraz piwnicami pełnymi warsztatów i sklepików, a wielość przejść i arkad pogłębiała wrażenie niejasnego układu / chaosu przestrzennego<sup>28</sup>.

Reprezentacje staromiejskiego kwartału jako „miasta w mieście” pojawiały się często również w polskich przekazach. W międzywojennych publikacjach eksponowano brud, tłoczność, bieda, a ton tych utworów nierzadko miał antysemitki wydzźwięk. W tekstach użytkowych ta tendencja jest najwyraźniejsza: Jerzy Remer w przewodniku z 1934 roku nazywał to miejsce „czarnym miastem”<sup>29</sup>, Jan Kłós doceniał oryginalność architektury, choć skarży się na „niehigieniczność jej mieszkańców i jej nieznośny zaduch, uniemożliwiający, zwłaszcza w upalne dni letnie, kulturalnemu Europejczykowi zwiedzanie tych zaułków”<sup>30</sup>. Powojenne polskie świadectwa, głównie narracje wspomnieniowe, w tym Czesława Miłosza<sup>31</sup> i młodszych od niego autorów<sup>32</sup>, eksponowały głównie obcość tej przestrzeni, miały przy tym charakter filosemicki<sup>33</sup>. Jednocześnie w tkance miejskiej

---

literaturoznawczą, historyczną, architektoniczną i przestrzenną. Wilno, zwłaszcza przestrzeń starówki, nadawałoby się do takiej lektury. Por. J. Leociak, *Biografie ulic. O żydowskich ulicach Warszawy od narodzin po Zagładę*, Warszawa 2017.

<sup>26</sup> Maria i Kazimierz Piechotkowie piszą: „Celem przywileju było zapewnienie bezpieczeństwa i uniknięcie rozprzestrzeniania się żywiołu żydowskiego w Wilnie. Wyznaczony teren ograniczono konkretnymi obostrzeniami, np. ulicę Niemiecką wolno było Żydom zabudowywać jedynie w taki sposób, by bramy ich posiadłości nie wykraczały bezpośrednio na ulicę. Wykup działek na mocy przywileju nakazano przeprowadzić w ciągu 15 lat. Pozwolono na zabudowę ulicy Niemieckiej jedynie w głębi”, M. i K. Piechotkowie, *Dzielnica żydowska i Wielka Synagoga w Wilnie*, „Lithuania” 1991/ 2(3).

<sup>27</sup> J. Lisek, *Jung Wilne*, dz. cyt., s. 27

<sup>28</sup> M. i K. Piechotkowie, s. 73.

<sup>29</sup> Por. J. Remer, *Wilno*, Poznań 1934 [reprint na podstawie wydania z 1934 roku Dom Wydawniczy Benkowski, Białystok], s. 82.

<sup>30</sup> Por. J. Kłós, *Wilno. Przewodnik krajoznawczy Juliusza Kłosa*, Wilno 1937, s. 195–196.

<sup>31</sup> Cz. Miłosz, *Dykcjonarz ulic wileńskich*, [w:] tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 9–35.

<sup>32</sup> Por. świadectwo Aleksandry Niemczykowej, por. tejeż, *Moje Wilno*, [w:] *Europa Nieprovincialna. Przemiany na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Non provincial Europe. Changes on the Easter Territories of the former Polish Republic*, red. K. Jasiewicz, Warszawa–Londyn 1999, s. 79–103.

<sup>33</sup> Ruth Ellen Gruber: „Warte wymienienia są różne postaci filosemityzmu – idealizacja Żydów, wynikającej czasem z poczucia winy, czasem z zaś z zachwyty nad tym, co wydaje się

dokonano po wojnie wielu zabiegów, zacierających obecność Żydów w czasach sowieckich<sup>34</sup>, a potem – po rozpadzie Związku Radzieckiego – litewskie władze podjęły szereg inicjatyw upamiętniających ich dziedzictwo<sup>35</sup>. Jeszcze w drugiej dekadzie XXI wieku w przestrzeni publicznej toczyła się burzliwa dyskusja / debata o współuczestnictwie Litwinów w Holocauście<sup>36</sup>.

### „Siedem ulic” jako miejsce autobiograficzne i miejsce pamięci

Z przestrzeni małego i wielkiego getta<sup>37</sup> zaczęła się eksterminacja ludności

zarazem bliskie i egzotyczne. Ważne bywają względy nostalgiczne, chociaż częściej mamy do czynienia z niezbyt autentyczną tęsknotą za pewnymi uproszczonymi obrazami rzeczywistości – teatralnym światem sztetla ze Skrzyżka na dachu [...] niż z prawdziwą tęsknotą za różnorodnym i często skłóconym żydowskim światem, który kiedyś istniał naprawdę, albo za złożonymi, często wręcz pożałowania godnymi stosunkami między tą mniejszością a resztą społeczeństwa”. Cyt. za: R. E. Gruber, *Odrodzenie kultury żydowskiej w Europie* przeł. A. Nowakowska, wstęp K. Gebert, Sejny 2004, s. 25.

<sup>34</sup> Najważniejsze próby zatarcia żydowskiej spuścizny dotyczą poszerzenia ulicy Niemieckiej oraz zniszczenia ruin Wielkiej Synagogi w latach 1955–1957. Tematowi przemian przestrzeni wileńskiej starówki po II wojnie światowej poświęciłam rozdział mojej rozprawy doktorskiej pracy. Por. M. Kowerko-Urbańczyk, *Wilno. Vilnius. Polskie i litewskie reprezentacje miasta po roku 1990*, Poznań 2016, s. 165–205 oraz *Wielka Synagoga*, Wirtualny Sztetl <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/w/1044-wilno/112-synagogi-domy-modlitwy-i-inne/89896-wielka-synagoga-w-wilnie-vokieciu-g-13a> [dostęp 24.11.2021].

<sup>35</sup> Por. M. Kowerko-Urbańczyk, dz. cyt. oraz S. Liekis, *Rewitalizacja dziedzictwa żydowskiego w Wilnie*, [w:] *Przywracanie pamięci. Rewitalizacja zabytkowych dzielnic żydowskich Europy Środkowej*, red. M. Murzyn-Kupisz, J. Purchla, Kraków 2008 oraz <https://docplayer.pl/12234235-Rewitalizacja-dziedzictwa-zydowskiego-w-wilnie.html> [dostęp 25.11.2021].

<sup>36</sup> Jej efektem jest m.in. książka Ruty Vanagaitė i E. Zuroffa *Nasi. Podróżując z wrogiem*, w której Litwinka i potomek ocalałych z Holocaustu Żydów podróżują po Litwie, odwiedzając kolejne miejsca pamięci i odkrywając skalę udziału litewskich oddziałów w Zagładzie. Książka została opublikowana w 2015 roku, spotkała się z burzliwą recepcją na Litwie, w Polsce ukazała się w 2017 roku nakładem wydawnictwa Czarna Owca.

<sup>37</sup> W tym właśnie miejscu rozegrała się tragedia żydowskiej społeczności Wilna. Małe i Wielkie Getto zostało utworzone na tym obszarze decyzją hitlerowskiej administracji z dnia 6 września 1941 roku. Małe Getto obejmowało ulice: Klaczkę (Antokolskio) i Żydowską (Żydu), część ulicy Gaona i Szklanę; Wielkie zaś: Oszmiańską (Ašmenos), Dzisieńską (Dysnos), Szpitalną, Jatkową (Mėsiniių), Rudnicką (lt. Rūdninkų), Straszuna, Szawelską (Šiaulių) oraz część jednej strony ulic: Końskiej (Arklių), Karmelickiej (Karmelitų), Lidzkiej (Lydos) i Zawalnej. Oba getta rozdzielała ulica Niemiecka, liczbę ludności w obu gettach szacowano na mniej więcej 40 tysięcy ludzi (29/31 tys. w Wielkim i 9/11 tys. w Małym). Warto dodać, że w roku utworzenia getta według nieoficjalnych danych z 1 stycznia 1941 r. w Wilnie mieszkało około 270 tys. osób, w tym 75 tys. Żydów (27,78 proc.) Zgodnie z danymi Zarządu Statystyki 1 stycznia 1941 r. w mieszkało tam 58 263 Żydów (27,78 proc. mieszkańców). Arunas Bubnys podaje również, że w początkowym okresie na jednego mieszkańca getta przypadało 1,5m<sup>2</sup>, a ludzie mieszkali w kuchniach, na poddaszach i piwnicach. Por. A. Bubnys, *Eksterminacja Żydów wileńskich i dzieje getta wileńskiego 1941–1944*, „Pamięć i Sprawiedliwość” tom 9, Numer 2 (16) / 2010, s. 229–272.

żydowskiej podczas II wojny światowej<sup>38</sup>. Wielkie getto funkcjonujące między wrześniem 1941 a wrześniem 1943 roku doczekało się licznych fikcyjnych reprezentacji i niefikcyjnych świadectw<sup>39</sup>. Współcześnie nawet istniejąca w przestrzeni miejskiej tablica komemoratywna prezentuje właśnie siedem ulic: Oszmiańską (Ašmenos), Dziśnieńską (Dysnos), Szpitalną, Jatkową (Mėsinijų), Rudnicką (lt. Rūdninkų), Straszuna, Szawelską (Šiaulijų).

Wileńska starówka jako miejsce autobiograficzne<sup>40</sup> i miejsce pamięci<sup>41</sup> powraca w tekstach pisarzy przynależących do grupy Jung Wilne – Abrahama Sutzkevera (1913–2010) oraz Chaima Grade (1910–1982), właśnie jako „siedem ulic”, z którymi obaj byli związani. W 1932 roku Grade opuścił restrykcyjną i wysoko ortodoksyjną jesiwę w Nowogródku i odtąd mieszkał wraz z matką przy ulicy Jatkowej w Wilnie. Po ataku Niemców na ZSRR uciekł na wschód, gdzie udało mu się przetrwać wojnę. Przekonany, że Niemcy nie zabiją kobiet, pozostawił za sobą matkę i młodą żonę, Fume, które nie przeżyły Zagłady. Na krótko powrócił do Wilna po wojnie, potem znalazł się w Polsce, skąd w 1946 emigrował na zachód, do Paryża, a później do USA.

Abraham Sutzkever zaś zamieszkał w wileńskim getcie w 1941 roku, gdy jego matka nie chciała opuścić miasta. Od 1942 roku był zatrudniony<sup>42</sup> przy ka-

<sup>38</sup> Hitlerowcy przy współpracy z litewskimi oddziałami Ypatingas Burys rozwiązywali problem przeludnienia masowo mordując Żydów w pobliskich Ponarach, bardzo intensywnie zwłaszcza na przestrzeni 1941 roku. Szacuje się, że do grudnia 1941 roku straciło tam życie ok 30 tys. Żydów. Do końca roku zamknięto małe getto, pozostałą ludność umieszczono w dużym getcie, które ostatecznie rozwiązano we wrześniu 1943 roku.

<sup>39</sup> Tu: M. Balberszski, *Likwidacja wileńskiego getta*, ŻIH, Warszawa 2018.

<sup>40</sup> Forma artykułu pozwala jedynie na sygnalizowanie takiej perspektywy. Małgorzata Czermińska następująco nakreśla definicję miejsca pamięci „Proponuję wyróżnienie kategorii miejsca autobiograficznego dla badania zjawisk sytuujących się na pograniczu literatury i geografii, zjawisk, dla opisu których trzeba używać jednocześnie różnych narzędzi literaturoznawstwa, antropologii, studiów kulturowych i geografii humanistycznej. Ścisłej rzecz biorąc, chodzi o zetknięcie biografii pisarza i jego twórczości rozumianej szeroko, jako zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi danego autora, to jest utworów tradycyjnie zaliczanych do literatury – łącznie z publicystyką, prywatnymi notatkami, z wypowiedziami utrwalonymi na nośnikach dźwiękowych lub filmowych, a także z dziełami innych sztuk, jeśli takie uprawiał”. M. Czermińska, *Miejsce autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183.

<sup>41</sup> Mam tu na myśli miejsce pamięci *lux de mēorie* Pierre’a Nory jako zinstytucjonalizowanego miejsca pamięci zbiorowej. Por. A. Szpociński, *Miejsca pamięci*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

<sup>42</sup> A. Bubnys pisze: „Najważniejszy był wydział pracy. Żydowskie władze getta były przekonane, że nie zostanie ono zlikwidowane, dopóki praca jego mieszkańców będzie dla Niemców opłacalna. Pracę Żydów uznawano za więc za warunek przetrwania. Wydział pracy dzielił się na trzy podwydziały: wykorzystania siły roboczej, kartotek i biurowy; pracowało w nim 27 osób. Jego kierownikiem był Acharon Braude, który miał duże wpływy w całej administracji getta. Podwydziałem wykorzystania siły roboczej kierował Bagranski, biurem – Zygmunt

talogowaniu zrabowanych dzieł sztuki i księgozbiorów, należał do tzw. Papierowej Brygady, ok. 40 osób po różnych stronach getta, które tworzyły skrytki, by przechować / ocalić blisko 2 tysiące woluminów z Biblioteki Straszuna i innych dzieł sztuki. Po likwidacji getta był przechowywany przez Polkę Janową Bartoszewicz, walczył w partyzantce Aby Kownera, w lipcu 1944 roku udało mu się wyjechać do Moskwy. Zeznawał w procesie Norymberskim jako świadek oskarżyciel, w 1947 roku wyemigrował do Palestyny.

Te dwie komplementarne biografie przynoszą teksty o kresie Wilna jako Jeruzolimy Północy, w których ekspozycja starówki jako miejsca autobiograficznego wzajemnie się oświetla i uzupełnia. *Zielone Akwarium* Abrahama Sutzkevera oraz *Szabasy mojej matki*, Chaima Gradego to utwory prozatorskie, powstałe równolegle w latach 50. XX wieku.

### ***Abraham Sutzkever. Wilno jako przepływ i system kryjówek***

*Zielone akwarium* (1953–54) i *Dzienniki Mesjasza* (1970–1975) to miniatury prozy poetyckiej, wyjątkowe rodzajowo w dorobku Abrahama Sutzkevera<sup>43</sup>. Osobista biografia ocalonego z Holocaustu autora staje się tu plastycznym tworzywem, wykorzystywanym achronologicznie. Świat przedstawiony jest umowny, odsłaniający swoją tekstowość<sup>44</sup>, pełen wizyjnych, gwałtownie następujących po sobie metaforycznych obrazów, które obnażają jego niestabilność i nieprzewidywalność. Powstaje synkretyczny krajobraz Wilna, Syberii, Tel Awiwu, gdzie przykładowo lądując w Azji, można się nagle znaleźć w Oświęcimiu – w ten sposób krzyżują się porządki z różnych biograficznych momentów autora, nakładając na siebie, tworzą intensywne znaczeniowo warstwy. W ten sposób rekonstruowana jest praca pamięci, w której z pozoru nieistotny szczegół – trochę na zasadzie koszmaru sennego – prowadzi do kompleksowego, nasyconego, pełnego zagrożeń świata, gdzie znienacka przychodzi Zagłada.

(Mosze) Heller, a kartotek, gdzie przechowywano wszystkie kartoteki pracujących Żydów – Niderman. Statystyki wydziału pracy z maja 1942 r. mówią o 6 609 zatrudnionych Żydach; w grudniu tego roku pracowało ich już 887 463. Rosło zatem wykorzystanie ekonomiczne mieszkańców getta. Niemieckie i litewskie instytucje zgłaszały zapotrzebowanie na żydowską siłę roboczą, a za ich realizację odpowiedzialny był wydział pracy, który wydał robotnikom żydowskim znane już żółte szajny, a od 18 kwietnia 1942 r. – książeczki pracy. Codziennie tysiące mieszkańców getta wyprowadzano do pracy w mieście i poza nim (np. do fabryki wyrobów skórzanym „Kailio”, warsztatów produkcji broni), a po 10 godzinach pracy przyprawiano z powrotem. Latem 1943 r. w różnych zakładach i w obozach pracy pracowało około 14 tys. Żydów (2/3 mieszkańców getta)”. A. Bubnys, dz. cyt., s. 243.

<sup>43</sup> W Polsce ukazały się w zbiorczym wydaniu, A. Sutzkever, *Zielone akwarium*, przeł. M. Friedman, wstęp R. Wisse, Wrocław 1992.

<sup>44</sup> „Któregoś dnia w samo południe, kiedy leżałem sobie w ogrodzie, a nade mną widziałem gałąź pełną pomarańczy albo też bawiące się w puszczanie baniek mydlnych dzieci, poczułem nagle jakiś ruch w duszy. Oto moje słowa wybierają się w drogę”. Tamże, s. 34.

Wilno jest najistotniejszym punktem odniesienia w uniwersum Sutzkevera. W *Zielonym akwarium* z pozornie niepowiązanych ze sobą miniatur układa się obraz stopniowo narastającego osaczenia, tworzenia i likwidacji getta, przemierzania się do miasta pod osłoną nocy, chowania się w dołach i koronach drzew oraz przemierzania z partyzanckim oddziałem lasów i bagien okalających miasto.

W późniejszym o kilkanaście lat *Dzienniku Mesjasza* Wilno oglądane jest *pars pro toto* z perspektywy szczelin, kominów, skrytek, piwnic, wszystkich tych miejsc, w których można się ukryć<sup>45</sup>. Ukrywanie się w mieście przeczy prawom fizyki, ciała wkomponowują się w szczeliny, odpowiednio się zmniejszając, wręcz się do nich dopasowując – jak w opowiadaniu *Pierwsze wesele w mieście*.

Kiedy zaczęła się łapanka i wywózka starców i staruszek, Dondełe zamurował ją [matkę] w kominie domu w przejściowym podwórku. I kiedy ją po akcji wyciągnął z komina, Asna była pokurczona i czarna jak osmalone w ogniu polano. Z trudem ją poznał. W kilka dni potem musiał ją znowu zamurować. Tym razem zaczęło się polowanie na dzieci, zaś matka wyglądała wtedy zupełnie jak małe dziecko<sup>46</sup>.

By przetrwać, bohaterowie doskonalą się w fizycznym znikaniu. Dominująca staje się perspektywa ocalańców, nie ofiar i nie katów, a tego wszystkiego, co gotów jest zrobić człowiek, by przeżyć sytuację ekstremalnego zagrożenia. Bohaterowie pojawiają się we fragmentarycznej prezentacji – są oczy wyglądające w piwnicy, dziecięce rączki przyklejone do szyby. Kwestionowane jest to, co ludzkie i to, co zwierzęce – bohatera goni horda dwunożnych bestii, ratuje go hycel, robiąc mu miejsce w wozie z pojmanymi psami (s. 60). Kwestionowana jest hierarchia społeczna, najwartościowsze zawody to te, które dają pracę, bo pozwalają przetrwać lub znaleźć kryjówkę.

Wędrowka Dondełe, jednego z bohaterów wspomnianego opowiadania, który jako szesnastolatek trafił do „więzienia rozmieszczonego na siedmiu uliczkach”, staje się bardzo symboliczną drogą poprzez kolejne piekielne kręgi: powyżej i poniżej miasta. Jako kominiarz może przemieszczać się z getta i z powrotem: poprzez dachy i kominy, przemycanie broni i prochu, ratowanie dziecka w wiaderku z sadzą, aż po pracę w piwnicach przy zakopywaniu zwłok i ucieczkę z getta.

Oglądamy miasto w podwójnym pryzmacie: miejsca, w którym można się ukryć i miejsca, z którego można się potem wydostać. W zdeintegrowanej miejskiej przestrzeni (której symbolem jest zniszczony Zielony Most i rozbite okna

<sup>45</sup> Szmuel Werses „W poetyckiej twórczości Abrahama Sutzkevera ukazuje się bogaty świat miasta i państwa od Syberii aż po pustynię Synaj. Ale w istocie dominuje w niej jeden, jedyny, terytorialny i istotnie duchowy punkt – miasto rodzinne Wilno z jego uliczkami, widokami i żydowskimi mieszkańcami”. Cyt. za: D. Kac, *Wilno Jerozolimą było*, s. 125.

<sup>46</sup> A. Sutzkever, dz. cyt., s. 140.

ulicznych wystaw, zewsząd pojawiają się „wykluci z kryjówek” ludzie, którzy wychodzą z „nor, jaskiń, i spod sterty nawozu w stajniach”. I ponownie powroty do zrujnowanego miasta, mają podwójną dynamikę – jest w nich energia młodości: młodzi mężczyźni przepływają rzekę, omijając zerwany most<sup>47</sup>, Dondele żeni się Rojtl i to pierwsze wesele w Wilnie. Jest też i gorycz starszego pokolenia, bo zmieniona topografia miasta budzi przerażenie bohaterów.

Malarz patrzy na kręte uliczki, to na płótno i własnym oczom nie wierzy. Od kiedy ukrywa się w tej galerii, po raz pierwszy zauważył, jak dookolny świat się zmienił. Co przywiało tu kościół? Skąd wziął się w miejscu, gdzie stała jatka i kościół? Kto zapalił latarnie na martwym podwórzu bożnicy?<sup>48</sup>

Powstaje w ten sposób wizyjna, nasycona witalizmem opowieść o Zagładzie i przetrwaniu pomimo wszystko. Paradoksalność tej strategii jest oczywista – Sutzkever sięga po nierealistyczne środki wyrazu, by przekazać intensywność realnych doświadczeń. W jego ujęciu to nie tylko opowieść o unicestwieniu miasta, ale także podnoszeniu się ze zgliszczy, energii przetrwania. Umieszczając w centralnym punkcie doświadczenie ofiar, pomija perspektywę katów, jest to autorska decyzja, która współbrzmi z jego dokonaniem poetyckimi, gdzie również szczególnie buduje emocjonalne napięcie. Oprócz dorobku poetyckiego i prozatorskiego Sutzkever pozostawił wspomnienia dokumentujące również jego zeznania świadka w Norymberdze, które dopiero w 2021 roku ukazały się w całości w angielskim tłumaczeniu i ze wstępem Justina D. Cammy’ego<sup>49</sup>.

### **Chaim Grade. „Szabasy mojej matki”**

W *Szabasach mojej matki*, które gatunkowo określane są jako wspomnienia, Chaim Grade używa własnej biografii, by stworzyć nostalgiczny, pełen czułości obraz żydowskiej dzielnicy miasta i jej mieszkańców. Intencją jest kolektywne upamiętnienie żydowskiej społeczności, kultury materialnej oraz sporów politycznych i religijnych, a także odtworzenie wileńskiej topografii – wileńska starówka zyskuje tu drobiazgową prezentację – powraca w obrazach zarówno z późnych lat 30., jak i w powojennych. Grade tworzy całą plejadę postaci – licznych rabinów, gęsiarzy, sprzedawczyń mąki, żebraków, szewców i innych drobnych kupców czy rzemieślników, lecz przede wszystkim – na co wskazuje tytuł – to hołd złożony matce pisarza, Velli, ulicznej handlarce, z którą zamieszkiwał w ciasnej, pozbawionej okien izdebce przy ulicy Jatkowej. Ponad głowami

<sup>47</sup> „Niecierpliwi młodzi chłopcy sami zamieniali się w łódki. Wskakiwali w wodę rzeki, a rwący ich prąd zapalał ich mięśnie i służył ramionom za ster”. Tamże, s. 147.

<sup>48</sup> Tamże, s. 42.

<sup>49</sup> A. Sutzkever, *From the Vilna Ghetto to Nuremberg: Memoir and Testimony*, przeł. J. Cammy, McGill-Queen’s University Press, 2021.

bohaterów toczy się wielka historia. Przez miasto przesuwały się zmieniający okupanci, przyjmowani to z radością, to z przerażeniem, ale przede wszystkim w poczuciu narastającego chaosu i zagrożenia.

Na tle tej szerokiej panoramy postaci i miejsc pojawia się bohater-narrator, *alter ego* pisarza, charakterystyczny dla prozy Gradego, refleksyjny, pełen niepewności i niepokojów, uwikłany w historię. Co ciekawe, oprócz realistycznego odtworzenia stosunków panujących w żydowskiej dzielnicy, bardzo precyzyjnie i z dużą wrażliwością społeczną odtwarza nastroje panujące wśród wilnian po wkroczeniu wojsk radzieckich. Z jednej strony są Żydzi, którzy mają poczucie powtarzalności dziejowej i zepchnięcia na margines historii<sup>50</sup>, z drugiej Polacy, którzy tracą władzę w mieście i gromadzą się w katedrze. Obserwacje narratora, który zarazem pamięta niedawne doświadczenia antysemitycznej przemocy, jest głęboko współczujący, a także obawia się o własną przyszłość, jednocześnie dokumentując osobność i wrośnięcie w polską kulturę:

W tamte późnojesienne dni błądziłem po miejskich parkach. Nagle stały mi się bardzo drogie szerokie aleje ze starymi kasztanami, gdzie przed wojną czyhając na żydowskich przechodniów, często kręcili się polscy studenci z grubymi kijami w rękach. [...] Plac był gęsto wypełniony Polakami, którzy mieli poważne, surowe twarze.

Przepchnąłem się do drzwi katedry i zajrzałem do środka. [...] Po brzezi wypełniona była wiernymi, którzy z odkrytymi głowami klęczeli w głębokiej ciszy. W wysokiej przestrzeni płynęły szerokimi falami dźwięki organów, tak smutne i uroczyste, jakby msza odbywała się za niewidzialnego zmarłego – za umarłą Polskę.

[...] Zajrzałem do ogrodu bernardynów i usiadłem na ławce. Przypomniałem sobie wiersz Juliusza Słowackiego, *Smutno mi Boże!* Czymkolwiek Polska była, w izdebce matki, za kuźnią, mogłem być tym, kim chciałem. Teraz nie zostawią mnie samego w spokoju, teraz nie można być smutnym<sup>51</sup>.

Narrator opuszcza Wilno tuż po wkroczeniu wojsk niemieckich, po latach powraca na zgliszcza miasta. W końcowej części książki zatytułowanej *Siedem małych uliczek* konfrontuje się ze stratą – w ruinach widzi resztki dawnego życia, między innymi plakaty wyborcze sprzed wojny, spotyka pojedynczych ocalańców odmienionych nie do poznania, a przede wszystkim mierzy się ze śmiercią najbliższych, z pozostawioną po nich pustką.

Kiedyś jako chłopiec wyszedłem z synagogi rabina Szaulki z bandą przyjaciół tuż przed Neilah i pobiegliśmy do kościoła na Rudnickiej po kasztany. Przeszliśmy

<sup>50</sup> „Zaczyna się ta sama historia, co dwadzieścia lat temu – wzdycha Chackiel, przygnębiony. – Jasne, że nie dostaniemy miodu do polizania – Szaja spogląda smutnymi oczami na swoją kozołą bródkę”. Chaim Grade, *Zaczęło się*, tłum. M. Ruta, „Krasnogruda” 2001, nr 13, s. 80. Z tomu *Der mames szabosin*, Chicago 1955.

<sup>51</sup> Ch. Grade, *Zaczęło się*, tłum. M. Ruta, „Krasnogruda” 2001, nr 13, s. 81.

przez wysoki żelazny płot na dziedziniec kościoła, wspięliśmy się na drzewa, a z ich ciężkich gałęzi spadały aksamitnie gładkie kasztany w pękającej, kolczastej łupince. Gdy wróciłem do domu, mój ojciec powiedział już Hawdalcę, więc nasza poświęcona uroczystość rodzinna była całkiem zrujnowana. Ojciec długo nie mógł mi wybaczyć, że opuściłem synagogę w Neilah. Jeszcze wiele lat później moja matka często wspominała, jak w ostatnich godzinach tego Jom Kippur zerknęła spomiędzy zasłon sekcji kobiecej, żeby mnie szukać i napotkała wściekle spojrzenie mojego ojca, który zdawał się oskarżać ją o moją ucieczkę.

Kościół przy Rudnickiej nadal stoi nietknięty, nawet wysokie ogrodzenie jest takie samo. Gałęzie starych drzew znów gęsto pokrywają dojrzałe kasztany. Ale nie ma już żadnych żydowskich chłopców, którzy mogliby uciekać z synagogi rabina Szaulki w czasie Neilah. Z nich wszystkich tylko ja pozostałem przy życiu. Pędzę do twojego domu, moja mała Matko, abyś mogła spojrzeć na mnie przez złotą zasłonę Twojego Najświętszego. Spójrz przez pajęczyny, na nasz zrujnowany dom, zobacz, jak wróciłem po Neilah. Tylko jak znajdę siłę, by do Ciebie dotrzeć? Wędrowałem przez pół świata, ale ta droga, przez ruiny tych kilku martwych ulic jest dłuższa i trudniejsza<sup>52</sup> (tłum. własne – M. K.-U.).

Wobec przywołanych tu cytatów trudno uwierzyć, że ta głęboka, wielowątkowa proza nie została przetłumaczona w całości, nie jest przyswojona w polskim dyskursie, choć – jak się wydaje – wniosłaby bardzo istotną perspektywę. Dysponujemy zaledwie jej krótkimi fragmentami, polska recepcja pisarza w ogóle jest znikoma, ograniczona do pojedynczych wierszy rozsianych po antologiach. Częściowo wynika z decyzji wdowy po pisarzu, Inny Hacker Grade<sup>53</sup>, częściowo jednak jego nieobecność ma znaczący wymiar, zaświadczać o marginalizowaniu w kulturze polskiej zjawiska wielojęzyczności<sup>54</sup>.

Droga ku reprezentacjom wileńskiej starówki po Holocauście w twórczości obydwu autorów była nieoczywista, nie wynikała z ich wcześniejszego dorobku, jakby obaj wykonali olbrzymią pracę poszukiwania odpowiednich środków, by wyrazić niewyrażalne. Sutzkever szukał formy niepoetyckiej, wizyjnej, która odda natężenie emocji niż realistycznie ujmie Zagładę. Można jednak uznać, że witalizm i katastrofizm, który towarzyszył mu w młodzieńczej twórczości

<sup>52</sup> Ch. Grade, *My Mother's Sabbath Days*, tłum. Ch. Kleinerman Goldstein, I. Hacker Grade, Oxford 2004.

<sup>53</sup> Wdowa przez wiele lat po śmierci Chaima Grade w 1982 roku strzegła jego spuścizny, skłócając się ze środowiskiem akademickim w Stanach Zjednoczonych. Zmarła w 2010 roku. Do tego czasu uczestniczyła w tłumaczeniach, sygnując je swoim nazwiskiem, w bardzo gwałtowny sposób przyjęła Nagrodę Nobla dla Isaaca Beshavisa Singera. *Niespełniony testament*, rozmowa K. Szymaniak z M. Rutą, „Cwiszn” 4/2010, s. 54–59.

<sup>54</sup> W tym kontekście, przywołując twórczość Abrahama Sutzkevera (i w mniejszym stopniu Chaima Grade) o Wilnie pisze Monika Adamczyk-Garbowska, domagając się miejsca w kanonie nie tylko dla polskich autorów związanych z tym miastem. Por. M. Adamczyk-Garbowska, *Odcienie tożsamości. Literatura jako zjawisko wielojęzyczne*, Lublin 2004, s. 60–74.



był również jego wyznacznikiem w Grade debiutował jako poeta, by po wojnie drobiazgowo rekonstruować przestrzeń Wilna, jednocześnie upamiętniając swoją matkę, a także czyniąc siebie bohaterem tej prozy, konkurując w tej materii z Singerem. Ich powojenna twórczość tworzy dynamiczny i na swój sposób komplementarny obraz, który mógłby być rozszerzany, zestawiany z utworami pozostałych członków Jung Wilne ocalałych z Holocaustu oraz z tekstami innych twórców żydowskich<sup>55</sup>. Niniejszy szkic ma zaledwie rekonesansowy charakter. Potrzeba wykonania takiej pracy badawczej jest ogromna, przyniosłaby alternatywny wobec polskich przekazów wizerunek Wilna jako Jerozolimy Północy.

### Bibliografia

- Adamczyk-Garbowska M., *Odcienie tożsamości. Literatura jako zjawisko wielojęzyczne*, Lublin 2004.
- *Antologia żydowskiej poezji*, wyb. S. Łastik, noty A. Słucki, Warszawa 1983.
- Bernacki M., *Barierę, uprzedzenia, fobie. Obraz stosunków polsko-żydowskich w II Rzeczypospolitej we wspomnieniach Czesława Miłosza*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 619–633.
- Bubnys A., *Eksterminacja Żydów wileńskich i dzieje getta wileńskiego 1941–1944*, „Pamięć i Sprawiedliwość” t. 9, nr 2 (16) / 2010, s. 229–272.
- Cammy J. D., „*Ceworfene Bieter*”: *Jung Wilne i kultura jidysz w międzywojennym Wilnie*, [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940*, red. T. Bujnicki i K. Biedrzycki, Kraków 2003.
- Czyżewski K., *Słowo o Mosze Kulbaku*, [w:] M. Kulbak, *Mesjasz z rodu Effraima*, Sejny 2016.
- Florczak M., Mielczarek H., *Wilno jako centrum kultury żydowskiej w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Wileńszczyzna małą ojczyzną*, red. A. Szerląg, Wrocław 2010.
- Grade Ch., *Zaczęło się*, tłum. M. Ruta, „Krasnogruda” 2001, nr 13.
- Grade Ch., *My Mother’s Sabbath Days*, tłum. Ch. Kleinerman Goldstein, I. Hacker Grade, Oxford 2004.
- Januszewska-Jurkiewicz J., *Stosunki narodowościowe na Wileńszczyźnie w latach 1920–1939*, Katowice 2010.
- Kac D., *Wilno Jerozolimą było. Rzecz o Abrahamie Sutzkeverze*, Sejny 2004.
- Kowerko-Urbańczyk M., *Ślady po Jerozolimie Północy*, [w:] tejsze, *Wilno. Vilnius. Polskie i litewskie reprezentacje miasta po roku 1990*, Poznań 2016, s. 165–205.
- Lisek J., *Jung Wilne – żydowska grupa artystyczna*, Wrocław 2005.
- Lisek J., *Z przekłętą pokolenia jesteś pokolenia: żydowska grupa Jung Wilne i wileńskie Żagary*, [w:] *Wilno literackie. Na styku kultur*, pod red. T. Bujnickiego i K. Zajasa, Kraków 2007.

<sup>55</sup> W tym z utworami Abrahama Karpinowicza, Icchoka Merasa, Grigorija Kanowicza. Por. M. Kowerko-Urbańczyk, dz. cyt.

- Liekis S., *Rewitalizacja dziedzictwa żydowskiego w Wilnie*, [w:] *Przywracanie pamięci. Rewitalizacja zabytkowych dzielnic żydowskich Europy Środkowej*, red. M. Murzyn-Kupisz, J. Purchla, Kraków 2008.
- Sutzkever A., *Zielone akwarium*, przeł. M. Friedman, wstęp R. Wisse, Wrocław 1992.

**Marta Kowerko-Urbańczyk**

*University of Białystok*

**JUNG WILNE AND JERUSALEM OF THE NORTH:  
CONTEXTS, THEMES OF CATASTROPHE,  
AND REPRESENTATIONS OF THE CITY  
AFTER THE HOLOCAUST IN THE WORKS OF THE GROUP**

**Summary**

The text proposes several ways of looking at Vilnius, Jerusalem of the North, in the works of the *Jung Wilne* group. Firstly, it outlines a story about the dynamic development of a group of translocally successful artists, which came into being thanks to the multifaceted importance of Vilnius, the place that stimulated the artists born around 1910. As the 1930s progressed, the city space became for them a place where they sensed the impending Holocaust, as is documented by the emergence of numerous catastrophic themes. Secondly, using the works of Abraham Sutzkever and Chaim Grade, the article looks at postwar representations of Vilnius' Old Town as a memorial and autobiographical site.

**Keywords:** *Jung Wilne*, Vilna, catastrophism, place of memory, autobiographical place, Jewish literature, Yiddish.