

Jan Miklas-Frankowski
(Gdańsk)

TRZECIA RĘKA POETY.
ABRAHAM SUTZKEWER WOBEC ZAGŁADY

Twórczość Abrahama Sutzkewera¹ – najważniejszego poety języka jidysz XX wieku², a także jednego z najwybitniejszych poetów minionego stulecia, jest w Polsce niemal nieznana³. Niewiedza ta wydaje się niezrozumiała nie tylko dlatego, że był on do 1939 roku obywatelem II Rzeczypospolitej, zaś jego twórczość należy do szeroko rozumianego dziedzictwa kultury polskiej, ale przede wszystkim z powodu silnych związków jego poezji zarówno z pol-

¹ „Czytelnik polski spotka się z różnymi pisowniami imienia i nazwiska autora, on sam różne też zapisy stosował” („Cwiszn. Żydowski kwartalnik o literaturze i sztuce” 2010, nr 1/2, s. 22). Przykładowo redaktorzy „Cwiszn” zdecydowali się stosować transkrypcję zgodną z wymową w jidysz – Awrom Suckewer. Ja zdecydowałem się zastosować formę rozpowszechnioną i najczęściej używaną.

² „Cwiszn. Żydowski kwartalnik o literaturze i sztuce” 2010, nr 1/2, s. 22.

³ Na język polski przełożono ledwie około 40 wierszy Sutzkewera i jeden tom opowiadań (*Zielone akwarium*, Wrocław 1992, przeł. Michał Friedmann, ze wstępem R. Wisse *Proza Abrahama Sutzkewera*). Po śmierci poświęcono mu część pierwszego numeru czasopisma „Cwiszn” („Cwiszn. Żydowski kwartalnik o literaturze i sztuce 2010 nr 1/2”) i „Midrasza” („Midrasz. Pismo Żydowskie” 2010, nr 3). Biografię i częściowo twórczość Sutzkewera omawia w książce *Wilno Jerozolimą było. Rzecz o Abrahamie Sutzkewerze* (Sejny 2003). Ponadto trzy artykuły poświęcił mu Natan Gross (*Abraham Suckewer – poeta Jerozolimy Litewskiej*, „Lithuania” 1991, z. 2, s. 112-119, *Post scriptum. Nieznane wiersze Abrahama Suckewera odnalezione po latach w archiwum wileńskim*, „Lithuania” 1991, nr 2, s. 122-123, *Poeta Abraham – człowiek Wilna. O polskich motywach w poezji Abrahama Suckewera*, „Lithuania” 1999, nr 3, s. 99-115). Warto wspomnieć również pionierski tekst Jerzego Ficowskiego z 1983 roku (*Abraham Sutzkever*, „Twórczość” 1983, nr 4, s. 134-136).

Omówienia twórczości Sutzkewera pojawiają się również w monografiach i artykułach poświęconych grupie „Jung Wilne” (J Lisek, *Jung Wilne – żydowska grupa artystyczna*, Wrocław 2005; Justin D. Cammy, „Cewerfone Bleter.” *Jung Wilne i kultura jidysz w międzywojennym Wilnie*, w: *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, Kraków 2003).

ską tradycją romantyczną (przede wszystkim z Norwidem i Słowackim), jak i z dorobkiem poetów tworzących w XX wieku (Leśmian, Miłosz). Podobnie jak jego twórczość, nieznaną jest także wyjątkowa biografia ocalonego z Zagłady żydowskiego poety-partyzanta; według Dawida Roskiesa, cudem ocalonego właśnie dzięki poezji⁴.

Abraham Sutzkewer urodził się 15 lipca 1913 roku w Smorgoniach. Po ich spaleniu wyjeżdża z rodzicami do Omska na Syberii. Po śmierci ojca w 1920 roku rodzina Sutzkewerów zamieszkała w Wilnie. Tam Sutzkewer uczęszcza do polsko-żydowskiego gimnazjum, a następnie, jako wolny słuchacz, na wykłady na Uniwersytecie Stefana Batorego. Pierwsze wiersze pisze po hebrajsku, ale wkrótce przechodzi na jidysz. Od 1934 roku publikuje wiersze w jidysz-języcznych czasopismach w Warszawie i Wilnie. W tym samym roku przyjęty zostaje do grupy artystyczno-literackiej „Jung Wilne”⁵, w którym ma jednak pozycję osobną, z powodu niedostatecznego, zdaniem kolegów, zaangażowania społeczno-politycznego swojej twórczości.

Pierwszy tom wierszy wydaje w roku 1937 (*Lider* – pol. *Pieśni*), kolejny (*Waldiks* – pol. *Leśnie*) na początku 1940 roku, w czasie rządów litewskich. Po wkroczeniu Niemców do Wilna kryje się w rozbitym kominie własnego mieszkania. Następnie jest ukrywany przez Polkę – Janową Bartoszewicz⁶. Prawdopodobnie od 23 września 1942 roku⁷ przebywa w wileńskim getcie, gdzie szybko wstępuje do partyzantki (*Farajnikte Partizanen Organizacje*), w której ma organizować i odbierać broń dla planowanego powstania w getcie, ale przede wszystkim jest członkiem tzw. „papierowej brygady”, która ratuje przed zniszczeniem najcenniejsze książki i rękopisy ze zbiorów biblioteki Straszuna i Żydowskiego Instytutu Historycznego (JIWO)⁸.

W getcie giną jego matka i siostra, otruty zostaje nowonarodzony syn. Wreszcie 12 września 1943 roku, 2 tygodnie przed likwidacją getta, Sutzkewerowi udaje się przedrzeć z żoną do radzieckiego oddziału partyzanckiego w rejon jeziora Narocz⁹. Przez ten cały czas – w gruzach komina, na poddaszach, w koszarze getta – Sutzkewer pisze wiersze. Jeden z nich – poemat *Kol nidrej* symbolicznie opisujący Zagładę Żydów zostaje przeschmuglowany

⁴ D. Roskies, *Adres Suckewera*, „Midrasz. Pismo Żydowskie” 2010, nr 3 (155), s. 40.

⁵ Grupie „Jung Wilne” poświęcona jest monografia Joanny Lisek „Jung Wilne” – żydowska grupa artystyczna”, Wrocław 2005.

⁶ J. Lisek, „Słońce jest mym sztandarem, a słowo kotwicą” – wileńskie lata Abrahama Sutzkewera, „Midrasz. Pismo Żydowskie” 2010, nr 3 (155) s. 44.

⁷ Tamże, s. 45.

⁸ Działalność i losy „papierowej brygady” opisuje D. E. Fishman w artykule *Okruchy ocalone z płomieni* („Cwiszn” 2010, nr 1/2, s. 124-137).

⁹ D. Kac, *Wilno Jerozolimą było. Rzecz o Abrahamie Sutzkewerze*, Sejny 2003, s. 169, 172.

z getta i przedrukowany w rosyjskim przekładzie przez Ilję Erenburga w moskiewskiej „Prawdzie”¹⁰.

Rękopis utworu powędrował pieszo aż do Moskwy dzięki partyzantowi o imieniu Jurgis. Kiedy został odczytany na publicznym zebraniu zorganizowanym przez Żydowski Komitet Antyfaszystowski, dwóch jego przewodniczących: pisarz Perec Markisz i reżyser Szlojme Michoels, spowodowali, przez Justasa Paleckisa, premiera rządu na emigracji sowieckiej Litwy, że wysłano samolot Armii Czerwonej do lasów, aby uratować wielkiego poetę-partyzanta. Abrasza i Frejdke cudem dotarli do lądowiska na zamrzniętym jeziorze. W kokpicie małego dwusmigłowego helikoptera było miejsce jedynie dla pilota i żydowskiego poety; z Frejdke przymocowaną pasem do kadłuba z trudem udało im się uciec.¹¹

Po zajęciu przez Armię Czerwoną Wilna w lipcu 1944 roku Sutzkewer gromadzi, jako dyrektor Muzeum Żydowskiego, ukryte w kryjówkach skarby kultury żydowskiej. Szybko rozumie, że władzom sowieckim nie zależy na ocaleniu żydowskiego dziedzictwa (ostatecznie większość ocalałego księgozbioru JIWO i Biblioteki Straszuna zostaje wysłana przez radzieckich decydentów na przemiał) i w ogóle na przetrwaniu żydowskiej kultury i społeczności w Wilnie, więc decyduje się na powrót do Moskwy¹². 27 lutego 1946 roku zeznaje, jako jedyny Żyd, w procesie norymberskim; w marcu rodzi mu się córka – Rejna¹³. W 1946 Sutzkewerowie przyjeżdżają wraz z repatriantami do Łodzi, gdzie Abraham zaprzyjaźnia się z Tuwimem. Początkowo Sutzkewerowie chcą osiąść w Polsce, jednak z powodu narastającej wrogości wobec Żydów w Polsce, po pogromach krakowskim i kieleckim, decydują się wyjechać najpierw do Paryża, a później do Palestyny. W 1947 roku Abraham Sutzkewer zakłada w Tel Awiwie grupę poetów piszących w jidysz „Jung Israel”, a w 1949 roku jego staraniem, wbrew oficjalnej polityce państwa żydowskiego propagującej nowohebrajski jako jedyny język w Izraelu, powstaje czasopismo „Di Goldene Kejt”, które do roku 1995 było najważniejszym pismem poświęconym literaturze jidysz. Abraham Sutzkewer zmarł 19 stycznia 2010 roku w Tel Awiwie.

Stwierdzenie, że zarówno na biografii, jak i na twórczości Abrahama Sutzkewera odcisnęła piętno tragiczna historia XX wieku wydaje się banalne. Niemniej jednak głównym tematem jego twórczości okresu wojny i powojennej jest właśnie Zagłada. Od samego początku niemieckiej okupacji Wilna jest świadkiem eksterminacji Żydów i od samego początku, mimo ciągłego zagro-

¹⁰ J. Lisek, art. cyt. s. 46.

¹¹ D. Roskies, *Adres Suckewera*, „Midrasz” 2010, nr 3 (155), s. 39.

¹² D. E. Fishman, *Okruchy ocalone z płomieni*, „Cwiszn” 2010, nr 1-2, s. 133-134.

¹³ J. Lisek, dz. cyt., s. 46.

żenia życia, pisze, ukrywając się, wiersze. W 1990 roku odnaleziono 9 wierszy napisanych przez niego tuż po wkroczeniu Niemców do Wilna. Ocalały rękopis kończyło następujące objaśnienie:

Dziewięć wierszy *Twarze w bagnisku* pisałem przez pierwszych 10 dni, gdy zaraza bandy SS wkroczyła do Wilna – mniej więcej 25 VI do 5 VII. Pisałem, tkwiąc na leżąco w rozbitym kominie w moim starym mieszkaniu przy ul Wilkomirskiej 14, tak uratowałem się z rąk siepaczy, którzy wyciągali każdego znalezionego (...) Żyda¹⁴.

Po znalezieniu się w getcie Sutzkewer nie przestaje pisać wierszy. Wedle wybitnego poety i przyjaciela Abrahama z „Jung Wilne” – Chaima Gradego – Sutzkewer właśnie tam doświadczył podwójnego cudu: uratował życie i „ocalił wewnętrzne poetyckie źródło”¹⁵. Wiarygodne wydają się relacje, potwierdzające, że jego wiersze były bardzo chętnie czytane w getcie¹⁶; wręcz na nie czekało, co dodatkowo mobilizowało poetę do ich pisania¹⁷. Działo się tak przede wszystkim dlatego, że odwoływały się one do wspólnego wszystkim mieszkańcom getta doświadczenia. Poezja Sutzkewera, powstała w getcie, była z jednej strony zapisem świadectwa, z drugiej pełniła funkcje kompensacyjną – miała podnosić na duchu czytelników, dla których była przeznaczona. Wreszcie były to wiersze komunikatywne, często krótkie i wręcz surowe formalnie, ale z sugestywnym i wyrazistym dla odbiorców przesłaniem.

Przedwojenna liryka Sutzkewera była, szczególnie na tle jego kolegów z grupy Jung Wilne, optymistyczna i witalna. Zdaniem Joanny Lisek, „jego poezja w tym okresie ukazywała nasycony emocjonalnie pejzaż, mówiła o jedności człowieka i przyrody”¹⁸. Do swoistego biologicznego witalizmu, którego odrodzeniowego potencjału nie można wręcz unicestwić, odwoływał się Sutzkewer także w wierszach pisanych w getcie. Przekonanie to jest paradoksalnie wyrażone w wierszu *Egzekucja*, w którym obraz owada rozpołowionego przez łopatę i dalej żyjącego (i to jeszcze w liczbie mnogiej, rozmnożonym życiem poczwórnym) staje się dla kąpiącego mogiły impulsem wyzwalającym nadzieję przeżycia.

Dół kopię ostatni ostatkiem swej siły
i pocieszenia szukam u mogiły.

Gdy grudę odwalam rękoma drżącymi,
małuśki robaczek się wije po ziemi.

¹⁴ J. Lisek, art. cyt., s. 45.

¹⁵ D. Kac, dz. cyt., s. 114.

¹⁶ Według relacji, w getcie inteligencja żydowska czytała więcej niż w czasach przedwojennych, choćby po to, by uciec od rzeczywistości.

¹⁷ D. Kac, dz. cyt., s. 119.

¹⁸ J. Lisek, art. cyt., s. 42.

Lecz gdy go uśmiercam – a serce mi płacze.
w mych oczach się dwoi i troi robaczek.

Już cztery pełzają, wwiercają się w ziemię –
I wszystkie te życia stworzone przeze mnie?

Wnet krzepnie me ramię i w duszy mej dnieje,
A w myśli się rodzi płomyczek nadziei.

Bo jeśli się robak nie poddał łopacie,
Niżelim ja lichszy od niego, mój bracie¹⁹.

Z kolei w wierszu *Do towarzysza* Sutzkewer zawarł przewrotną wizję nieśmiertelności. Dzięki spożyciu *łuta chleba* zmieszanego z krwią zabitego – porównanego, przymierze niedoli zmienia się w przymierze krwi (z *krwawą chleba grudą, / krążysz we mnie ty*). Z jednej strony głód doprowadził podmiot mówiący w wierszu do złamania danego w Torze zakazu spożywania krwi, z drugiej akt ten jest źródłem poznania, a chleb zmieszany z krwią porównany zostaje do biblijnej manny. Dalej wiersz o tym wydarzeniu stanie się analogicznie wchłoniętym skrwawionym chlebem dla przyszłych odbiorców, dzięki czemu obaj bohaterowie wiersza będą żyli w ich świadomości i pamięci.

Upadł mój towarzysz
na kolczasty drut,
wypadł z za pazuchy
zeschły chleba łut.
Wybacz żem się ważył,
wybacz mi mój głód,
że mi się przydarzył
we krwi chleba łut.

Bezimienny druhu,
wiem już jak się zwiesz –
niech to pocieszeniem
tobie będzie też:
jako pokarm ludu
ze świetlanej mgły
z krwawą chleba grudą
krążysz we mnie – ty.

Leży druha i milczy – ty zapłacić masz,
świecie, haracz wilczy,
skoro jeszcze trwasz!
Gdy i ja w tych rowach
swój położę łeb,

¹⁹ A. Sutzkewer, *Egzekucja*, przeł. H. Safrin, w: D. Kac, dz. cyt., s. 297.

wchłonie ktoś me słowa,
jak skrwawiony chleb²⁰.

W wierszach pisanych w getcie Sutzkewer starał się za wszelką cenę podtrzymać w swych odbiorcach nadzieję zmiany i odrodzenia, nawet jeżeli będzie to nadzieja pośmiertna, jak choćby w poemacie *Dos kejwer kind* (*Dziecko grobu*), w którym stary grabarz, przekonany, że jest jedynym ocalałym z Zagłady, odnajduje ukrytą brzemienną kobietę, która o brzasku rodzi dziecko – symbol nowego początku²¹.

Podobnie wiersz *Tak powiedz sierocie* wyraża przekonanie, że każdy ocalały nosi w sobie obraz pełni, trwa w nim niejako genetyczny skrypt – wzorzec całego narodu. Ten pozorny dialog (bo w zasadzie jest on przyszły i projektowany, jest to raczej instrukcja, scenariusz rozmowy, niewyjaśnione jest też to, kto tak naprawdę odpowiada) z ocalałą sierotą czy też alegorią osieroconej Reszty aszkenazyjskiego Izraela sprowadza się do trzech krótkich pytań i trzech odpowiedzi.

Wiec tak powiedz, proszę, sierocie,
kiedy pięści półzamknięte wznosząc
Zapyta: Kim jestem?

Twój ojciec głowę z ufnością wydzwigał
ponad poziom ziemi.
Przeszedł nad nim ciemnobury potop
rozżarzonych popiołów,
gotującej siarki
i pochłonał żonę, dzieci
i jego samego.
Bóżnicę i cmentarz.
I pokolenia zaprzeszłe,
i tych, co się kryli
w myśli o jutrze – pochłonał.

Albowiem ten, który ginie,
zabija pokolenia w nim zamieszkałe
i czekające zbawienia.
Tyś jeden tylko został –
Czegóż to spadkobierca?
Świętego nasionka w palcach wiatru,
zawleczonego w ruiny, pola skamieniałe.
Ledwie widzialna cząstka przepadłej całości.

²⁰ A. Sutzkewer, *Do towarzysza*, przeł. A. Słucki, w: D. Kac, dz. cyt., s. 291.

²¹ J. Lisek, art. cyt., s. 45. Za ten wiersz poeta otrzymał w 1942 roku Nagrodę Związku Pisarzy Żydowskich w getcie wileńskim.

Pierwsze z pytań: „Kim jestem?” – oczywiście, prymarne egzystencjalne pytanie, w sytuacji jednostkowego przeżycia okazuje się niewłaściwe czy też nieestosowne. Tożsamość rozpatrywana genealogicznie i biologicznie jest już utracona. Można też przyjąć, że jedna osoba nie zdoła zachować pokolenia, jego dystynktywność genetyczna rozmyje się. Co gorsza, przedwczesna śmierć ma swoje konsekwencje eschatologiczne – unicestwienia wszystkie poprzedzające i mające nadejść pokolenia (wszystkich pochłonęło bezpowrotnie apokaliptyczne morze potopu popiołu i siarki) i uniemożliwia ich zbawienie (*ciemnobury potop* dotyczył także przestrzeni – pochłonął wszak bóżnice i cmentarze, gdzie zmarli mieli oczekiwać na Mesjasza). Strofę kończy ironiczna figura sierociego dziedzictwa – wykorzystująca między innymi bibliją opozycję błogosławione/urodzajne/płodne – przekłete/nieurodzajne/niepłodne: na ruinach, skamieniałych polach nie ma prawa nic wyrosnąć, zawleczone tu ziarno nie wyda plonu. To skazanie na biologiczne unicestwienie podkreślone zostaje także w ostatnim wersie: *Ledwie widzialna częśćka przepadłej całości*.

Drugie pytanie „Jak mi na imię?” jest mniej oczywiste (sierota z niewyjaśnionych powodów, albo nie zna albo nie pamięta swojego imienia), ale, jak się okaże, bardziej stosowne. Prawdopodobnie pytanie to odwołuje się do charakterystycznego dla wielu religii starożytnych wierzenia, że bez imienia byt nie istnieje²².

A kiedy sierota zapyta:
 Jak mi na imię?
 Odpowiedz: naród
 Choćby tylko był imieniem
 jednej osoby.
 Bo jeśli ty żyjesz,
 musi być w tobie martwy dziadek,
 który usnął w rowie hen tam, dawno,
 włócząc schodzonymi na rzemień nogami
 po sobaczo wrogiej drodze.

W tym, że jesteś prawdziwie żywy
 na przekór wyrokowi Europy,
 zmagaly się i mieszały różne tajemne światy.
 Dzisiaj jesteś ledwie tchnieniem ciepła
 na zjeżonych obczyznach,
 cudem wielkich przelewów krwi.
 Pierwszą kroplą świeżej wody.

²² „Imię – według pojęć starożytnych nie tylko wyróżnia człowieka od innych, lecz określając go, stanowi istotną część składową jego osobowości. Stąd to, co nie ma imienia, nie istnieje, a człowiek bez imienia jest bez znaczenia” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie języków oryginalnych*, Poznań 1996, s. 1423).

Egzystencja ocalonej sieroty jest trwała i możliwa tylko w kontekście całego narodu; jeśli przyjmie ona, że jest częścią, w której zapisana jest całość narodu, obraz jego pełni, genetyczny skrypt przeszłych i przyszłych pokoleń. Mimo że dziecko zostało cudem ocalone *na przekór wyrokom Europy* i jest tylko *ledwie tchnieniem ciepła*, staje się zapowiedzią odrodzenia, symbolem wyłaniającego się nowego początku, który rodzi się po oczyszczających przelewach krwi.

Wreszcie po pytaniu trzecim – „dla kogo żyć?” – następuje najkrótsza i najprostsza, choć wcale nieoczywista i niełatwa w kontekście przestrzeni wileńskiego getta 1943 roku, odpowiedź:

Dla tych, co wyrosną jeszcze z twego serca
i otoczą je kołem
w swej własnej i twojej potrzebie²³.

Wybuch II wojny światowej był tragiczną cezurą kończącą okres dynamicznego rozwoju kultury jidysz i języka „żydowskiego”. Po 1945 roku głównym tematem literatury jidysz stała się pamięć Zagłady. Ta prawidłowość dotyczy również poezji Sutzkewera, dla którego Szoa było najważniejszym tematem także powojennej twórczości. Pierwszy z wierszy, które chciałbym przytoczyć jako przykład pamięci Zagłady, to napisany w 1956 roku wiersz *Zabawki*, przywołujący jeden z najbardziej tragicznych obrazów, jakie przetrwały w pamięci ocalonych z wileńskiego getta.

Wiersz ten ma formę wypowiedzi skierowanej przez dorosłego rodzica do dziecka, wnioskując po opisywanych zabawkach, z kilkuletnią dziewczynką. Zaczyna się jak typowe napomnienie rodzica, proszącego dziecko, by szano wało i nie niszczyło zabawek.

Szanuj, moje dziecko, zabawki,
Zabawki jeszcze mniejsze niż ty.
I nocą, kiedy ogień już uśnie,
Pod gwiazdami z drzewa je skryj.

Niech pasie się złoty konik
Na trawie słodkiej jak obłok,
A pajacyk założy buciki,
By w morską wyruszyć podróż.

Lalce włóż na głowę panamę,
W rękę jej wetknij dzwoneczek,
Bo żadne z nich nie ma mamy
I płaczą do Boga pod ścianą.

²³ A. Sutzkewer, *Tak powiedz sierocie*, przeł. J. Ficowski, w: D. Kac, dz. cyt., s. 304-305.

Następne wersy, w zasadzie do połowy trzeciej strofy, wydają się wręcz poetycką wyprawą w świat dziecięcych zabaw. Poeta zdaje się przyjmować perspektywę dziecka i ożywia i personifikuje rzeczzone zabawki: pajacyka, konika i lalkę, co wszak jest nieodzowne do prawdziwej zabawy.

Niepokojący może się wydać ogień z wersu trzeciego, ale przecież może być to dogasający ogień z kominka bądź kuchennego pieca, albo metafora blasku zachodzącego słońca (w kontekście strofy pierwszej złowrogi akcent jeszcze się rozmywa). Tak samo ukrywanie pod gwiazdami z drzewa może wiązać się z oniryczną fantazją. Wydaje się, że dopiero fraza *bo żadne z nich nie ma mamy*, świadcząca niejako o osieroceniu zabawek, wprowadzająca kategorię braku, wnosi również do wiersza niepokój. Dydaktyczna opowieść zmienia się nagle w jeden z najbardziej sugestywnych obrazów obecnych w pamięci ocalałych z Szoa – obraz braku, nieobecności i zagłady, czyli zabawek na ulicach getta²⁴ opuszczonych i osieroconych przez dzieci.

[...] Straszny ten dzień w mej pamięci,
Siedem ulic i wszystkie z lalkami
A w mieście ni śladu dzieci²⁵.

O ile wiersz *Zabawki* powstał kilkanaście lat po Zagładzie, ostatni omawiany wiersz pochodzi z 1981 roku. Ten nietytułowany utwór, rozpoczynający się od słów *Ta ręka nie należy do mnie*, dowodzi, że mimo upływu lat i naturalnej z biegiem czasu ewolucji języka poetyckiego, mimo zmieniających się środków wyrazu, Sutzkewer ciągle powracał w poezji zarówno do obrazów Zagłady, jak i do powinności jej świadka-poety.

Ta ręka należy do mnie. Czyjaś odrąbana ręka.
Lata temu znalazłem ją w jakimś ogrodzie, w grządce pomidorów.
Ręka mężczyzny, właściciel nieznany. Stąd mam do niej prawo,
To jest moja trzecia ręka i tylko nią piszę.

Ciekawym czytelnikom – uzbiera się ich tuzin – wyznaję,
Że nie ja ich karmię zaklęciami i nie ja w uszy papieru
Szepcę wspomnienia, niekoniecznie własne. Wszystko
Jest dziełem tej trzeciej ręki, która leżała pomiędzy pomidorami.

²⁴ Siedem ulic getta to metonimiczne określenie przestrzeni tzw. dużego getta wileńskiego, czyli rejonu ulic Rudnickiej, Jatkowej, Oszmiańskiej, Żmudzkiej, Szpitalnej, Dziśnieńskiej i Szawelskiej. Podobny zabieg toponimiczny znajdziemy w wierszu *Dwaj bracia: A mnie w Jeruzalem litewskiej, wśród siedmiu uliczek los rzucił/ Gdzie w zdruzgotanych tablicach na nowo swą siłę znalazłem* (D. Kac, dz. cyt., s. 302).

²⁵ A. Sutzkewer, *Zabawki*, przeł. M. Adamczyk-Garbowska, w: D. Kac, dz. cyt., s. 328.

Jidysz, to jeszcze za mało, żeby móc czytać jej pismo.
Muszę się uczyć jej mowy. Nocami błędzę samotnie
Po jej ścieżkach, po kamieniach, przez ciernie,
A raniem widzę ją we wschodzie słońca pomiędzy pomidorami.

I mam tę odrąbaną rękę. Może, kiedy go szatkowano,
Jej właściciel czule głaskał nią swoją kobietę,
A ja ją znalazłem, po tym jak ów mężczyzna ją stracił,
We wrześniu 1941, pomiędzy pomidorami²⁶.

Wydaje się, iż na przykładzie tego wiersza widać, że idiom poetycki Sutzkewera czerpał również ze źródeł polskiej poezji, co spróbuję poniżej wykazać. Jednocześnie pragnę w tym miejscu podkreślić, że nie jest moim zamiarem wykazanie wtórności czy naśladownictwa poezji Sutzkewera, ale wskazanie jej korespondencji i poetyckiego powinowactwa²⁷.

Pierwsze skojarzenie, które nasuwa się po lekturze powyższego wiersza, to oczywiście *Piła* Leśmiana – ulubionego poety Sutzkewera²⁸.

A ta ręka, co się wzniosła w próżnię ponad drogą,
Znakiem krzyża przezegnała nie wiadomo kogo!

U Leśmiana jednak rozczłonkowane organy zostają przejęte przez naturę lub jak rzeczona ręka wiodą żywot niemal autonomiczny. U Sutzkewera ucięta ręka nieznanego właściciela staje się trzecią ręką poety, odpowiedzialnym za pisanie organem, po ścieżkach, za zakłęciami i wspomnieniami której musi podążać.

W tym miejscu nie sposób nie wspomnieć o innym polskim poecie z różnych względów Sutzkewerowi bliskiemu – o Czesławie Miłoszu. Dość powiedzieć, że Sutzkewer był tylko niecałe dwa lata młodszy od Miłosza, obaj młodość spędzili w Wilnie i należeli do działających tam społecznie zaangażowanych grup poetyckich, „Jung Wilne” bywało zresztą na wieczorach autorskich Żagarów²⁹, Sutzkewer wreszcie tłumaczył na jidysz wiersze Miłosza i publikował je w *Di Goldene Kejt*, a także korespondował z polskim noblistą. Powyższy wiersz zdaje się potwierdzać, że Sutzkewerowi bliska była także Miłoszowska koncepcja poezji, wyrażona w słynnym wierszu *Ars poetica* czy równie znanym, choć ponad dwadzieścia lat wcześniejszym, zamykającym *Ocalenie*, wierszu *W Warszawie*.

²⁶ A. Sutzkewer, (***) *Ta ręka należy do mnie*, przeł. J. Goślicki, w: D. Kac, dz. cyt., s. 331.

²⁷ Por. D. Kac, dz. cyt., s. 93-99.

²⁸ Zob. D. Kac, dz. cyt., s. 93-95.

²⁹ O swoich związkach z Sutzkewerem, „Jung Wilne” i żydowskim Wilnem pisał Czesław Miłosz w *Przedmowie* do książki Daniela Kaca *Wilno Jerozolimą było. Rzecz o Abrahamie Suckewerze* (Sejny 2003, s. 7-8).

Dłatego słusznie się mówi, że dyktuje poezję dajmonion,
choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem.
Trudno pojąć skąd się bierze ta duma poetów
jeżeli wstyd im nieraz, że widać ich słabość.

Jaki rozumny człowiek zechce być państwem demonów,
które rządzą się w nim jak u siebie, przemawiają mnóstwem języków,
a jakby nie dosyć im było skraść jego usta i rękę
próbują dla swojej wygody zmieniać jego los?³⁰

[...] To brzemię
Nie jest na moje siły.
Jakże mam mieszkać w tym kraju,
Gdzie noga potrąca o kości
Niepogrzebane najbliższych?
Słyszę głosy, widzę uśmiechy. Nie mogę
Nic napisać, bo pięcioro rąk
Chwyta mi moje pióro
I każe pisać ich dzieje,
Dzieje ich życia i śmierci [...]³¹.

Jeżeli przyjmiemy, być może już anachroniczne w XXI wieku, ale zdaje się że przyjmowane przez obu wyżej cytowanych poetów, założenie, że poezja jest społecznym powołaniem, które prowadzi zresztą często do społecznego odrzucenia, to okazuje się, że to nie sami poeci piszą wiersze, ale robi to za nich wcale nie wewnętrzny imperatyw, tylko *trzecia ręka* znaleziona w pomidorach, bądź spisują oni tylko to, co podyktują im zamieszkujące i nawiedzające ich głosy, a nocne samotne błędzenie po kamieniach i cierniach jest zobowiązaniem, podjętym przez Abrahama Sutzkewera przed laty, wobec wszystkich tych mieszkańców wileńskiego getta, po których nie przyleciał samolot na lądowisko na zamrażniętym jeziorze.

³⁰ Cz. Miłosz, *Ars poetica?*, w: *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 588.

³¹ Cz. Miłosz, *W Warszawie*, w: *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 227-228.