

Sylwia Karolak

## „To nie jest poezja w całym słowa tego znaczeniu” *Pieśni żałobne getta* Izabeli Gelbard

Interesują nas tutaj (nie)opisane poetki XX i XXI wieku. Pytanie wyjściowe mojego szkicu brzmi zatem: czy Izabela Gelbard jest jedną z takich właśnie autorek? Urodziła się prawdopodobnie w 1899 roku<sup>1</sup>, zmarła 70 lat później – żyła i tworzyła więc w wieku XX.

1. Możliwe również, że pisarka urodziła się w 1895, 1896 lub 1898, choć w dokumentach pojawiają się także nieprawdopodobne daty – 1893 i 1906 rok. Źródłem tego zamieszania jest sama Gelbard, która przy wielu okazjach (na przykład w ankietach Związku Literatów Polskich, wspomnieniach czy zyciorysach) podawała nie tylko różne daty, ale i miejsca urodzenia [zob. Sołowianiuk 2011: 16-21]. Dodać można, że w piśmie potwierdzającym przyznanie jej Krzyża Kawalerskiego Orderu Odrodzenia Polski w 1966 roku, który odnaleźć można w teczce personalnej Gelbard (pod nazwiskiem Czajka-Stachowicz) w warszawskim Domu Literatury, widnieje 1896 jako rok urodzin pisarki; zaś w piśmie Urzędu Rady Ministrów, zawierającym decyzję o przyznaniu jej renty specjalnej, figuruje data 1893. Wiele wskazuje zatem na to, że w zależności od potrzeb pisarka odmładzała się lub postarzała. Wydaje się jednak, iż najbardziej prawdopodobne są dwie daty urodzenia – 1898 i 1899 – bo to one widnieją we wczesnych dokumentach szkolnych i potwierdzane są przez osoby bliskie Gelbard. Za datę dzienną uznać można z dużym prawdopodobieństwem 5 listopada. Ustalenie zaś miejsca urodzenia jest, jak twierdzi Paulina Sołowianiuk, „w zasadzie niemożliwe” [Sołowianiuk 2011: 18].

Stosunkowo licznymi wznowieniami cieszą się utwory prozatorskie sygnowane jej nazwiskiem (dość nadmienić w tym miejscu, że pisarka, o której mowa, funkcjonowała pod kilkoma nazwiskami: rodzowym – Schwartz, Hertz – po pierwszym mężu, Gelbard – po drugim, Stachowicz – po trzecim; wreszcie pisała i mówiła o sobie: Czajka, bo takie nazwisko widniało na jej fałszywej kenkarcie). Od czerwca 2012 roku do lipca 2013 Wydawnictwo W.A.B. opublikowało ponownie pięć jej powieści o charakterze autobiograficznym: *Małżeństwo po raz pierwszy* (wyd. 2; wyd. 1: Czytelnik, Warszawa 1962), *Nigdy nie wyjdę za mąż* (wyd. 3; wyd. 1 i 2: Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966 i 1975), *Dubo... Dubon... Dubonnet* (wyd. 2; wyd. 1: Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970), *Moja wielka miłość* (wyd. 2; wyd. 1: Czytelnik, Warszawa 1961), a także – szczególnie istotną w kontekście moich rozważań, bo opowiadającą o przetrwaniu Zagłady po „aryjskiej stronie” – książkę *Ocalił mnie kowal* (wyd. 2; wyd. 1: Czytelnik, Warszawa 1956). Inne jej prozy, *Płynę w świat* (wyd. 1, 2 i 3: Iskry, Warszawa 1961, 1965 i 1972), *Król węży i salamandra* (wyd. 1 i 2: Czytelnik, Warszawa 1960 i 1968), *Lecę w świat* (wyd. 1 i 2: Iskry, Warszawa 1958 i 1961) oraz *Córka czarownicy na huśtawce* (wyd. 1, 2, 3 i 4: Czytelnik, Warszawa 1958, 1960, 1965 i 1971; wyd. 5: Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1992), doczekały się kilku wydań w latach 60. i 70. Wyjątkowa jest pod tym względem ostatnia z wymienionych pozycji, której piąte wznowienie przyniósł rok 1992. Powieści Stachowicz wydawały Iskry, Czytelnik, Krajowa Agencja Wydawnicza i Wydawnictwo Literackie.

Inny los wydawniczy spotkał, najbardziej mnie tutaj interesujący, jedyny poetycki tomik sygnowany jej nazwiskiem – *Pieśni żałobne getta* – który opublikowany został przez Wydawnictwo Juliana Wyderki w 1946 roku. Kiedy w 1992 roku na łamach „Orla Białego” Tamara Karren recenzuje wiersze Gelbard, stwierdza na wstępie: „Przysłano mi z Polski książeczkę-broszurkę, podniszczoną trochę czasem i częstym czytaniem” [Karren 1992: 67]. Natan Gross zauważa zaś rok później: „Tomik ten jest dziś unikatem” [Gross 1993: 37]. Niepozorny formatowo, liczący 60 stron zbiorok do dzisiaj nie doczekał się wznowień. Powiedzieć można, że wydawniczo został zapomniany. Cytowana uprzednio Karren – żona Romana Brandstaettera (w latach 1940-1945), poetka,

dramatopisarka, krytyczka literacka i teatralna, aktywnie działająca w londyńskim środowisku emigracyjnym – pisze również, iż o ile знаła Gelbard, o ile czytała jej prozę, to „nie spodziewała[m] się jednak, że może być autorką *Pieśni żałobnych getta*” [Karren 1992: 68]. Zastanawiające są już słowa, które otwierają przedmowę Jana Kotta do wydanej w 1956 roku powieści *Ocalił mnie kowal*. Były redaktor „Kuźnicy” stwierdza: „Książka ta jest debiutem. [...] Bela była sławniejsza od wielu pisarzy, chociaż sama nie napisała ani jednej książki” [Kott 1956: 5]. Nie sposób przypuszczać, iż Kott nie wiedział o poetyckim debiucie Czajki. Prawdopodobnie wolał pominąć ten wątek. Założyć można, że daty są znaczące. Gelbard publikuje wiersze dotyczące getta i żydowskiego losu podczas II wojny światowej bezpośrednio po jej zakończeniu, w drugiej połowie lat 40., czyli wtedy, gdy w Polsce Ludowej było jeszcze możliwe wydanie „takiego” poetyckiego tomu. Wówczas ukazują się przecież także *Dzieci getta* Stefanii (Ney) Grodzieńskiej (1949), *Pamiętnik miłości* Stanisława Wygodzkiego (1948), *Ze śmiercią na ty* Michała Borwicza (1946) czy *Rzecz ludzka* Mieczysława Jastruna (1946). To jeszcze czas względnej swobody. Tylko względnej (i krótkotrwałej), ponieważ w tym samym okresie, właśnie w latach 40., Czajka musi walczyć, by wydrukowane zostało *Ocalił mnie kowal*, będące wszak opowieścią o ukryciu przez Polaków Żydówki, uciekinierki z getta warszawskiego i otwockiego. Książka ukazuje się dopiero w czasie „odwilży” i nie zostaje wznowiona aż do drugiej dekady XXI wieku. Maria Dąbrowska notuje w dzienniku pod datą 28 lutego 1948 roku: „Czajce Czytelnik nie chce wydać pamiętnika opisującego, jak ją rodzina polskich chłopów ratowała. Takich rzeczy pisać nie wolno. Wolno pisać tylko, że Polacy, z wyjątkiem komunistów, byli to szpiedzy, zdrajcy, świnie i szantażyści”<sup>2</sup> [cyt. za: Sołowianiuk 2011: 155].

- 2 Stwierdzenia powyższe otwierają rozległy temat. Chodzi bowiem o sposób, w jaki pamięć o Zagładzie mogła funkcjonować w Polsce Ludowej, a w tym o miejsce, jakie na rynku wydawniczym, w literaturze polskiej, w literackim kanonie, w recepcji (myślę o odbiorze przez profesjonalistów, ale i tzw. zwykłych czytelników) zajmowały utwory Zagładzie poświęcone. Ze względu na rozległość i złożoność tego wątku, a także na fakt, że kwestie te zostały omówione w innych, znanych pracach, zagadnienie to pozwalam sobie pominąć.

Jednocześnie jednak wskazać należy, że we wspomnianych ankietach członkowskich Związku Literatów Polskich z lat 50. i 60. czy w piśmie do Zarządu Głównego ZLP z 1959 roku Gelbard wymienia *Pieśni żałobne getta*, kiedy sporządza spisy swego dorobku. Ciekawostkę stanowić może fakt, iż w ankiecie z roku 1960 w rubryce „Prace oryginalne nie opublikowane” wpisuje „trochę wierszy z okresu okupacji”, w pracach opublikowanych zaś notatki „Pieśni żałobne...” już zabrakło [por. T, poz. 1: Ankieta członkowska, 9 III 1960, K. 4, A4].

W latach 40. pojawia się kilka recenzji *Pieśni żałobnych getta* (między innymi na łamach „Dziennika Zachodniego” [(B) 1946: 3], „Kurier Codzienny” [(kar. b.) 1946: 5], „Polski Zbrojny” [Dobrowolski 1946: 3], „Jedności Ludowej” [Łubieńska 1947: 4-5]). Wzmianki o Czajce-Stachowicz obecne są także w opracowaniach i antologiach poetyckich. Trzy wiersze z tomu przedrukowane zostają w zbiorze *Pieśń ujdzie cało...* z 1947 roku, przygotowanym pod redakcją Borwicza [2012: 82-86]. Irena Maciejewska [1988] w pracy *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej* nie przywołuje żadnego utworu z *Pieśni żałobnych...*, ale wymienia tomik obok *Dzieci getta* Grodzieńskiej, gdy we wprowadzeniu pisze o twórczości „poetów ocalonych”. W artykule *Getto warszawskie w literaturze polskiej* badaczka ta zalicza autorkę *Pieśni żałobnych...* do grona „poetów getta warszawskiego” [Maciejewska 1976: 139]. Więcej miejsca utworom Gelbard poświęca Gross w pracy *Poeci i Szoa*. Nie tylko przywołuje on *Pieśni żałobne...* w różnych częściach swojego opracowania, ale i przygląda się im w osobnym rozdziale, który tytułuje *Portrety z warszawskiego getta*. Ze względu na wybór „quasi-gatunku poetyckiego, jakim jest portret” kilka z nich wymienia także Aleksandra Ubertowska, pisząc o kobiecych „strategiach przetrwania” (w czasie) Zagłady [Ubertowska 2014: 139]. O interesującej mnie tutaj autorce wspomina również Katarzyna Kuczyńska-Koschany w pracy *„Vse poëty židy”. Antytotitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, gdy wskazuje, iż istnieje osobna seria tematyczna, którą tworzą teksty poetyckie poświęcone Januszowi Korczakowi [Kuczyńska-Koschany 2013: 257]. To właśnie dzięki *Pieśniom żałobnym...* Gelbard jest jednym z najczęściej przywoły-

wanych twórców w wydanej stosunkowo niedawno i stanowiącej gruntowną syntezę *Literaturze polskiej wobec Zagłady (1939-1968)*, zredagowanej przez Sławomira Buryłę, Dorotę Krawczyńską oraz Jacka Leociaka. Piotr Matywiecki, który we wzmiankowanej publikacji opracował rozdział poświęcony poezji powstałej w latach 1939-1945, przypomina zbiorek Czajki w kolejnych podrozdziałach: *Getto, Ukrywanie się po «aryjskiej stronie»*, *Nadzieja-beznadzieja. Przyszłość, Polacy a Żydzi. Świadkowie Zagłady, Portret Niemców, Zemsta i... miłość, Tożsamość żydowska. Ahaswer, Masowa śmierć, Dwa mity osobowe: Korczak i Czerniaków* oraz *Bóg. Jezus Chrystus. Biblia*. Te wielokrotne odniesienia pozwalają na wskazanie, jak tematycznie interesujące i wyjątkowo różnorodne są *Pieśni żałobne getta* (jednak wniosek ten częściowo nasuwał się już po lekturze pracy Grossa). Gelbard wzmiankowana jest także we wstępie do antologii *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu* pod redakcją Agnieszki Żółkiewskiej<sup>3</sup> [2012: 17-18], a jeden z wierszy pisarki przywołany zostaje w wydanej niedawno pracy *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej*, zredagowanej przez Tomasa Żukowskiego. *Pieśń o tym, jak na stacji Falenica Boga splamił grzech...* zestawia się w tomie kilkakrotnie z utworem *Przy torze kolejowym*, ponieważ „opowiada historię niemal identyczną” [Żukowski 2016: 42], są to „dwie relacje o tym samym” [Żukowski 2016: 146]. Warto podkreślić, że w omawianej publikacji odnaleźć można przedruk zajmującej autorów pieśni. Interesujący z punktu widzenia moich rozważań zbiór wspomniany jest także okazjonalnie w artykułach i omówieniach prasowych poświęconych Czajce oraz jej twórczości [zob. np. *Czajka-Stachowicz Izabela* 1972; *Wisłocki* 2003]. Co istotne, nie przywołuje się go jednak w recenzjach ukazujących się po wydaniu *Ocalił mnie kowal* [zob. (f) 1957; (m.k.) 1957; (tom) 1957; *Nastulanka* 1957; *Ocalił mnie kowal* 1957], choć, jak wspomniałam, *Pieśni żałobne getta* związane są z powieścią tematycznie, zaś publikację obu książek dzieli zaledwie dziesięć lat.

3 Tom ten mieści utwory przetłumaczone z jidysz i hebrajskiego. W drugim tomie antologii – *Tango leż śpiewajcie muzy* [Umińska-Keff, red. 2012] – odnaleźć można wiersze napisane po polsku.

Dotychczas ukazały się dwie biografie interesującej mnie tutaj pisarki. Pierwsza, z roku 1992, napisana została przez Krynę Kolińską [1992a]. Autorką drugiej, wydanej stosunkowo niedawno, bo w 2011 roku, jest – przywołana już uprzednio – Sołowianiuk [2011]. Nie powstała natomiast historycznoliteracka monografia twórczości Stachowicz. Wydaje się, że wskazać można co najmniej dwa powody tego stanu rzeczy. Po pierwsze, Gelbard wiodła niezwykle ciekawe, bogate życie, przyjaźniła się z największymi (nie tylko) polskimi artystami, posiadała przy tym barwną, nieprzeciętną osobowość – a więc charakter i życiorys godny biografii<sup>4</sup>. Po drugie natomiast, nie uważa się jej za pisarkę pierwszorzędą (co wyjaśniać może brak całościującego opracowania twórczości Gelbard).

Zajmujący mnie tutaj tomik także budził mieszane uczucia badaczy. Technikę poetycką Czajki oceniano najczęściej negatywnie. Powiedzieć można, że sama pisarka rozpoczęła tę krytykę, w słowie autorskim do zbioru pisze bowiem: „Ten tom pieśni nie jest żadnym osiągnięciem poetyckim, zdaję sobie z tego doskonale sprawę. To nie jest poezja w całym słowa tego znaczeniu” [Gelbard 1946: 7]. O „miernych wierszach” wspomina chociażby Wojciech Żukrowski [1970: 840]. Cytowana uprzednio Karren stwierdza zaś: „Nie należy szukać w nich [*Pieśniach żalobnych...* – S.K.] wielkiej wartości literackiej. Sama [autorka – S.K.] zdawała sobie sprawę, że nie jest to osiągnięcie poetyckie” [Karren 1992: 68]. Matywiecki wskazuje, iż Czajka znała „mierną wartość swoich liryków” [Matywiecki 2012: 179], nie zamieszcza też „syntetycznej charakterystyki” pisarki, deklarując, że zależy mu na „uwyrażeniu sylwetek takich poetów, którzy zaproponowali jakąś formę świadomości odrębną, integralną – i zarazem trwałą, wzorcową, głęboką” [Matywiecki

4 Tę kwestię podnoszono także w prasie przy okazji kolejnych wznowień prozy Stachowicz. Nie bez powodu przecież podsycano atmosferę sensacji czy skandalu, nazywając pisarkę emancypantką [*Emancypantka. Gwiazda przedwojennych...* 2012], skandalistką, „gorszycielką, uwodzicielką, trochę kłamczuchą i wielką imprezowiczką” [*Nieudana noc poślubna...* 2012] albo – bardzo współcześnie już – „przedwojenną Bridget Jones” [*Przedwojenna Bridget Jones...* 2012]. Pisano o niej: „piękna kobieta, płomienny temperament, bujna wyobraźnia, ogromne poczucie humoru, zamilowanie do mistyfikacji i zabawy” [Kolińska 1992b].

2012: 235]<sup>5</sup>. O „miernych walorach literackich” tych wierszy pisze także Kolińska [1992a: 107]. Co znamienne, to właśnie pierwsza biografka Gelbard krytykuje *Pieśni żałobne...* najmocniej. Zestawiając jej twórczość z utworami Zuzanny Ginczanki, stwierdza: „Utwory Czajki z okresu wojny były całkiem inne, nie tylko nieporadnością artystyczną, ale i przez specyficzne spojrzenie na otaczający ją świat”, następnie wskazuje na „nieudolne strofy”, a proces powstania utworów nazywa „gryzmoleniem” [Kolińska 1992a: 103-104]. Warsztatu autorki zbioru nie ocenia Gross, który notuje tylko, że „Tomik «Pieśni żałobne getta» zawiera 14 rapsołów wierszowanych, właściwie opowiadań (ale nie wyzbytych poezji!)” [Gross 1993: 37]. Pozytywnie natomiast można interpretować zdanie Maciejewskiej, która zauważa, iż

[w] środowisku warszawskim oprócz poezji Władysława Szlengła, która jest w tej mierze zjawiskiem bezsprzecznie literacko najwybitniejszym, godne odnotowania są utwory Henryki Łazowertówny [...] m.in. *Mały szmugler*, *Dzieci getta* Stefanii Ney (Grodzieńskiej) oraz *Pieśni żałobne getta* Izabeli Gelbard (Czajki Stachowicz). [Maciejewska 1976: 142]

Badaczka wyraźnie odróżnia przywołanych autorów od grupy tych twórców, których nazywa amatorami. We wzmiankowanej już antologii pod redakcją Żółkiewskiej Gelbard zaliczona zostaje do grona polsko-żydowskich poetów zawodowych, zaś jej nazwisko pojawia się w wyliczeniu obok Ginczanki oraz Władysława Szlengła [por. Żółkiewska, red. 2012: 17-18].

W tym kontekście pokusić się można o porównanie oparte nie tylko na wspólnocie losu czy doświadczeniu getta warszawskiego, ale i na historii przechowania pisanych tam wierszy. Utwory Szlengła zachowane zostały w Archiwum Ringelbluma, wewnątrz stołu wyniesionego z getta, na pojedynczych kartkach, w ludzkiej pamięci, część odnaleziono w przedwojennej prasie [por. Birenbaum 1990]. Wiersze Grodzieńskiej „przetrwały zako-

5 Opisani zostają: Władysław Szlengel, Krzysztof Kamil Baczyński, Jerzy Kamil Weintraub, Izabella Czermak, Mieczysław Jastrun, Czesław Miłosz.

pane w ogródku w Gołąbkach u pp. Kijkowskich” [Birenbaum 1949]. Jeszcze inna jest historia pieśni Gelbard. Jak sama mówi we wstępie do tomiku: „Z miejsca na miejsce przenosiłam plik papierków, karteluszków – pod suknią. Jadąc pociągiem, czy też furą na szosie, kryjąc się w lasach, na strychach, nosiłam je przy sobie” [Gelbard 1946: 7]. Na kartach *Ocalił mnie kowal* przedstawia następującą scenę, która rozegrać się miała po opuszczeniu przez nią getta warszawskiego, kiedy wraz z opłaconym gestapowcem czekała na pociąg, transport do getta w Otwocku:

W panu tym poznałam Henryka Tomaszewskiego – wiesz, tego rysownika-plakacistę, doskonałego grafika, dobrego kolegę. [...] Wytłumaczyłam sytuację. Miałam za stanikiem wiersze z getta, oddałam mu je na przechowanie. [...] trzy lata później spotkałam się z nim w Lublinie i zwrócił mi tę paczkę. Przechował ją. [O: 7-8]

W recepcji niepodzielnie obecna i przywoływana jest wspomniana opowieść o tym, jak Gelbard chroniła swoje utwory, przenosząc je z miejsca na miejsce już w czasie ukrywania się po „aryjskiej stronie”<sup>6</sup>. Matywiecki dostrzega „intymną spójnię” między autorką a jej tekstami, „między bytem biologicznym, cielesnym – a poezją”, i podkreśla, że „natura owego złączenia <ja – poezja> każe dzisiejszemu czytelnikowi z pokorą przyjmować takie artystycznie marne teksty” [Matywiecki 2012: 179-180].

Wszyscy, którzy o tych utworach piszą, choć krytykują warsztat autorki, doceniają jednak zbiór jako świadectwo. Karren stwierdza, iż „[m]imo braków techniki, zarówno kompozycyjnej, jak

6 Wszystkie wiersze z tomu datowane są już po likwidacji getta w Otwocku (z informacji zamieszczonych pod każdym z utworów wynika, że powstały one od października 1942 roku do lutego 1944 roku), a więc po spotkaniu z Tomaszewskim na dworcu. Zatem nie zostały napisane w getcie warszawskim, ale później. Co stało się z utworami przekazanymi przez Gelbard Tomaszewskiemu? Prawdopodobnie pozostały w rękopisie, który po wojnie wrócił do autorki. Na takie wyjaśnienie wskazywać może także przywołana wcześniej informacja, którą Czajka zamieściła w ankiecie członkowskiej z dnia 9 marca 1960. Po ucieczce z Otwocka Gelbard napisała również inne (nieobecne w tomie) wiersze, traktujące nie o getcie, ale o ukrywaniu się poza nim. Kilka z nich cytuje Kolińska [1992a: 104-111].



i wersyfikacyjnej – wiersze te robią wielkie wrażenie, a ważne są przede wszystkim jako świadectwo, że duch ludzki może być silniejszy niż śmierć” [Karren 1992: 69]. Władysław Broniewski odnotowuje w przedmowie do *Pieśni żałobnych getta*:

Nie będzie to lektura dla współczesnych formalistów krakowskiej poezji. Wiersz jest oparty o tradycjonalizm dość lekko potraktowany nie bez braków techniki, zarówno wersyfikacyjnej jak i kompozycyjnej. Niemniej książka ta, ukazująca się równocześnie w trzech językach, jest dokumentem – **poetyckim** – czasów, które szczęśliwie mamy za sobą. [Broniewski 1946: 5]

Przykładów podobnych stwierdzeń można by przywołać więcej. Wynika zeń, że tom broni się jako świadectwo, jako dokument, nie do końca zaś jako poezja. Spostrzeżenie to można jednak rozszerzyć. Utwór *Pieśń o tym, jak na stacji Falenica Boga splamił grzech...* zostaje doceniony w – przywołanej tutaj wcześniej – pracy zbiorowej *Zagłada w „Medalionach”...* ze względu na sposób przedstawienia zajmującego badaczy tematu. Nieznany szerzej poemat Gelbard istotnie rzuca nowe światło na sytuację opisaną w medalionie Zofii Nałkowskiej, wiele mówi także o przyczynach kształtowania się takiej, a nie innej recepcji znanego opowiadania. Wnioskować można zatem, że *Pieśni żałobne...* nie dają się zamknąć w nobilitującej, ale i petryfikującej formule dokumentu oraz świadectwa, że czekają na nowe – również kontekstowe – odczytanie.

Nie ulega wątpliwości, iż w pewnym momencie Czajka zostawia poezję, rezygnuje z niej na rzecz prozy. Kuczyńska-Koschany, wyodrębniając grupę poetów-akcydentalistów, pisze: „To ci, którzy poświęcili jeden lub kilka wierszy Zagładzie, nie pozostali na nią obojętni, ale nie zmieniło to w zasadniczy sposób ich dotychczasowej poetyki. Mówią o Shoah swoim językiem poetyckim, oczywiście ewoluującym” [Kuczyńska-Koschany 2013: 257]. Gelbard to akcydentalistka w nieco innym tego słowa znaczeniu – wydaje jeden poetycki tom, a następnie eksploatuje się w prozie. Nie tworzy więc „jednego lub kilku” utworów, ale cały zbiór, na

który składa się 15 wierszy-pieśni<sup>7</sup>. Jest poetką, zanim zostanie pisarką. Już jako uczennica tworzy wiersz *Pobudka* – jak wspomina po latach, „wywarł [on – S.K.] olbrzymie wrażenie” i sprawił, że cieszyć się mogła tytułem „poetki szkoły” [C: 173]. Później powstają kolejne utwory poetyckie, pisze je jeszcze po opuszczeniu getta otwockiego, o czym mówi w *Ocalił mnie kowal* [O: 174]. Jak udowadnia w swych powieściach, kochała poezję przez całe życie. Czytywała Leopolda Staffa<sup>8</sup>, Brunona Jasińskiego<sup>9</sup>, Adama Mickiewicza [N: 95], zachwycał ją Aleksander Puszkina [C: 163], Heinrich Heine [N: 182], Antoni Słonimski [N: 72]<sup>10</sup>, z rozrzewnieniem przypominała sobie lekturę z dzieciństwa – *Antologię poetów polskich i obcych* [C: 99]. Również proza, którą tworzy, niepozbawiona jest liryzmu – wystarczy przywołać choć jeden wybrany, krótki fragment:

Ręce mi pachną różami, włosy mi pachną różami, morze i niebo pachną różami. Oszaleć można od tego szkarłatnego zapachu. [...] Teraz, wysoko nad taflą srebrnego migotu, nagle zrozumiałam: przecież to księżyc, martwy, srebrny księżyc, jak talerz napełniony rtęcią, ani śladu człowieka, ani śladu zwierzęcia, ani żadnej rośliny. Przerazająca, srebrna pustka. Unoszę się wysoko nad księżycem, lekko kołuję w dalekich, nieobję-

- 7 Zdaje się jednak, że opublikowana została zaledwie część wierszy powstałych w czasie okupacji. Wskazywać może na to między innymi informacja z ankiety członkowskiej ZLP, którą przywoływałam wcześniej.
- 8 „Staff stał się dla mnie objawieniem! Z jego wierszami szłam spać i z nimi się budziłam, Przemawiał do mnie, śpiewał” [C: 255].
- 9 „Jasińskiego tomik wierszy w zielonej okładce z tytułem *But w butonierce* – wypisany dużymi literami – zabrałam ze sobą. Bardzo lubiłam te wiersze. Muzyka była w nich tak dominująca, że chcąc nie chcąc, po dwukrotnym ich przeczytaniu, umiało się je na pamięć” [N: 281]
- 10 „Nowa sztuka, zupełnie nowa, daleko trzeba było odejść od ukochanych strof Słonimskiego. (Nie wiem dlaczego, ale zawsze ceniłam najbardziej jego poezję; poemat *Zielone palankiny* uważałam za genialne objawienie. [...] W jego poezji był jakiś prawdziwy dźwięk metalu, w jego poezji są nadal dla mnie nietknięte pokłady najczystszej złota” [N: 72]. „Szalenie odpowiadała mi jego liryka i stawiam go w pierwszym rzędzie poetów polskich” [M: 167].

tych przestrzeniach. Wyzwoliłam się z ciała, wyzwoliłam się od śmierci, jestem ... jestem ... [N: 176]

Pisze, że „poezja właśnie jest mądrym skrótem wiedzy o życiu” [C: 256], „Żywa poezja, prawdziwa poezja to wielka rzecz” [N: 75]. Pyta, „[c]zy wiersze prawdziwe, piękne wiersze, nie są potrzebne, jak ... jak ... chleb?” [M: 225]. Refleksyjnie stwierdza wreszcie: „Nawet teraz, kiedy głód miłości, przygód, pasje i namiętności straciły swoją jaskrawość, urok żywego słowa, czar poezji pozostał nienaruszenie świeży” [C: 241].

Wyłącznie w języku poezji wyraża doświadczenie getta, tylko w tym języku opowiada o tym, co się w getcie działo. Gdy to kończy, zostawia wiersze. Dlaczego? Sołowianiuk odnotowuje, że „chwila ucieczki z getta może być brana i za kres, i za początek życia Czajki. Za śmierć starej tożsamości i narodziny nowej, zszarganej, zagubionej, tęskniącej za poprzednią” [Sołowianiuk 2011: 230]. Autorka biografii Gelbard wskazuje ponadto, że „w tomie *Ocalił mnie kowal* [pisarka] pominęła w relacji przeżycia najgorsze – pojmowanie i życie w dzielnicy zamkniętej”, że pisząc tę książkę, „rozcieńczała traumę” [Sołowianiuk 2011: 230]. W pełnym emocji liście do Wygodzkiego, pisanym po lekturze *Pamiętnika miłości* jego autorstwa, Czajka wyjawia:

To, że Pan jest **prawdziwym** poetą, że Pan odrzuca wszystkie szmatki (koniunkturalnych) wielkości, że Pan został im i sobie wierny, to jeszcze nie jest najważniejsze – najważniejsze, że Pan się zdobył na tą najokrutniejszą drogę – drogę powrotu. [...] Panie Stachu, ja nie chcę tej drogi powrotu – ja chcę iść inną drogą – w bok, naprzód – skoczyć – położyć się – byle, byle nie wracać - - - Pan świadomie idzie tam – a ja krzyczę, zatykam gardło – wyję po nocach – sprzeciwiam się i nie chcę – a Pan chce. I nie wiem, jak Panu powiedzieć – jak Panu zadepeszować – Dać znać – Niech Pan wie, **jestem przy Panu – jestem z Panem** – trzymam się kurczowo Pana płaszczą nic mnie od Pana nie może oderwać – **Trwam przy Panu**. [cyt. za: Sołowianiuk 2011: 153-154]

Wcześniej nieco, w *Ocalił mnie kowal*, opisuje sytuację jeszcze z lat wojny, kiedy miała powiedzieć do kota<sup>11</sup>, którego właścicielami byli wcześniej zamordowani Żydzi: „zapomnij o tamtych, nie zapomnij ciągle ich śmierci, ja nic nie pamiętam, naprawdę zapomniałam i nie pamiętam po prostu ... ani Korczaka z dziećmi, ani Fredka Pompera, ani Felutki Elzenberg, ani Józia, który pisał wiersze, ani Kramsztyka ... nie trzeba pamiętać [...]” [O: 81]. Autor przedmowy do pierwszego wydania cytowanej powieści zauważa:

Literatura pisana na granicy snu i drwiny jest wielką próbą ucieczki. Ucieczki przed grozą wojny i przed grozą faszyzmu. Ale w Polsce w roku 1940 nie było już gdzie uciekać. Bela znalazła się w getcie. Jak setki tysięcy Żydów odbyła podróż do kresu nocy. Książeczka *Ocalił mnie kowal* jest prawdziwa. Mówi o latach najstraszliwszych. Ale jak wszystkie opowiadania Beli nie przestała być baśnią. [Kott 1956: 6-7]

Zdaję sobie sprawę, że rozważania niniejsze stanowią nikłą w zasadzie część tego, co winno zostać zrobione. Na opracowanie czeka bibliografia Czajki, obejmująca zarówno listy pisarki, jak i jej twórczość publicystyczną oraz literacką wraz z recepcją. Ponadto godne dokładnego omówienia są z pewnością poszczególne wiersze, składające się na zbiór *Pieśni żałobnych getta*. Zwłaszcza że utwory, które zebrane zostały w tomie wydanym w 1946 roku, funkcjonują także w innych wersjach<sup>12</sup>. I wreszcie: do napisania pozostaje monografia życia i twórczości Izabeli Stachowicz.

11 Zwierzęta odgrywały niezwykle istotną rolę w życiu Czajki.

12 Warto porównać wiersze z tomiku *Pieśni żałobne...* z utworami przedrukowanymi w antologii Borwicza [2012]. Ponadto w „Odrze” z 1946 roku odnaleźć można utwór *Żydzi z Kolbieli*, który, według towarzyszącego mu (odredakcyjnego) komentarza, pochodzić ma „z przygotowanego do druku w Katowicach tomu «Pieśni ghetta»” [Czajka 1946: 6]. Wiersza tego próżno szukać w opublikowanym zbiorku. Interesująca jest także *Księga Pamięci Zgierza* (*Yizkor Book Zgierz*) w tłumaczeniu Towarzystwa Ochrony Kultury Zgierza [*Księga Pamięci Zgierza...* 2016: 412].

### Skróty

- C – Izabela Czajka-Stachowicz, *Córka czarownicy na huśtawce*  
M – Izabela Czajka-Stachowicz, *Małżeństwo po raz pierwszy*  
N – Izabela Czajka-Stachowicz, *Nigdy nie wyjdę za mąż*  
O – Izabela Czajka-Stachowicz, *Ocalił mnie kowal*  
T – Teczka personalna, opisana: *Czajka-Stachowiczowa Stanisława*

### Bibliografia

- (B) [właśc. Bogdan Butryńczuk] (1946), *Pieśni żałobne getta* [rec.], „Dziennik Zachodni”, nr 313, s. 3.  
(f) 1957, *Ukazały się na rynku...* [rec.], „Przekrój”, nr 613, s. 10.  
(kar. b.) [właśc. Karolina Beylin], *Pieśni żałobne getta* [rec.], „Kurier Codzienny” 1946, nr 199, s. 5.  
(m. k.) (1957), *Z dziejów legendy*, „Życie Literackie”, nr 4, s. 11.  
(tom) (1957), *Wśród nowych książek, których już nie ma w księgarniach*, „Dziennik Bałtycki”, nr 11.  
Birenbaum Halina (1949), *Przedmowa. „Życzę zdrowia, dobrego humoru – a jeśli nie można, to tym bardziej”* [online], Warszawa [dostęp: 25 listopada 2016], [goo.gl/sH3ZS4](http://goo.gl/sH3ZS4).  
Birenbaum Halina (1990), *Wiersze sprzed i z czasu potopu* [online], Tel Aviv [dostęp: 25 listopada 2016], <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje35/texto9p.htm#f3>.  
Broniewski Władysław (1946), *Przedmowa*, w: Izabela Gelbard (por. Czajka), *Pieśni żałobne getta*, Wydawnictwo Juliana Wyderki, Katowice, s. 5-6.  
Czajka Stefania (1946), *Żydzi z Kolbieli*, „Odra”, nr 5, s. 6.  
Czajka-Stachowicz Izabela (1971), *Córka czarownicy na huśtawce*, Czytelnik, Warszawa.  
Czajka-Stachowicz Izabela (2012a), *Małżeństwo po raz pierwszy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.  
Czajka-Stachowicz Izabela (2012b), *Nigdy nie wyjdę za mąż*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.  
Czajka-Stachowicz Izabela (2013), *Ocalił mnie kowal*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.  
Czajka-Stachowicz Izabela (1972), „Przyjaciółka”, nr 21.  
Dobrowolski Stanisław R. (1946), *Pieśni żałobne getta* [rec.], „Polska Zbrojna”, nr 175, s. 3.  
*Emancypantka. Gwiazda przedwojennych salonów o sobie i ludziach swoich czasów* (2012), „Elle”, nr 8.

- Gelbard Izabela (por. Czajka) (1946), *Pieśni żałobne getta*, Wydawnictwo Juliana Wyderki, Katowice.
- Gross Natan (1993), *Poeci i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Offmax Wydawnictwo i Agencja Autorska, Sosnowiec.
- Karren Tamara (1992), *Pieśni żałobne*, „Orzeł Biały”, nr 1477, s. 67-69.
- Kolińska Krystyna (1992a), *Szatańska księżniczka. Opowieść o Izabeli Czajce-Stachowicz*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.
- Kolińska Krystyna (1992b), *W Buenos Aires z Gombrowiczem*, „Życie Warszawy”, nr 230, s. 6-7.
- Kott Jan (1956), *Książka ta jest...*, w: Izabela Czajka (Stachowicz), *Ocalił mnie kowal*, Czytelnik, Warszawa, s. 5-7.
- Księga Pamięci Zgierza (Yizkor Book Zgierz)* (2016) [online], przeł. Towarzystwo Ochrony Kultury Zgierza, Zgierz [dostęp: 26 listopada 2016], <http://www.jewishgen.org/Yizkor/zgierz/zgi392.html#b36>.
- Kuczyńska-Koschany Katarzyna (2013), „Vse poëty židy”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Łubieńska Anna (1947), *Pieśni żałobne Getta*, „Jedność Ludowa”, nr 11, s. 4-5.
- Maciejewska Irena (1976), *Getto warszawskie w literaturze polskiej*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 135-162.
- Maciejewska Irena, oprac. (1988), *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, wybór i wstęp Irena Maciejewska, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.
- Matywiecki Piotr (2012), *Poezja*, w: *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)*, red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa, s. 175-239.
- Nastulanka Krystyna (1957), *O dobrej wróżce, chytrym kowalu i narodzinach oraz cudownym ocaleniu Czajki*, „Nowa Kultura”, nr 11.
- Nieudana noc poślubna Izabeli skandalistki. Książkę recenzuje Grażyna Kuźnik* (2012), „Polska. Dziennik Zachodni”, nr 240.
- Ocalił mnie kowal* (1957), „Głos Robotniczy”, nr 77.
- Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką* (2012), oprac. i wstęp Michał M. Borwicz, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin.
- Przedwojenna Bridget Jones* [rec.] (2012), „Zwierciadło”, nr 9.
- Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*, wstęp, wybór i oprac. Agnieszka Żółkiewska, przeł. Marek Tuszewicki, Agnieszka Żółkiewska, Michał Koktyś, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa.

- Sołowianiuk Paulina (2011), *Ta piękna mitomanka. O Izabeli Czajce-Stachowicz*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa.
- Teczka personalna, opisana: *Czajka-Stachowiczowa Stanisława*, Dom Literatury w Warszawie.
- Teczka z wycinkami prasowymi, opisana: *Czajka-Stachowicz Izabella*, Dom Literatury w Warszawie.
- Ubertowska Aleksandra (2014), *Gender i Holokaust: strategie przetrwania, zasady tekstotwórcze*, w: tejże, *Holokaust. Auto (tanato) grafie*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa, s. 135-159.
- Umińska-Keff Bożena, red. (2012), *Tango leż śpiewajcie muzy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa.
- Wisłocki Seweryn A. (2003), *Izabela i Teofil*, „Dziennik Zachodni”, nr 40.
- Żukowski Tomasz, red. (2016), *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. Teksty i konteksty*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Żukrowski Wojciech (1970), *Na moim sitku: Bajkowy Paryż*, „Nowe Książki”, nr 14, s. 840-842.

Sylwia Karolak

**This is not poetry in the true sense of the word. *Pieśni żałobne getta* by Izabela Gelbard**

The main purpose of this article is to analyse the reception of Izabela Gelbard's (Czajka-Stachowicz's) works, with particular emphasis on her only book of poetry *Pieśni żałobne getta*. At first Gelbard intentionally chooses poetry, but after the experience of World War II, she leaves it completely and replaces by prose. The root cause of this state of affairs is the war trauma. Very important is also the critical attitude of the writer to her poems. These works have not been appreciated by literary critics who treat them as a document and testimony rather than a valuable poetry. It seems that the Gelbard poems, like all her works, are waiting for a new, contextual reading.

**Keywords:** Czajka-Stachowicz; Gelbard; Holocaust; ghetto; polish women writer.

**Sylwia Karolak** – literaturoznawczyni, adiunkt w Zakładzie Antropologii Literatury Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się obecnością wątków postpamięciowych w literaturze polskiej, a także kreślo-

nymi ręką kobiet utworami dotyczącymi II wojny światowej. Autorka książki *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947-1991. Kanon, który nie powstał* (Poznań 2014). Współredaktorka pracy zbiorowej *Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej* (Poznań 2016).