

# NA OJCZYZNĘ WYBRAŁA JĘZYK

JOANNA ROSZAK

MASCHA KALÉKO  
– POETKA ŻYDOWSKIEGO LOSU

JEJ WIERSZE – CZASEM OBJĘTE AURĄ TRAGIZMU – OPOWIADAJĄ NIERZADKO O MISTERIUM KOCHANIA, ZAGLĄDAJĄ DO KOLEJNYCH PORTÓW PRAGNIEŃ, BY UŻYĆ TYTUŁU TOMU MARKA HŁASKI, A KAŻDY Z NICH MA BYĆ PORTO FINO. ODNOTOWUJĄ BRAK I ENUMERUJĄ JEGO WARIANTY, JAK W *INVENTAR*: „BROT OHNE TISCH / BETT OHNE KIND / WORT OHNE MUND / ZIEL OHNE FLUCHT” [CHLEB BEZ STOŁU / ŁÓŻKO BEZ DZIECKA / SŁOWO BEZ UST / CEL BEZ UCIECZKI]. TO POZWALA ZWIĄZAĆ POEZJĘ MASCHY KALÉKO – CZĘSTO NIEZDYSTANSOWANĄ I INTYMNA – Z *CONFESIONAL POETRY*. PISANE CAŁĄ SOBĄ WIERSZE MOGĄ ZASTĘPOWAĆ TERAPIĘ, ALE INNYM RAZEM ROZDRAPYWAĆ RANY.

W tytule parafrazuję słowa Kaléko zamykające wiersz *Ausgesetzt/Porzucona*<sup>1</sup>: „Na ojczyznę wybrałam miłość”. Skupiają się w nim jak w soczewce dwie najważniejsze linie tematyczne tej poezji – miłość i trudny związek z językową ojczyzną<sup>2</sup>. Kaléko urodziła się 7 czerwca 1907 roku w sztetlu Schidlow (dziś Chrzanów), pięćdziesiąt kilometrów od Krakowa, dwadzieścia – od Oświęcimia. Rodzicami Goldy Malki Aufen byli pochodzący z Rosji Fischel Engel, potomek rabinackiej rodziny, absolwent szkoły talmudycznej i kupiec, oraz austriacka Żydówka, Rozalia Chaja Aufen, którzy w 1922 roku wzięli ślub w Urzędzie Stanu Cywilnego (Sandesamt) w Berlinie – odtąd poetka nosiła nazwisko Engel. Na początku I wojny światowej wraz z rodzicami i młodszą siostrą Leą (ur. 1909) uciekła na Zachód przed pogromami w Galicji. We Frankfurcie nad Odrą internowano jej ojca. W latach 1916–1918 poetka uczyła się w tamtejszej szkole, w 1918 roku wyjechała z matką i siostrą do Marburga, a stamtąd – po zwolnieniu ojca – do Berlina. Znaleźli lokum – jak wielu wschodnioeuropejskich Żydów – na Spandauer Vorstadt, przy Grenadierstraße 17,

w samym centrum miasta, niedaleko Oranienburgerstraße, a zatem w pobliżu Nowej Synagogi (JuR, 24). W „złoty latych dwudziestych” poetka związała się z bohemą z Romanisches Café. Spośród jej bywalców wymieńmy: Kurta Tucholsky’ego, Joachima Ringelnatza, Klabunda (właściwie: Alfred Henschke), Else Lasker-Schüler, Ericha Kästnera, Otto Dix’a, Alfreda Döblina, Georga Grosza, Waltera Mehringa, Bertolta Brechta. Kaléko pisała piosenki dla kabaretów, a jej liryki publikowane w dzienniku „Vossische Zeitung” spotkały się z zycziwymi recenzjami Thomasa Manna i Hermana Hessego, który zauważał, że ich sentymentalizm, niekiedy bolesna ironia i nastrojowość świadczą o terminowaniu u Heinricha Heinego<sup>3</sup>. W 1959 roku schlebiał jej Martin Heidegger – prosił o przesłanie zdjęcia, a następnie komplementował jej twórczość: „Jest w Pani wersach wielka wolność i spokojna pewność” (JuR, 177).

Kaléko tworzyła ujmująco liryczne i swoiście egzaltowane wiersze. W 1933 roku w Rowohlt Verlag wydała debiutancki tom *Lyrishes Stenogrammheft* [Zeszyt lirycznych stenogramów], który do 1936 roku miał aż cztery wznowienia. Do

1 >> Wiersze cytuję za wydaniem: Mascha Kaléko, *Mein Lied geht weiter. Hundert Gedichte*, hrsg. von G. Zoch-Westphal, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. Dalej używam skrótu MKL i podaję numer strony.

2 >> Jutta Rosekranz tak go komentowała: „Tylko w miłości do męża i syna znajdowała – niezależnie od miejsca – wewnętrzne bezpieczeństwo i ojczyznę”, „Nur in die Liebe zu Mann und Sohn findet sie – unabhängig vom Ort – Geborgenheit und Heimat”, Jutta Rosenkranz, *Mascha Kaléko. 1907–1975. Biografie*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007, s. 97. Dalej używam skrótu JuR i podaję numer strony.

3 >> Mascha Kaléko, *Die paar leuchtenden Jahre. Mit einem Essay von H. Kruger*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009, s. 238. Dalej używam skrótu EP i podaję numer strony.

jego ukazania przyczynił się berliński *flâneur*, Franz Hessel. Debiut Maschy Kaléko przypadł zatem na niespokojne czasy – w 1932 roku rośnie bezrobocie w Niemczech, w 1933 NSDAP wygrywa wybory, w lutym 1933 Heinrich Mann i Käthe Kollwitz zostają usunięci z Pruskiej Akademii Sztuk (JuR, 48), w maju 1933 r. odbywa się palenie książek. W 1935 roku Kaléko opublikowała *Das kleine Lesebuch für Grosse* [Mała czytanka dla dorosłych], a dwa lata później została objęta zakazem pracy i opuściła Niemcy.

Jako 21-latką w lipcu 1928 r. wyszła za mąż za filologa, Saula Aarona Kaléko, nauczyciela hebrajskiego, autora książki *Hebräisch für Jedermann* [Hebrajski dla każdego], pracownika pisma „Jüdische Rundschau”. Ich małżeństwo przetrwało dekadę. We wrześniu 1938 roku poetka wyemigrowała z Berlina do Nowego Jorku z drugim mężem, dyrygentem i muzykologiem specjalizującym się w muzyce chasydzkiej i synagogałnej, Chemjo Vinaverem (urodził się w 1895 roku w Warszawie, ślub wzięli 28 stycznia 1938 r.), oraz ich synem, urodzonym dwa lata wcześniej, noszącym biblijne imię – Ewjataram. Gdy rodzina wyjeżdżała z Berlina, naziści zniszczyli jej bagaż. Do Nowego Jorku emigranci dotarli 23 października 1938 roku. W 1939 r. zmienili imię syna na Steven. W USA poetka zarabiała m.in. jako autorka tekstów reklamowych. Tam też odmienił się ton jej wierszy – z humorystycznego, znanego z Berlina Republiki Weimarskiej – na krytyczny i melancholijny (JuR, 80). We wrześniu 1942 roku w „Aufbau” wydrukowała wiersz *Nachtgedanken*, który później zatytułowała *Kaddisch* („In Polens schwarzen Wäldern lauert Tod”). W marcu 1943 roku opublikowała w niedzielnym magazynie „New York Timesa” wiersz *Hear Germany* (wcześniej funkcjonował pod tytułem *Hoere, Teutschland*) poświęcony ofiarom obozów koncentracyjnych w Majdanku i Buchenwaldzie. Można domniemywać, że o skali okropieństw w obozie w Auschwitz – tak bliskim jej miejsca urodzenia – mogła jeszcze nie wiedzieć.

W 1944 roku wraz z mężem otrzymała amerykańskie obywatelstwo. Gisela Zoch-Westphal notowała:

*Tragedia niemieckiego Żyda polegała na tym, że stracił więcej od innych Żydów na całym świecie, również wygnanych i ściganych. Stracił przede wszystkim duchowy dom, przywiązanie i przynależność emancypującego się Żyda do niemiecko-austriackiej kultury, do której rozwoju [...] – od czasu Mosesa Mendelsohna – znacząco się przyczynił [EP, 265].*

Ojczyznę Kaléko na zawsze pozostał język niemiecki. W anegdotycznym wierszu *Der kleine Unterschied* [Mała różnica] konstruowała rozmowę z panem Goodwillem, niemieckim emigrantem w Stanach Zjednoczonych, który starał się przekonać interlokutorkę/interlokutora o tym, że angielskie słowo *land* waży tyle samo co *Land* (kraj), *homeland* – co *Heimat* (ojczyzna), *poem* – co *Gedicht* (wiersz). Puenta każe jednak odróżnić dwa rodzaje szczęścia: amerykańskie *happiness* (błogostan, pomyślność) od niemieckiego, mającego znamiona pełni *Glückseligkeit*

[MKL, 80]. Różnicę między angielskim „zadowoleniem” a szczęśliwością wyraża niemieckie powiedzenie: „I am happy, aber glücklich bin ich nicht”. W wierszu *Auf einer Bank* [MKL, 79] pisze poetka o poczuciu obcości. Ostatnią strofę kieruje najpewniej do syna, zastanawiając się, jak z granicami języka zmieniają się granice świata, jak wraz z fakturą języka, ulega metamorfozie i jego faktura. Autorka *Zeszytu lirycznych stenogramów* opisywała znajomość niemieczyny u Ewjatara-Stevensa:

*Mówi niemieckim i łamaną angielszczyzną („Brokken englisch”). Ale nie mieszczą ich. Zna angielskie nazwy wszystkich obiektów z otoczenia, i wiele innych. Jego niemiecki jest łaską, która oczarowała wszystkich. Anglicy i Niemcy tak samo podziwiają czystość i piękno, z którymi mówi po niemiecku ten dwuipółletni chłopiec. Szkoda, że niemiecki nie będzie jego codziennym językiem. [...] Mamus: Chodź (come on!) to po angielsku come on!” (EP, 282–283).*

W maju 1939 r. wiersz *Matemu emigrantowi* poświęciła – jakżeby inaczej – Stevenowi:

[...] Malcu, coś po upadkach podnosić się uczył.  
Wózek twój po całym świecie się włóczył.  
Mówiłeś danke, merci i thank you,  
Mój geniuszu.  
[przeł. J. Roszak, D. Tomczak]

Swojej skomplikowanej sytuacji nie umiałyby oddać po angielsku. Gdy brakuje spokoju, trudno wziąć na słabe ramiona radę „spokojnie”: *Take it easy!* („Tehk it ih-sie, sagen sie dir. / Noch dazu auf englisch. / *Nimm’s auf die leichte Schulter!*”, MKL, 141). Jej wiersze z czasu emigracji (*Exilgedichte*) – choć emigrantką była właściwie, od kiedy skończyła siedem lat – ukazują się w 1945 roku w zbiorze *Verse für Zeitgenossen* [Wiersze dla współczesnych] w Cambridge, w jednej z niewielu książek poetyckich opublikowanych wtedy w Stanach Zjednoczonych w języku niemieckim.

Gdy w 1952 roku poetka wraz z mężem po raz pierwszy jedzie w podróż do Europy, omija Berlin – nie jest jeszcze gotowa na ponowne spotkanie. W 1954 roku pisze wiersz *Deutschland, ein Kindermärchen* [Niemcy, bajka dla dzieci]. Dopiero w 1956 r. pierwszy raz od opuszczenia stolicy przybyła Mascha Kaléko do miasta swojej młodości. Rowohlt-Verlag wznowiło wówczas *Das lyrische Stenogrammheft* i zorganizowało dla autorki podróż promocyjną po Niemczech – zbiór po dwóch tygodniach trafił na listy bestsellerów. Na wszystkich spotkaniach zjawiało się liczne grono czytelników. O tym, jak trudno jej odnaleźć, rozpoznać dawną ojczyznę, pisała do męża na pocztówce z 3 kwietnia 1956 r.: „Die Juden fehlen...” – „Brakuje Żydów...” [JuR, 138] i opowiadała w wierszu *Wiedersehen mit Berlin* [W Berlinie po latach]. Banitka w obcym w mieście sama zostaje rozpoznana (*anagnosisis*) przez sikorkę – jak Odyseusz przez psa: „In Steglitz sprach mich gestern eine Meise / Im Schlosspark an. Die hatte mich erkannt!” [MKL, 83].

17 lutego 1956 r. wysłuchała poetka wykładu pisarza pochodzącego – jak ona – z Galicji, Hermanna Kestena – w setną rocznicę śmierci Heinricha Heinego. Jutta Rosenkranz poświęca temu spotkaniu akapit w biografii autorki *Zeszytu lirycznych stenogramów*. „Tam znów dyskutowano definicje poezji. Mascha Kaléko broni Heinricha Heinego jako autora pojęcia *Zeitgedicht* (dosłownie: „wiersz czasowy”, mocno osadzony w swoim czasie – JR) i przekłada to określenie na ukutą przez Kästnera definicję *Gebrauchsslyrik* (poezji użytkowej) [JuR, 130]. *Gebrauchsslyrik* (termin z 1927 roku; przedstawiciele: Erich Kästner, Kurt Tucholsky i Joachim Ringelnatz) to liryka – brzmi to jak oksymoron lub utopia – użytkowa, do korzystania, do czytania z jawną korzyścią, poezja niehermetyczna, pozwalająca czytelnikowi na uporanie się z częścią własnych problemów, przystępna, związana z „nowym realizmem”.

Jean Améry przypominał w swojej książce *Poza winą i karą*, że formułę „Przyszłego roku w Jerozolimie” wypowiedzieli do siebie Żydzi w okresie Pesach, jednocześnie już w niej, a niekoniecznie w fizycznym spotkaniu na ziemi przodków. Améry, właściwie Hans Mayer – podobnie jak Kaléko czy Paul Celan porzuca nazwisko na rzecz pseudonimu, anagramu, dokonując tym samym symbolicznego zerwania z krajem dzieciństwa, krajem języka niemieckiego. Günther Anders, pierwszy mąż Hannah Arendt, trafnie definiował sytuację poety-emigranta: „Podczas gdy jeszcze nie zdążyliśmy się nauczyć naszego angielskiego, francuskiego, czy hiszpańskiego, nasz niemiecki zaczyna wykruszać się kawałek po kawałku, i to najczęściej tak niepostrzeżenie i stopniowo, że nie zauważyliśmy strat”<sup>4</sup>.

Od października 1959 do 1974 roku poetka mieszkała wraz z mężem w Izraelu, gdzie przeniosła się głównie przez wzgląd na pracę Chemja, który nie mówił po angielsku. Powrót do ziemi przodków pogłębił jej izolację (casus mieszkającej w Jeruzalem od 1937 roku i zmarłej tam w 1945 roku Else Lasker-Schüler). Tam tamże porozumiewała się głównie po angielsku, z rzadka tylko używając niemieckiego. Po powrocie do swojej drugiej ojczyzny pisze wiersz *Heimweh, wonach?* [*Nostalgia, za czym?*] – w nim rozszczępia tytułowe słowo: dom (Heim) pozostał daleko, zachował się tylko ból (*Weh*): „Nur das *Weh*, es blieb./ Das Heim ist fort”. Jej poezja była właśnie tym: *Heimweh* za utraconą ojczyzną, w poszukiwaniu utraconej ojczyzny, *temps perdu* (słusznie notował Améry: „[...] nie ma powrotu, ponieważ nigdy powrót w jakąś przestrzeń nie jest odzyskaniem straconego czasu”<sup>5</sup>). W Izraelu napisała poetka żartobliwą książkę „dla niegrzecznych dzieci”, *Der Papagei, die Mamagei und andere komische Tiere* dedykowaną „Stevenowi i szczeniakowi, którego nigdy nie dostał”. Tam także z uwagą śledziła wraz z mężem toczący się od kwietnia 1961 proces Adolfa Eichmanna, straconego przez powieszenie w Izraelu w 1962 roku.

W 1968 roku niespodziewanie, po krótkiej i ciężkiej chorobie, zmarł w USA jedyne dziecko, 31-letni wówczas Steven, reżyser i dramaturg, a w grudniu 1973 r. – Chemjo Vinaver. Po śmierci syna Kaléko napisała przejmującą *Elegię dla Stevena*. Wiele z jej wierszy powstało „weil du nicht da bist” [bo ciebie tu nie ma]. Wiersz (nieraz liryka „Du”, liryka „ty”) funkcjonuje jak krajobraz duszy, stenogram myśli, czy – jak w twórczości Paula Celana – list, raz wysłany na *poste restante*, innym razem z prośbą: R.S.V.P. „Ich möchte wieder deine Briefe lesen” [Chcę znowu czytać Twoje listy] – podkreśla kobiecy podmiot, zwracając się do mężczyzny. Język dzieli tu cechy z postulowaną rzeczywistością: Kaléko nie tylko nie narusza gramatyki, ale dodatkowo szuka głębokiego rymu i znajduje dla myśli harmonijną strukturę metryczną. Stenografowała wiersze pełne ciepłego, pozbawionego nachalności humoru, lecz niewolne od nuty melancholii i ironii. Układała w swoim *Solo für Frauenstimme* [*Solo na głos kobiecy*, MKL, 34] precyzyjne zdania, także w utworach zgłodniałych, wierszach-cieniach ciepła. Kiedy ukochany odchodzi, pada deszcz, gdy się zjawia, koloruje pejzaż swoją obecnością. „Scheiden heißt sterben” [MKL, 42] – „rozstawać się znaczy umierać” – napisze; umierać tysiąc razy [„So starb ich tausendmal”, MKL, 34] przy kolejnych, nawet chwilowych rozstaniach. Wers „Musik ist wo du bist” („Muzyka jest tam, gdzie ty jesteś”) z *Zärtliche Epistel* [Czuły list] nieodparcie kojarzy się z Twainowską formułą: „Gdziekolwiek była ona (był on), tam był raj”.

Nadzieja obudziła się w poetce dopiero wtedy, gdy w 1974 roku odwiedziła Berlin i spotkała się z publicznością. Wówczas odnalazła miasto młodości, myślała nawet o tym, by na powrót w nim zamieszkać, lecz niestety nie było jej to dane. 21 stycznia 1975 przegrała w Zurychu walkę z rakiem żołądka. O swoim najpiękniejszym wierszu notowała, że nie został napisany, że wzrósł z najgłębszej głębi, że go zmilczała: „Mein schönstes Gedicht?/Ich schrieb es nicht./ Aus tiefsten Tiefen stieg es./Ich schwieg es” [Mój najpiękniejszy wiersz?/Nie napisałam go, nie./Z najgłębszych głębi rośnie./Nadal go milczę”, przeł. J. Roszak, D. Tomczak].

**Joanna Roszak** (ur. 1981) – adiunkt w Instytucie Sławistyki PAN. Autorka książek *Południk spotkania. Paul Celan w polskiej poezji powojennej* (2009), *W cztery strony naraz. Portrety Tymoteusza Karpowicza* (2010), *Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza* (2011), współredaktorka książki *Konstelacje Ingeborg Bachmann*. Mieszka w Poznaniu.

4 >> Jean Améry, *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. Ryszard Turczyn, post. opatrzył Piotr Weiser, Kraków: Homini, 2007, s. 125.

5 >> Tamże, s. 104.