

ŽIDOVSKÁ KULTURA V POLSKU PO ROCE 1945: OBNOVA NEOBNOVITELNÉHO¹

MICHAELA KŮŽELOVÁ

Abstract

Jewish Culture in Poland after 1945: A Renewal of the Non-Renewable

This study examines the revival of Jewish culture in Poland after the Second World War in the context of the Holocaust, Communism, emigration and the pre-war cultural traditions of Polish Jews. Although the majority of Polish Jews were killed during the Holocaust, several survivors strove to restore Jewish culture in post-war Poland. These efforts were partly and temporarily successful. During the second half of the 1940s, Polish Jews enjoyed cultural autonomy and they controlled their own cultural institutions. Nevertheless, in the early 1950s, this autonomy was abolished, many Jewish institutions were closed, and the majority of Polish Jewish artists, writers and poets emigrated.

Keywords: Poland, Jews, Culture, Holocaust, Communism

Úvod

„Není již, není v Polsku židovských městeček...“² – zní první verš básně *Elegia miasteczek żydowskich* [Elegie židovských městeček] polského básníka židovského původu Antoni Słonimského z roku 1947. Antoni Słonimski strávil válku v Paříži a Londýně a po jejím konci se vrátil zpět do Polska. Pokračoval zde ve své literární tvorbě – psal ovšem v polštině a jeho básně se staly součástí kánonu polské poezie. Po válce se ale do Polska vraceli také židovští umělci a spisovatelé tvořící v jidiš, kteří se snažili židovskou kulturu v Polsku obnovit. Bylo to ale možné, poté co byla

¹ Článek vznikl v rámci specifického vysokoškolského výzkumu SVV 260 114 Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze.

² Antoni Słonimski, *Poezje zebrane* (Warszawa: PWN, 1970), 495.

většina polských Židů³ během druhé světové války zavražděna a mnozí z těch, kteří holocaust přežili, už v Polsku žít po válce nechtěli? Následující studie se snaží analyzovat obnovu poválečné židovské kultury⁴ v Polsku nejen v kontextu dědictví holocaustu, ale také v kontextu nastupující komunistické ideologie, emigrace přeživších Židů a konečně také tradice polské předválečné židovské kultury. Byla to právě vzájemná interakce těchto čtyř faktorů, která určila podobu polské židovské kultury po druhé světové válce.

Téma poválečné židovské kultury v Polsku se v menší či větší míře objevuje v pracích autorů zabývajících se osudy polských Židů po roce 1945. Jsou to například práce Aliny Cały,⁵ Bożeny Szaynokové,⁶ Grzegorze Berendta⁷ či nedávno vydaný sborník *Następstwa zagłady Żydów* [Následky vyhlazení Židů].⁸ V poslední době vyšlo rovněž několik publikací věnujících se konkrétně židovské kultuře v tomto období. Jedná se zejména o sborník *Nusech Pojln. Studia z dziejów kultury jidysz w powojennej Polsce* [Studie z dějin jidiš kultury v poválečném Polsku]⁹ či o práci Magdaleny Ruty *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie* [Bez Židů? Jidiš literatura v PLR o vyhlazení, Polsku a komunismu].¹⁰ Ze začátku 90. let pak pochází syntéza Rafała Żebrowského a Zofie Borzymińskiej *Po-lin. Kultura Żydów polskich w XX. wieku* [Po-lin. Kultura polských Židů ve 20. století].¹¹ Cílem následující studie je však kromě organizačního a tematického popisu poválečné židovské kultury také analýza rolí, jakou při jejím utváření holocaust, komunismus, emigrace a předválečná tradice sehrály. Časově

³ V textu se používá označení „Žid“ (tedy s velkým počátečním písmenem, stejně jako v polštině) vzhledem k tomu, že v Polsku byli Židé nejčastěji vnímáni nejen jako náboženská menšina, ale zejména jako národnostní menšina.

⁴ Kultura se zde rozumí v užším významu jako umělecká tvorba v oblasti literatury, divadla, hudby či výtvarného umění.

⁵ Alina Cała a Helena Datner-Śpiewak, *Dzieje Żydów w Polsce 1944–1968. Teksty źródłowe* (Warszawa: ŻIH, 1997).

⁶ Bożena Szaynok, *Ludność żydowska na Dolnym Śląsku 1945–1950* (Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000).

⁷ Grzegorz Berendt, *Życie żydowskie w Polsce w latach 1950–1956. Z dziejów towarzystwa społeczno-kulturalnego Żydów w Polsce* (Gdańsk: Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, 2006).

⁸ Feliks Tych a Monika Adamczyk-Grabowska, eds., *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010* (Lublin: Wyd. Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej, ŻIH, 2011).

⁹ Magdalena Ruta, ed., *Nusech Pojln. Studia z dziejów kultury jidysz w powojennej Polsce* (Kraków, Budapest: Wyd. Austeria, 2008).

¹⁰ Magdalena Ruta, *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie* (Kraków: Wyd. Austeria, 2012).

¹¹ Rafał Żebrowski a Zofia Borzymińska, *Po-lin. Kultura Żydów polskich w XX. wieku* (Warszawa: Amaran, 1993).

se studie zaměřuje především na období od konce druhé světové války do začátku 50. let, kdy byla většina židovských organizací v Polsku zrušena či zestátněna.

Polin

Židé se v Polsku (v jidiš a hebrejštině nazývaném Polin – podle lidové etymologie „zde spočinout“) začali usídlvat v době křížových výprav v 11. a 12. století. Po staletí se zde těšili poměrně širokým svobodám a autonomií, v polovině 17. století tak zdejší židovská populace dosahovala již půl milionu.¹² V tomto období můžeme také hledat kořeny novodobé polské židovské kultury. V 16. století, v období zlatého věku Rzeczpospolity, začala vznikat centra rabínské nauky vycházející ze studia Tóry a Talmudu a byly otevřeny první tiskárny. Vedle náboženské literatury (psané v hebrejštině) se začala rozvíjet rovněž literatura populární v jidiš. Nejčastějším motivem textů byly adaptace biblických příběhů. Rozvíjela se též specifická židovská architektura – synagogy byly stavěny pod vlivem tehdy módních evropských vzorů i tradičních místních forem.¹³

Židovské osvícenství (*haskala*) podnítilo v prvních desetiletích 19. století šíření hebrejské literatury, znalost hebrejského jazyka však nebyla mezi polskými Židy příliš rozšířena.¹⁴ Větší ohlas tak měl rozvoj literatury v jidiš. Zasloužil se o ni v druhé polovině 19. století především Szalom Abramowicz¹⁵ (Mendele Mojcher Sforim), v Polsku přezdívaný jako „otec literatury jidiš“. Následovali ho další slavní židovští autoři, například Szalom Rabinowicz (Szolem Alejchem) či Izaak Lejbusz Perc. Na počátku 20. století se začalo rozvíjet také židovské divadlo i film. Filmovými hvězdami se tehdy staly například Berta Kalisz a Peppi Littman. Proslulá herečka Ester Rachel Kamińska pak byla nejvýraznější představitelkou židovské divadelní scény.¹⁶ V malířství 19. století vynikali například Maurycy Gottlieb či Aleksander Lesser.

Zlatý věk židovské kultury v Polsku připadá na meziválečné období. Židé se tehdy stali druhou největší národnostní menšinou¹⁷ obnoveného polského státu –

¹² Arthur J. Wolak, *Forced out. The Fate of Polish Jewry in Communist Poland* (Tuscon: Fenestra Books, 2004), 20.

¹³ Hanna Węgrzynek, „Kultura“, in *Historia Żydów Polskich. Polityka*. Wydanie specjalne 3/2013, 29–34.

¹⁴ Marcin Wodziński, „Koniec starego świata“, in *Historia Żydów Polskich*, 77.

¹⁵ V textu se uvádí polská transkripce jmen a názvů v jidiš, protože polský přepis býval často používán jako druhé oficiální pojmenování (zejména u organizací a periodik).

¹⁶ Wodziński, „Koniec starego świata“, 77.

¹⁷ Židům v Polsku však nebyla přiznána skupinová národnostní práva (nebyli oficiálně uznáni jako národnostní menšina, a neměli tedy národnostně-kulturní autonomii), byla jim ale přiznána

tvorili zhruba desetinu jeho obyvatelstva. Většina židovské společnosti žila ve svém vlastním světě, metaforicky přezdívaném jako „židovská ulice“ (*ulica żydowska*), přičemž kultura byla její neoddělitelnou součástí. Jedním z charakteristických rysů meziválečné židovské kultury v Polsku byla její trojjazyčnost (jidiš, hebrejšтина a polština). Tradičně byl hebrejský jazyk v prostředí polských Židů spojen s náboženským životem (liturgický jazyk) a ovládali ho zejména vzdělaní Židé, zatímco nevzdělaní Židé často nerozuměli ani textu modliteb. Naopak jidiš plnil roli jazyka světského každodenního života a folkloru.¹⁸ Polština pak byla využívána jako jazyk obchodu a komunikace s místními úřady. Kromě těchto odlišných funkcí, které jednotlivé jazyky plnily, bylo jejich používání i vyjádřením určitého názoru či kulturní koncepce. Hebrejská kultura byla spjata především s myšlenkou sionismu, zatímco jidiš se pojilo se světským přístupem a spíše levicovými proudy (včetně komunismu) a polská kultura pak většinou s asimilací.

V meziválečném Polsku se rozvíjela zejména literatura v jidiš. Z mnoha autorů písičích v židovském jazyce lze zmínit Icyka Mangera či pozdějšího nositele Nobelovy ceny Isaaka Bashevis Singera. O roli jidiš v židovské kultuře svědčí i fakt, že Židovská sekce PEN Clubu, která vznikla ve 20. letech z iniciativy polských Židů, reprezentovala právě literaturu v jidiš. Navíc z 3,5milionové židovské menšiny v předválečném Polsku hovořilo jidiš až 90 %, ¹⁹ zatímco hebrejštinu ovládalo méně než 10 %. ²⁰ Rozvíjela se však rovněž literatura hebrejská: poezii tvořili například Icchak Kacnelson či Matitjahu Szoham, prózu pak Dawid Fryszman a Eliezer Steinman. Také v tisku bylo možné vyzorovat rozkvět židovské literatury: v letech 1924–1939 například vycházely Literarisze Bleter, ve kterých byly publikovány jak recenze a eseje, tak i poezie a próza soudobých autorů. ²¹ Židovští spisovatelé psali nejen v jidiš či hebrejsky, ale rovněž polsky. Část z nich se ve

individuální národnostní práva (jednotlivcům coby členům menšinové skupiny). Srov. Jolanta Żyndul, „Nadzieje i rozczarowania“, in *Historia Żydów Polskich*, 82–83.

¹⁸ Irena Hurwic-Nowakowska, *Żydzi Polscy (1947–1950). Analiza więzi społecznej ludności żydowskiej* (Warszawa: Wyd. IFiS PAN, 1996), 95; Magdalena Ruta, „Połyn, Połyn: Few Remarks on the Last Chapter of Yiddish Culture in Poland (1945–1968)“, *Kwartalnik Historii Żydów*, č. 3 (2013): 548.

¹⁹ Magdalena Ruta, „Nusech Pojln' czy Jecijes Pojln'? Literackie dyskusje nad żydowską obecnością w powojennej Polsce (1945–1949)“, *Kwartalnik Historii Żydów*, č. 2 (2013): 272.

²⁰ Při sčítání lidu v roce 1931 jidiš jako svůj rodný jazyk uvedlo 2 489 000 Židů (80 %), k hebrejštině se přihlásilo 243 500 Židů a polštinu jako svůj první jazyk deklarovalo 371 800 osob židovského vyznání. Srov. Hurwic-Nowakowska, *Żydzi Polscy*, xii. Hebrejský jazyk se ale v běžném životě téměř nepoužíval. Jeho uvedení při sčítání lidu mělo spíše deklarativní charakter – přihlášení k myšlence sionismu, a proto byl pravděpodobně počet Židů znajících hebrejský jazyk ještě nižší. Při sčítání se navíc mohl uvést pouze jeden jazyk, což mimo jiné nezohledňovalo vícejazyčnost Židů, která byla častým jevem (např. znalost jidiš i polského jazyka). Údaje ze sčítání tak mohou sloužit pouze orientačně.

²¹ Alina Molisak, „Kręgi kultury“, in *Historia Żydów Polskich*, 94.

svých textech zaměřovala především na židovskou tematiku (např. Maurycy Szymel), v pracích asimilovaných autorů se tato tematika objevovala již méně (např. Antoni Słonimski, Julian Tuwim či Adam Ważyk). Po první světové válce také vznikaly skupiny spisovatelů a umělců inspirované moderními směry, z nichž zřejmě nejznámější bylo Jung Jidysz – „jedno z nejdůležitějších a nejvíce tvůrčích uměleckých židovských seskupení“,²² které působilo v letech 1919–1921 v Lodži a sdružovalo zejména avantgardní židovské spisovatele a umělce tvořící pod vlivem expresionismu.

V meziválečném období došlo také k rozmachu židovského divadla. Dcera Ester Rachel Kamińskiej, Ida, založila se Zygmuntem Turkowem Warszewer Jidyszer Kunstteater, jedno z mnoha židovských divadel druhé Rzeczpospolity. Největší divadelní událostí pak bylo nastudování dramatu Szymona Anského Dybuk²³ v roce 1920 v divadle Elizeum režisérem Dawidem Hermanem.²⁴ Dybuk byl poté v roce 1937 zfilmován (v jidiš) a stal se nejznámějším meziválečným židovským filmem. Právě na období druhé poloviny 30. let připadá zlatá éra židovského filmu: jen v letech 1936–1939 bylo v jidiš natočeno devět hraných filmů a mnoho dokumentů.²⁵

Vedle literatury, divadla a filmu vynikali polští Židé také v dalších uměleckých odvětvích. V hudbě se mezi nejvýraznější osobnosti řadili Władysław Szpilman²⁶ či Jerzy Petersburski. Z židovských malířů se pak proslavili Jankiel Adler či Jonasz Stern, část z nich již před první světovou válkou působila v Paříži (Eugeniusz Zak, Moïse Kisling aj.).

Meziválečné Polsko se svou židovskou menšinou tak bylo vedle Sovětského svazu a Spojených států jedním z center jidiš kultury na světě.²⁷ Asimilovaní Židé pak sice tvořili nejčastěji v polštině a svým dílem ovlivňovali a obohacovali zejména polskou kulturu, i v jejich tvorbě se však v menší či větší míře odrážela židovská tematika a naopak činnost židovských spisovatelů a umělců byla mnohdy ovlivněna vlivy polskými. Vznikla zde proto specifická kultura polských Židů mísící v sobě židovské prvky s polskými.

Židovští umělci tvořili a vystupovali ještě v prvních letech německé okupace, a to i navzdory vytvoření a následnému uzavření ghatt. Zejména v ghettech velkých

²² Renata Piątkowska, „Żydowskie życie artystyczne po Zagładzie“, in *Następstwa zagłady Żydów*, 341.

²³ Dybuk (psáno též dybbuk) je podle židovských legend duch zemřelého, který nemůže nalézt pokoje a vstupuje do těla živé osoby.

²⁴ Jolanta Żyndul, „Ulica żydowska“, in *Historia Żydów Polskich*, 93.

²⁵ Ibid.

²⁶ Jeho osudy jsou motivem filmu Romana Polańskiego *Pianista* (2002).

²⁷ Jerzy Tomaszewski, „Niepodległa Rzeczpospolita“, in *Najnowsze dzieje Żydów w Polsce w zarysie (do 1950 roku)* (Warszawa: PWN, 1993), 255.

měst se Židé snažili organizovat a podporovat kulturní dění. Ve varšavském ghettu tak působilo až sedm divadel, symfonický orchestr v čele s Szymonem Pullmanem, i mnoho pěveckých sborů. Zde psal své básně Władysław Szlengel, zpívala Wiera Gran a malovala Gela Seksztajn. Kromě toho zde působilo mnoho dalších židovských umělců. Kultura kvetla v místech, jako byla Melody Palace, divadlo Femina, Café Sztuka či Umělecká hospoda (*Gospoda artystyczna*) na ulici Orła č. 6, kde se scházeli židovští malíři, sochaři či spisovatelé a pořádaly se koncerty, výstavy a recitační setkání.²⁸ V roce 1940 historik Emanuel Ringelblum inicioval založení Ústřední zábavní komise (*Centralna komisja imprezowa*), v prosinci 1942 dokonce vznikla nelegální Židovská kulturní organizace (YIKOR), jedním z jejíchž iniciátorů byl opět Ringelblum. Některá umělecká díla a svědectví o kulturním životě varšavského ghetta se dochovala právě díky Ringelblumovi, jenž archivoval mimo jiné různé literární texty, plakáty či obrazy Gely Seksztajn.²⁹ Rovněž Židé z lodžského ghetta nerezignovali na kulturní život. Nacházel se zde mimo jiné Dům kultury, ve kterém se konala divadelní představení či koncerty (velmi oblíbená byla vystoupení sboru Hazamir a symfonického orchestru). Kromě hudebníků, zpěváků a herců v lodžském ghettu tvořilo několik malířů a sochařů. Spisovatelé, básníci a novináři se pak skupovali kolem básnířky Miriam Ulinower.³⁰

Poválečná obnova

Druhou světovou válku podle odhadů nepřežilo 85 až 90 % polských Židů. Navzdory holocaustu i poválečné emigraci přeživších Židů se v období několika poválečných let objevovaly a částečně také realizovaly snahy v Polsku „židovskou ulici“ i její kulturní život obnovit. Druhá polovina 40. let se pak díky těmto snahám stala „nejdynamičtějším a nejbujnějším obdobím rozvoje jidiš kultury v poválečném Polsku“.³¹ Význam, který byl po válce přikládán právě kultuře jidiš, byl na jedné straně svázán s praktickými důvody (běžnější znalost jidiš než hebrejštiny mezi polskými Židy), na straně druhé pak vycházel z tradice polských Židů, když právě jidiš bylo vnímáno jako jazyk jejich lidové kultury. Neznamenalo to však,

²⁸ Srov. Barbara Engelking, *Getto warszawskie: przewodnik po nieistniejącym mieście* (Warszawa: IFiS PAN, 2001). Anglický překlad viz Barbara Engelking, *The Warsaw Ghetto: a guide to the perished city* (New Haven: Yale University Press, 2009).

²⁹ Jednalo se zhruba o 300 akvarelů a kreseb. Srov. Magdalena Tarnowska, ed., *Archiwum Ringelbluma: Konspiracyjne archiwum getta Warszawy. 4. Życie i twórczość Geli Seksztajn* (Warszawa: ŻIH, 2011), xii.

³⁰ Isaiah Trunk, *Łódź ghetto: a history* (Bloomington: Indiana University Press, 2006), 334–41.

³¹ Joanna Nalewajko-Kuliková a Magdalena Ruta, „Kultura jidysz po II wojnie światowej“, in *Następstwa zagłady Żydów*, 284.

že by byla hebrejšтина zcela vytěsněna – několik let po válce fungovaly například hebrejské školy i tisk. Vzhledem k tomu, že hebrejštinu propagovali zejména sionisté, jejichž cílem byla emigrace do Palestiny (mnozí z nich navíc emigrovali již velmi krátce po skončení války), nestala se ale hebrejšтина jazykem kultury polských Židů, již se snažili v Polsku obnovit „židovskou ulici“. Většina přeživších polských Židů – umělců a literátů, byla však již před válkou svázána především s polskou kulturou a tvořili v polštině (jednalo se převážně o asimilované Židy). Ti sice nebývali vnímáni jako představitelé židovské (jidiš) kultury, na druhou stranu i v dílech asimilovaných a polsky píšících autorů se odrážela židovská tematika (zejména holocaust), a proto jejich tvorba židovskou poválečnou kulturu beze sporu ovlivnila.

Ještě před ukončením války začaly vznikat první instituce zastřešující polské přeživší Židy. V srpnu 1944 byl v Lublině zřízen Referát pro pomoc židovským obyvatelům při Polském výboru národního osvobození. V listopadu 1944 pak vznikl Prozatímní ústřední výbor Židů v Polsku, který od února 1945 fungoval pod názvem Ústřední výbor Židů v Polsku (*Centralny Komitet Żydów w Polsce*, CKŻP). V rámci CKŻP bylo vyčleněno Oddělení kultury a propagandy, které v listopadu 1947 iniciovalo sjezd židovských kulturních pracovníků. Na sjezdu pak bylo ustaveno Židovské kulturní sdružení (*Żydowskie Towarzystwo Kultury*, ŽTK) v čele s básníkem Dawidem Sfardeem. Jednalo se o masovou organizaci, která měla před koncem roku 1948 více než sedm tisíc členů.³² Sdružení mělo za cíl spravovat lidové univerzity, pořádat přednášky, koncerty a výstavy židovských umělců, zakládat divadla, dramatické kroužky, hudební školy, orchestry, sbory, knihovny atd.³³

Vedle centrálně organizovaného Židovského kulturního sdružení pak působilo několik kulturních organizací zastřešující jednotlivá umělecká odvětví. V letech 1945–1948 tak například fungoval Svaz židovských spisovatelů, novinářů a umělců (*Związek Żydowskich Literatów, Dziennikarzy i Artystów*, ZŻLDiA), Sdružení židovských hudebníků a skladatelů v Polsku (*Stowarzyszenie Muzyków i Kompozytorów Żydowskich w Polsce*, SMiKŻP), Svaz židovských scénických umělců (*Związek Żydowskich Artystów Scenicznych*, ZŻAS) a Židovské sdružení pro podporu krásného umění (*Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych*, ŽTKSP).³⁴

Kromě výše zmíněných organizací byly zakládány také židovské umělecké soubory různých zaměření. K roku 1952 jich například v Polsku fungovalo 30 (13 dramatických, 11 pěveckých, 3 baletní a 3 orchestry) a působilo v nich kolem

³² Józef Adelson, „W Polsce zwanej ludową“, in *Najnowsze dzieje Żydów w Polsce*, 471.

³³ Andrzej Rykała, *Przemiany sytuacji społeczno-politycznej mniejszości żydowskiej w Polsce po drugiej wojnie światowej* (Łódź: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, 2007), 134.

³⁴ Cała a Datner-Śpiewak, *Dzieje Żydów w Polsce*, 225.

800 Židů.³⁵ Z uměleckých souborů se proslavil zejména lodžský pěvecký sbor, který běžně účinkoval v polském rádiu a v letech 1949 až 1954 vystoupil na stovce koncertů po celém Polsku.³⁶ Ke kulturnímu sdružování Židů měly sloužit také domy kultury, kterých bylo v poválečném Polsku kolem dvaceti.³⁷ Existovaly též židovské umělecké vzdělávací instituce: například v letech 1948–1956 ve Vratislavi fungovala proslulá židovská baletní škola. K integraci židovské společnosti a k aktivizaci kulturního života měly sloužit také pravidelně konané soutěže a festivaly. Nejznámější z nich pak byl Celostátní festival amatérských souborů TSKŽ³⁸ v Polsku (*Ogólnokrajowy Festiwal Zespołów Amatorskich TSKŻ w Polsce*).³⁹

Po konci války byl velký důraz kladen na obnovu židovské literatury. V letech 1947 až 1968 tuto úlohu plnilo vydavatelství Jidysz Buch, které za dobu své existence vydalo 350 knih a dvacet ročníků časopisu Jidysze Szriftn (Židovská literatura). Nakladatelství Jidysz Buch vydávalo zejména díla židovských spisovatelů píšících v jidiš, kterých po válce v Polsku působilo zhruba čtyřicet, přičemž většina z nich byli repatrianti ze Sovětského svazu.⁴⁰ Dostupnost knih pak zajišťovalo TSKŽ. K roku 1952 tato instituce spravovala 26 knihoven, obsahujících na 50 tisíc knih, které využívalo 8 tisíc čtenářů.⁴¹ Do konce roku 1955 jich však většina byla včleněna do sítě veřejných knihoven.⁴²

Již v roce 1944 zahájila činnost Ústřední židovská historická komise při CKŽP. V roce 1947 z ní byl vytvořen dodnes fungující Židovský historický institut (*Żydowski instytut historyczny*, ŽIH), který spravoval vlastní archiv, muzeum, knihovnu a sbíral výpovědi přeživších holocaust. Vydával bulletin a čtvrtletník v jidiš *Bleter far Gesichte*. ŽIH navázal na činnost Institutu judaistických věd (*Instytut nauk judaistycznych*) a Ústřední judaistické knihovny (*Centralna biblioteka judaistyczna*), které byly založeny v roce 1928. Od roku 1936 obě instituce sídlily ve stejné budově, v jaké se dnes nachází Židovský historický institut. Po likvidaci CKŽP spadl ŽIH pod kompetence Ministerstva vyššího školství a vědy a od roku 1952 pak fungoval v rámci Polské akademie věd.⁴³

³⁵ Berendt, *Życie żydowskie w Polsce*, 185.

³⁶ *Ibid.*, 190.

³⁷ Rykała, *Przemiany sytuacji społeczno-politycznej*, 135.

³⁸ Společensko-kulturní sdružení Židů v Polsku (*Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Żydów w Polsce*, TSKŽ) vzniklo v roce 1950 spojením CKŽP a ŽTK. Viz níže kapitolu Komunismus.

³⁹ Berendt, *Życie żydowskie w Polsce*, 191–95.

⁴⁰ Joanna Nalewajko-Kuliková, „Kilka uwag o wydawnictwie Idisz Buch”, in *Nusech Pojln*, 130–32.

⁴¹ Berendt, *Życie żydowskie w Polsce*, 231.

⁴² *Ibid.*, 239.

⁴³ *Ibid.*, 253.

I když byly po válce snahy navázat na meziválečnou filmovou tradici, podobný rozkvět jako ve 30. letech již židovský film nezažil. V roce 1946 sice vzniklo filmové studio Kinor, jeho produkce se však nedala se zlatou érou židovského filmu srovnávat. V Kinoru bylo vytvořeno několik krátkometrážních a dva celovečerní filmy. Krátkometrážní filmy se týkaly zejména poválečného života polských Židů. První celovečerní film *Mir, Lebengeblibene* [My, kteří jsme přežili] z roku 1948 líčí dokumentární formou poválečný život v nových židovských osadách v Polsku. Druhý dlouhometrážní film *Unzere Kinder* [Naše děti] z roku 1949 je reportáž ze sirotčince v Helenówku, ve kterém vystoupili známí židovští komici Szymon Dżigan a Izrael Szumacher.⁴⁴

Vzhledem k množství vlastních kulturních institucí mohla být židovská menšina v Polsku druhé poloviny 40. let považována za privilegovanou, na druhou stranu se však jednalo pouze o dočasný způsob organizace židovského života. Počet židovských umělců a spisovatelů navíc stěží dosahoval předválečného stavu, většinu z nich pak tvořili repatrianti ze Sovětského svazu. Několikaleté působení poměrně velkého množství kulturních organizací pak vycházelo především ze snahy některých přeživších o obnovu „židovské ulice“ i z tolerance a dočasné podpory ze strany komunistické vlády. Na druhou stranu byla druhá polovina 40. let také obdobím, ve kterém museli Židé v Polsku čelit mnoha protižidovským útokům místního obyvatelstva motivovaných nejen tradičním antisemitismem a antijudaismem, ale rovněž rozšířeným mýtem o židokomuně (židobolševismu) – o údajném propojení Židů a komunismu.⁴⁵ Nastolení komunistického režimu po druhé světové válce a stalinismus si tak mnoho Poláku ztotožňovalo právě s působením Židů.⁴⁶

Holocaust

Dědictvím holocaustu byly v první řadě ztráty předválečných tvůrců židovské kultury v Polsku. Za války zahynulo mnoho židovských básníků a spisovatelů (například Mordechaj Gebirtig, Alter Kacyzne, Jehoszua Perle, Maurycy Szymel, Stefan Pomer, Mieczysław Braun, Bruno Schulz). Obětí holocaustu se stali

⁴⁴ Andrzej Żbikowski, *Żydzi. Historia, kultura i obyczaje polskich Żydów* (Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 2005), 280.

⁴⁵ Více k mýtu o židokomuně viz Paweł Śpiewak, *Żydokomuna. Interpretacje historyczne* (Warszawa: Czerwone i Czarne, 2012).

⁴⁶ Srov. August Grabski, *Działalność komunistów wśród Żydów w Polsce (1944–1949)* (Warszawa: Trio, ŻIH, 2004), 30–35. Srov. též Krystyna Kersten, *Polacy, Żydzi, komunizm. Anatomia półprawd* (Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1992).

těž básník a dramatik Icchak Kacnelson (zanechal po sobě literární svědectví – Píseň o zavražděném židovském národu), básník a písničkář Władysław Szlengel, pianista a skladatel Zygmunt Białostocki či malíři Wincenty Brauner, Władysław Wajntraub, Henryk Barczyński a Samuel Cygler. Výše uvedená jména jsou však jen pouhým zlomkem obětí holocaustu z řad polských židovských spisovatelů a umělců. Bylo proto zřejmé, že židovská kultura v Polsku už nemůže být takovou, jakou byla před válkou, a holocaust se stal fenoménem, se kterým se pak ve svých dílech musela vypořádat většina přeživších tvůrců.

V tomto ohledu byla patrně nejvíce tematika holocaustu přítomna v poválečné židovské literatuře, a to jak v próze, tak v poezii. Zatímco se však v próze holocaust odrážel nejčastěji v realistické formě, poezie plnila liturgickou úlohu: „oplakávala i upamatovávala nepřítomné, ptala se Boha na příčiny tragédie a prorokovala obrození židovského národa navzdory všemu.“⁴⁷ Kniha *Malches geto* [Království ghetto] Jeszajahu Szpigla⁴⁸ je jen jednou z mnoha poválečných knih reflektujících vyhlazení Židů. Rovněž básníci – „zpívající svědomí zabitého městečka“⁴⁹ – se ve své tvorbě věnovali převážně holocaustu; z mnoha prací lze zmínit básně Chaima Grade *Ojf di churwes* [Na spáleništi] a Avroma Zaka *Mit asz offn kop* [S popelem na hlavě].⁵⁰ Objevovaly se ovšem i jiné, aktuální motivy – například dilema mezi setrváním v Polsku a emigrací. Takovou myšlenku nalezneme například v básni Jeszajahu Szpigla *Gezegnung* [Rozloučení] z roku 1949, ve které spolu hovoří dva Židé: přeživší, který válku strávil v Polsku a poznal utrpení v ghettě, a repatriant ze Sovětského svazu. První vytýká navrátilci z SSSR, že on ani jiní repatrianti nemohou nikdy pochopit prožitky těch, kteří osobně poznali peklo holocaustu.⁵¹

Také první dva ročníky časopisu *Jidysze Szriftn* byly z velké části zasvěceny právě holocaustu. Teprve od roku 1948 bylo tematické zaměření měsíčníku bohatší (například se začal více objevovat motiv Izraele, na začátku 50. let se však v židíš literatuře v Polsku toto téma rychle vytratilo) a od roku 1949 pak začala tematicky převládat komunistická ideologie.⁵²

Holocaust však nedominoval pouze v literatuře. V malířství se toto téma objevuje mimo jiné v dílech Sary Gliksmán (malovala zejména obrazy z lodžského ghetta) či Kornela Filipowicze (grafiky z lvovského ghetta).⁵³ Holocaust byl častým

⁴⁷ Magdalena Ruta, „Tematy literatury jidysz w Polsce lat 1945–1949. Rekonesans badawczy“, in *Nusech Pojln*, 275.

⁴⁸ Srov. Jeszajahu Szpigla, *Malches geto* (Łódź: Dos Naje Lebn, 1947).

⁴⁹ Výraz pochází od básníka Elchanana Woglera. Srov. Ruta, „Tematy literatury jidysz“, 267.

⁵⁰ Nalewajko-Kulikov, „Kilka uwag“, 130.

⁵¹ Ruta, „Tematy literatury jidysz“, 271.

⁵² *Ibid.*, 254.

⁵³ Piątkowska, „Żydowskie życie artystyczne“, 356.

motivem též v tvorbě mladší generace, odráží se například v díle Marka Oberländera (mj. cyklus grafik Ghetta nikdy více) či Izaaka Celnikiera (Ghetto).⁵⁴ Jak však uvedl polský literární vědec Jan Błoński, holocaust je „nevyčerpatelný, neskončený“ a „nikdo ho nikdy nezobrazí, nenamaluje“.⁵⁵ Přesto bylo pro mnohé umělce nemožné od tohoto tématu utéci. Potvrzují to slova Marka Oberländera: „Neměl jsem jiný důvod, abych maloval obrazy, než ten, abych ze sebe dostal tu noční múru, která ničila moji přirozenost a kvůli které každodenně umírám (s těmi, které jsem ztratil)“.⁵⁶

Holocaust byl nejen hlavním faktorem určujícím formu a obsah prací židovských umělců a spisovatelů po válce, ale byl také zároveň motivem determinujícím poválečné směřování obnovených či nově založených židovských institucí. Právě židovské kulturní organizace svým posláním často směřovaly do minulosti, neboť jejich hlavním cílem bylo zachovat dědictví polských Židů. Bylo tomu tak i v případě Židovského sdružení na podporu krásného umění, jehož činnost se soustředila především na „zachování paměti zavražděných [židovských] umělců a záchranění jejich díla“.⁵⁷ Tento cíl byl společný židovským umělcům bez ohledu na jejich politické smýšlení. Například historik umění Józef Sandel, který po válce stanul v čele ŽTKSP, ač sám předválečný komunista, neviděl smysl sdružení v tom šířit komunistickou ideologii, ale nejdůležitější pro něho bylo právě uchování paměti o židovských umělcích, kteří byli během války zavražděni.⁵⁸ Podobně lze ocenit také cíle židovského divadla, které v roce 1955 nastínil spisovatel Juliusz Kwydyński v časopise *Teatr*: „[Židovské divadlo] se musí snažit [...] zachránit to, co zůstalo z tradice polských Židů, vyvolat z minulosti mrtvý svět myšlenek, pocitů a pojmů a ukázat ho těm, kteří se zachránili. [...] A také těm, pro které ten svět nebyl ve skutečnosti jejich světem, ale byl částí jejich světa.“⁵⁹ Rovněž poválečná jidiš literatura měla plnit podobnou úlohu: „obrodit kulturu odsouzenou na smrt“, přičemž přeživší se měli stát „strážci paměti o vyhlazeném národě“.⁶⁰

⁵⁴ Ibid., 357.

⁵⁵ Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na ghetto* (Kraków: Wyd. Literackie, 2008), 148.

⁵⁶ Marek Oberländer, *Wystawa malarstwa* (Warszawa: Galeria-in-spe, 1997), 19. Cit. dle Piątkowska, „Żydowskie życie artystyczne“, 358.

⁵⁷ Renata Piątkowska, „Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych (Jidisze Gezelschaft cu Farszprojtn Kunst) – Próba kontynuowania żydowskiego życia artystycznego w latach 1946–1949“, in *Nusech Pojln*, 92.

⁵⁸ Ibid., 88.

⁵⁹ Mirosława M. Bułat, „Prasa polska a teatr jidysz w Polsce (1947–1956) – parawany dialogu“, in *Nusech Pojln*, 119.

⁶⁰ Ruta, *Bez Żydów*, 104–5.

Holocaust se tedy v židovské poválečné kultuře promítal ve dvou základních rovinách: za prvé jako příčina ztráty židovských umělců a spisovatelů, kteří tvořili předválečnou židovskou kulturu v Polsku. Jejich vyhlazením se pak přeživší stali pouhými „strašidly, stíny našich zavražděných bratrů [polských Židů]“.⁶¹ Došlo tak k převrácení kategorií obětí a zachráněných: Židé zavraždění během holocaustu se stávali věčně živými, jejich nepřítomnost se změnila v transcendentální přítomnost, která ve vzpomínkách vyplnila celý prostor,⁶² zatímco přeživší byli jen stíny, které permanentně umíraly. Druhou rovinou pak byla role holocaustu jako dominujícího tématu ovlivňujícího tvorbu přeživších Židů ať už v jejím obsahu, formě či cíli. Jednalo se však o téma „ve své podstatě nemožné odvyprávět“.⁶³ Jak upozornila polská socioložka Barbara Engelking, „přeložení morálních kategorií ghetta do jazyku etiky období míru je stejně tak nereálné jak i nesmyslné“.⁶⁴ Přesto se v dílech spisovatelů ale i umělců stále objevovalo. Bylo to mimo jiné proto, jak uvedl Jan Błoński, že „spisovatel, v jehož paměti vězí tak strašné prožitky, se od nich nemůže odtrhnout [...] je neštěstím zbaven svéprávnosti a zároveň je tímto neštěstím fascinován“.⁶⁵

Tematika holocaustu se objevovala i v dílech asimilovaných spisovatelů píšících v polštině. Vedle v úvodu zmíněné Elegie židovských městeček Antoni Słonimského se téma vyhlazení odráží například v díle Adolfa Rudnického, zejména pak v jeho cyklu *Epoka pieców* [Éra pecí]. Samostatným tématem je pak obraz holocaustu v dílech polských autorů, z těch nejznámějších je možné zde zmínit básně *Campo di Fiori* od Czesława Miłosze či Wisławy Szymborské *Jeszcze* [Ještě].

Komunismus

Komunistická ideologie se začala v židovské kultuře v Polsku ve větší míře prosazovat od konce 40. let, v době, kdy byla židovská autonomie⁶⁶ postupně omezována. První výraznější signál o chystaných restrikcích ze strany vlády bylo možné vyzorovat již v létě roku 1948 na Výstavě znovuzískaných území ve Vratislavi. Dolnoslezští Židé nejprve u příležitosti výstavy připravili dva pavilony: Dějiny Židů na západních územích a Židovské družstevnictví, v centru města pak

⁶¹ Julian Tuwim, *My, Żydzi polscy. Kwiaty polskie* (Warszawa: Wyd. Artystyczne i Filmowe, 1988), 30.

⁶² Srov. Ruta, *Bez Żydów*, 71.

⁶³ Błoński, *Biedni Polacy*, 151.

⁶⁴ Barbara Engelking, *Zagłada i pamięć* (Warszawa: IFiS PAN, 1994), 288.

⁶⁵ Błoński, *Biedni Polacy*, 152.

⁶⁶ Autonomie Židů v poválečném Polsku spočívala v možnosti legálního působení nezávislých (nepodléhajících státu) organizací, včetně škol a politických stran. V letech 1944–1950 takových židovských organizací v Polsku bylo zhruba 30. Srov. Adelson, „W Polsce zwanej ludową“, 424.

byly instalovány panely o životě Židů v poválečném Polsku. Když ale připravovanou výstavu v červenci navštívili zástupci vlády, rozhodli o zrušení samostatných židovských pavilonů i panelů, přičemž židovské exponáty měly být umístěny v polských pavilónech.⁶⁷

O likvidaci židovských institucí pak bylo oficiálně rozhodnuto na poradě Sekretariátu ÚV Polské sjednocené dělnické strany 4. srpna 1949. Franciszek Mazur zde uvedl, že „Ústřední výbor Židů v Polsku odvedl velký kus práce a díky tomu všichni Židé mají zabezpečené normální podmínky práce i bydlení, a proto již nepotřebují zvláštní materiální pomoci“.⁶⁸ Židovské instituce tak byly zestátněny a činnost Jointu⁶⁹ byla coby špiónská k 1. lednu 1950 zakázána. V říjnu 1950 byl CKŽP sloučen s Židovským kulturním sdružením a přetvořen do Společensko-kulturního sdružení Židů v Polsku (*Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Żydów w Polsce*, TSKŻ), které se až do roku 1989 stalo jedinou oficiální organizací sdružující polské Židy.⁷⁰

Ruku v ruce s omezováním židovské autonomie šla i šířící se komunistická ideologie a propaganda. Ta se právě od konce 40. let začala stále více promítat do poválečné židovské literatury a umění. Socialistický realismus pak byl oficiálně určen jako jediná tvůrčí doktrína na sjezdu Židovského kulturního sdružení v říjnu 1949 ve Vratislavi.⁷¹ V jeho duchu pak byla definována charakteristika nového a pokrokového Žida, který měl být „odvážný, schopný válčit s antisemitismem i společenskou křivdou, pracující ve výrobě (tzn. nezabývající se obchodováním ani lichvou), znající kulturu národa, ve kterém žije, identifikující se s mezinárodním bojem o mír, socialismus, osvobození koloniálních národů atd.“⁷² V souladu s proklamovaným bojem za pokrokovou a světskou jidiš kulturu pak z literatury mizely prvky národní, kulturní i společenské specifčnosti polských Židů, výjimečnost holocaustu byla relativizována a o antisemitismu Poláků se v textech mělo mlčet.⁷³ Na historickou komisi při CKŽP byl navíc činěn nátlak, aby nebyly publikovány informace o špatném chování některých Poláků vůči Židům za

⁶⁷ Szaynok, *Ludność żydowska*, 169.

⁶⁸ „Narada Sekretariatu KC PZPR z dn. 4.08.1949 r.“, AAN, KC PZPR, Sekretariat, 295/VII, k. 72. Cit. dle Cała a Datner-Śpiewak, *Dzieje Żydów w Polsce*, 205–6.

⁶⁹ Americký židovský spojený distribuční výbor (*American Jewish Joint Distribution Committee*, JDC, zkráceně Joint), nezisková organizace založená v roce 1914 ve Spojených státech. Po druhé světové válce Joint finančně pomáhal přeživším holocaustu a podporoval obnovu židovských komunit v Evropě (přispíval mj. na kulturní aktivity Židů či na obnovu židovského školství).

⁷⁰ Cała a Datner-Śpiewak, *Dzieje Żydów w Polsce*, 89.

⁷¹ Ruta, *Bez Żydów*, 114.

⁷² August Grabski a Martyna Rusiniak, „Żydowscy komuniści po Holokaucie wobec języków polskiego żydowstwa“, in *Nusech Pojln*, 275.

⁷³ Ruta, *Bez Żydów*, 361–62.

války a zároveň aby se neinformovalo o polských zachránčích Židů z řad Zemské armády⁷⁴ a jiných protikomunistických organizací.⁷⁵

Jedním z nejvýraznějších autorů socialistického realismu byl Dawid Sford, který byl zároveň aktivně činný ve většině židovských (nejen) kulturních organizací (mj. CKŻP, ZLiDŻ, ŻTK, TSKŻ, Jidysze szriftn, Jidysz Buch). Právě v rámci Jidysz Buch pak Dawid Sford editoval a překládal do jidiš díla Lenina a Stalina.⁷⁶ Vedle literatury se komunistická ideologie viditelně prosazovala například v židovských uměleckých souborech, jejichž cíle se měly kryt s obecnými cíli socialistického Polska, jako bylo exponování role kolektivu, propagování Polské sjednocené dělnické strany či služba společnosti. Pro naplnění této role pak soubory většinou hrály díla „potvrzující účast Židů v třídním boji v období feudalismu a kapitalismu“.⁷⁷ O propojení činnosti židovských uměleckých souborů s komunistickou propagandou svědčí už jen samotné pojmenování souborů – jeden z nich nesl například název Sbor Ethel a Juliusa Rosenbergov.⁷⁸

Od začátku 50. let, kdy polští Židé již téměř ztratili svou kulturní autonomii a v jidiš literatuře i umění dominoval socialistický realismus, začala v židovské kultuře působit ve větší míře cenzura. Někteří soudobí a avantgardní židovští umělci se dostali na černou listinu a jejich díla nesměla být vystavována. Jednalo se zejména o malíře pařížské školy (Leopold Gottlieb, Roman Kramsztyk, Marcel Słodki či Rajmund Kanelba).⁷⁹ Analogicky byli nežádoucími i někteří spisovatelé, zejména ti, kteří již působili ve Spojených státech nebo Izraeli. „Reakcionářem“ se tak pro komunisty stal například Szalom Asz a další spisovatelé sdružení kolem americko-židovského listu *The Jewish Daily Forward* („Forverts“).⁸⁰ Cenzura však postihovala i „domácí“ tvůrce. Například film věnovaný pátému výročí povstání v ghettu natočený ve studiu Kinor byl zkonfiskován, neboť v něm vystupoval mimo jiné generál Spychalski, proti kterému státní bezpečnost připravovala proces.⁸¹

⁷⁴ Zemská armáda (*Armia Krajowa*, AK), nejvýznamnější polská odbojová ozbrojená organizace za druhé světové války. Byla podřízena polské exilové vládě v Londýně a aktivně bojovala proti německé i sovětské okupaci.

⁷⁵ Berendt, *Życie żydowskie w Polsce*, 55.

⁷⁶ Nalewajko-Kulikow, „Kilka uwag“, 132. K biografii Dawida Sforda viz Joanna Nalewajko-Kulikow, *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce* (Warszawa: Wyd. Neriton, IH PAN, 2009).

⁷⁷ Berendt, *Życie żydowskie w Polsce*, 185.

⁷⁸ Julius a Ethel Rosenbergoví byli členové Komunistické strany USA, kteří byli v červnu 1953 popraveni za spolupráci se sovětskou rozvědkou (předali sovětskému agentovi přísně tajné informace o vývoji jaderné bomby).

⁷⁹ Piątkowska, „Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych“, 82.

⁸⁰ Nalewajko-Kulikow, „Kilka uwag“, 135.

⁸¹ Żebrowski a Borzymińska, *Po-lin*, 315.

Socialistický realismus v židovské kultuře však nebyl všeobjímající. Příkladem může být patrně nejvýznamnější židovská kulturní akce poválečného období – výstava zachráněných prací židovských výtvarníků, která se konala v roce 1949. Její význam spočíval zejména v tom, že výtvarná díla pocházející z meziválečného období, která byla součástí výstavy, výrazně odbíhala od tehdy již dominujícího socialistického realismu. Podobně se od sorely dokázalo odpoutat židovské divadlo ve Varšavě⁸² v čele s již zmíněnou Idou Kamińskou, které vedle proletářských sovětských her uvádělo i klasická židovská dramata a světové hry přeložené do jidiš.⁸³ „Naše ředitelka – hráčka, kabaretnice – diplomatka, náš Talleyrand v sukni [...] vždy věděla co udělat, aby se státní vlk nažral a naše židovská koza zůstala celá,“⁸⁴ vzpomínal později na ředitelku židovského divadla herec Henryk Grynberg.

Komunistická propaganda se snažila využívat rovněž židovskou paměť druhé světové války, zejména pak uctívání povstalců z varšavského ghetta. Když pak byl v dubnu 1948 odhalen pomník Hrdinů ghetta, jehož autorem byl Natan Rapoport, ceremonie se zúčastnili také představitelé Polské sjednocené dělnické strany. V souladu s komunistickou interpretací druhé světové války pak začal být od 50. let židovský charakter povstání v ghettu upozadován a naopak ho vystřídala „bojová tradice, tvořící krásnou kapitolu v dějinách bojů za svobodu a nezávislost Polska.“⁸⁵ Cílem propagandy lidového Polska totiž bylo vylíčit povstání ve varšavském ghettu jako vystoupení židovských dělníků s podporou komunistických Lidových gard, zatímco o pomoci ze strany nekomunistické Zemské armády se mělo mlčet a role Žegoty⁸⁶ měla být co nejvíce marginalizována. A tak zatímco jeden z vůdců povstání – Mordechaj Anielewicz byl ještě v polovině 40. let líčen jako „blízký spolupracovník komunistů“, na konci dekády z něj byl již „zapálený komunist.“⁸⁷ Úzké spojení či dokonce ztotožnění povstalců v ghettu s komunisty se v 50. letech objevovalo rovněž v jidiš literatuře. Budování socialistického

⁸² Divadlo vzniklo v roce 1950 sloučením Dolnoslezského židovského divadla ve Vratislavi a Židovského divadla v Lodži. V roce 1955 divadlo přesídlilo natrvalo do Varšavy.

⁸³ Cała a Datner-Śpiewak, *Dzieje Żydów w Polsce*, 227.

⁸⁴ Henryk Grynberg, *Życie ideologiczne. Życie osobiste* (Warszawa: PIW, 1992), 202. Cit. dle Bułat, „Prasa polska a teatr jidysz w Polsce“, 121.

⁸⁵ AAN, KC PZPR, 237/XXVI/34, „O obchodzie 7-jej rocznicy powstania w gecie warszawskim, kwiecień 1950“, k. 153. Cit. dle Bożena Szaynok, „Problematyka żydowska w polityce komunistów w latach 1949–1953“, in *Nusech Pojln*, 19.

⁸⁶ Rada pro pomoc Židům (Žegota) byla podzemní organizace polské exilové vlády, která působila v letech 1942 až 1945 v okupovaném Polsku, zejména ve Varšavě, Krakově a Lvově. Ukrývající se Židům pomáhala hlavně finančně a obstarávala jim falešné dokumenty.

⁸⁷ Paweł Ukielski a Michał T. Wójciuk, „Polskie powstania“, in *Komunisti a powstania/Communists and Uprisings*, ed. Michał Kšińian et al. (Kraków: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2012), 137–39.

Polska pak v této interpretaci mělo být „vyplněním odkazu padlých bojovníků ghetta“, protože povstalci „válčili za komunismus“.88 Takový výklad povstání lze nalézt mimo jiné v díle Binema Hellera – „nejplodnějšího básníka socialistického realismu“.89

Komunistická vláda v Polsku určovala možnosti obnovy židovské kultury již od samého konce války. Dělo se tak prostřednictvím kulturní autonomie, která se projevovala v možnosti legálního působení židovských institucí či spolufinancování kulturních aktivit. Vláda tak činila z pragmatismu: potřebovala po válce získat mezinárodní uznání a liberální politika vůči židovské menšině tomu měla napomoci. Svou roli sehrály také možnosti finanční pomoci ze Západu, jejíž podmínkou byla právě židovská autonomie.90 Od konce 40. let však byla tato autonomie postupně omezována a židovské instituce rušeny. Právě v té době začal komunismus jako ideologie v židovské kultuře převládat, přičemž zastínil i tematiku holocaustu, která dominovala v literatuře a umění polských Židů v prvních poválečných letech. Prosazení socialistického realismu v židovské kultuře nebylo jen dílem komunistické moci, ale také důsledkem emigrace velké části spisovatelů a umělců, kteří se s ideou socialistického Polska neztotožnili.

Emigrace

Emigrace židovských umělců a spisovatelů z Polska nebyla po roce 1945 novým fenoménem. Ještě před válkou Polsko opustili například spisovatelé Icyk Manger, Szalom Asz či Isaac Bashevis Singer. Emigrovali rovněž někteří umělci, například houslisté Roman Totenberg a Bronisław Huberman. Klavíristé Artur Rubenstein a Wanda Landowska pak žili mimo Polsko již od počátku 20. století. Poválečná emigrace tvůrců židovské kultury se však svými příčinami výrazně odlišovala od emigrací předchozích období, které byly motivovány zejména ekonomickými a profesními důvody.

Po skončení války museli přeživší židovští umělci čelit otázce jestli zůstat v Polsku a pokračovat zde ve své tvorbě, nebo emigrovat a budovat židovskou, již však „nepolskou“, kulturu jinde. Jednou z nejzávažnějších pohnutek vedoucích k emigraci bylo vědomí, že Polsko bylo místem holocaustu a tedy i hřbitovem milionů Židů. Tento fakt vedl k opuštění Polska mimo jiné spisovatelku Rachelu

⁸⁸ Ruta, *Bez Żydów*, 115–16.

⁸⁹ *Ibid.*, 159.

⁹⁰ Albert Stankowski, „Emigracja Żydów z Pomorza Zachodniego w latach 1945–1960“, in *Studia z dziejów i kultury Żydów w powojennej Polsce po 1945 roku*, August Grabski, Maciej Pisarski a Albert Stankowski, eds. (Warszawa: Trio, 1997), 95.

Korn, která strávila válku v Sovětském svazu. Rachel Korn po návratu do Polska zjistila, že „budování nového života v těch podmínkách je prostě nemožné“, neboť „na hroby příbuzných se chodí, ale nedá se na nich soustavně žít“.⁹¹ Herec a režisér Jonas Turkow, první předseda Svazu židovských spisovatelů, novinářů a herců v Polsku, který přežil varšavské ghetto, z Polska vycestoval již na jaře 1945, když cítil, že Varšava už není jeho domovem: „Dnešní Varšava mi již nepatří, mé včera bylo vyhlazeno, a mé zítra? Lepší o tom nepřemýšlet – zde. [...] Varšavo, moje Varšavo – jsi pro mě mrtva!“⁹² Mnoho židovských umělců pak emigrovalo po pogromu v Kielcích.⁹³ Byl mezi nimi i básník Awrom Suckewer, podle kterého ani velké zásluhy jednotlivců nemohou napravit to, co v Kielcích potkalo Židy, kteří přežili holocaust.⁹⁴ Své pocity vyjádřil v básni *Cu Pojln* [Polsku]: „Byl jsem mezi svědky / Tvých krvavých pogromů na děťátka i dědky. / Slyšel jsem hlasitě hřmít zvonici, / když Tvůj dav vraždil židovskou ulici.“⁹⁵ Polskou společnost z antisemitismu obvinil například také Chaim Grade v básni *Kielce*.⁹⁶

Jiní autoři však byli přesvědčeni o tom, že zůstat v Polsku je jejich povinností. Žít v Polsku a podílet se zde na obnově židovské kultury se mělo stát určitou formou pomsty nacistům, mělo ukázat, že se tato země navzdory jejich snahám nestala judenrein. Emigrace by navíc znamenala opuštění těch, kteří v Polsku zahynuli. Připomíná to například Dawid Sfarid ve své básni *Az ich wel farlozn di erd* [Když opustím tu zemi]: „A když opustím tu zemi / kdo na zlost vrahům / Bude zpívat židovsky / O utrpeních a radostech pokolení? [...] Kdo připomene hrdiny / Kdo zasype hroby / Kdo bude strážit svaté mohyly?“⁹⁷ Rovněž pro Lejba Olického byla jeho literární činnost svým způsobem „pomsta a zároveň pomník zavražděným“.⁹⁸ Lejba Olicki přesto na konci 50. let opustil Polsko a usadil se v Izraeli. V té době emigroval rovněž proletářský básník Binem Heller. Toho pak o dekádu později následoval i Dawid Sfarid.

⁹¹ Nathan Cohen, „Przyczyny emigracji pisarzy jidysz z Polski (1945–1948)“, in *Nusech Pojln*, 239.

⁹² Jonas Turkow, *Noch der bafrajung* (Buenos Aires, 1959), 302. Cit. dle Cohen, „Przyczyny emigracji“, 234.

⁹³ 4. července 1946 došlo v Kielcích k největšímu poválečnému pogromu Židů, na jehož konci zůstalo 42 mrtvých a více než 40 zraněných. Více k události viz Krystyna Kersten, *Pogrom Żydów w Kielcach 4 lipca 1946 r. Studia i materiały*. 104 (Warszawa: PISM, 1996). Srov. též Bożena Szaynok, *Pogrom Żydów w Kielcach 4 lipca 1946 r.* (Warszawa: Wyd. Bellona, 1992).

⁹⁴ Ruta, *Bez Żydów*, 156.

⁹⁵ Awrom Suckewer, *Cu Pojln*. Cit. dle Ruta, *Bez Żydów*, 156.

⁹⁶ Ruta, *Bez Żydów*, 156–57.

⁹⁷ Dawid Sfarid, *Az ich wel farlozn di erd*. Cit. dle Ruta, *Bez Żydów*, 348.

⁹⁸ Lejba Olicki, *Der mencz wet gut zajn-meszolim* (Łódź, 1947), 4. Cit. dle Magdalena Sitarz, „Obraz powojennej Polski w twórczości Lejba Olickiego“, in *Nusech Pojln*, 281.

Vlna emigrací nezasáhla pouze židovské spisovatele. Například na přelomu 40. a 50. let emigrovali tvůrci Kinoru – bratři Goskindští a jejich spolupracovníci. V Izraeli pak založili nové filmové studio Kolon.⁹⁹ Do Paříže vycestoval tvůrce pomníku Hrdinům ghetta Natan Rapoport, malíři Henryk Berlewi a Marek Szwarc, ve Spojených státech se usadil například skladatel Henryk Wars.

Ačkoliv tedy nebyla emigrace židovských umělců a literátů po roce 1945 novým fenoménem, svým rozsahem se nedala s předválečným obdobím srovnávat. Jiné byly i motivy, které přeživší Židy k emigraci vedly. Maciej Pisarski definoval tři hlavní okruhy faktorů, které stály u rozhodnutí přeživších Židů opustit Polsko: faktory psychologické (holocaust, antisemitismus Poláků, vyloučení Židů z hospodářské sféry polské společnosti), politické (sionismus, prožitek holocaustu jako nová společná identita Židů) a momentální příčiny (chudoba, nezaměstnanost, možnost vycestovat, úspěch sionistické propagandy).¹⁰⁰ V dílech židovských spisovatelů a básníků se pak nejčastěji vyskytovaly zejména psychologické faktory – myšlenka nemožnosti žít v zemi, která byla místem smrti milionů Židů a kde se Židé museli o svůj život bát i po skončení války. Někteří umělci však zaujali odlišný postoj – holocaust měl pro ně být naopak důvodem v Polsku zůstat a obnovovat zde židovskou kulturu, Hitlerovi a nacistům navzdory. Autoři svázání s komunistickým režimem navíc cítili povinnost socialistického zřízení poválečného Polska podporovat a tvořit v duchu socialistického realismu. I většina z těchto spisovatelů však dříve či později emigrovala, ať už během 50. let či po březnových událostech v roce 1968.

Emigrace tak určovala podobu židovské kultury v Polsku několika způsoby: ve 40. letech vycestování nekomunistických autorů z Polska umožnilo snazší prosazení socialistického realismu v jidiš literatuře a umění. Když pak během následujících dvou dekád Polsko opustili i (nejen) komunističtí spisovatelé a umělci, vedlo to téměř k zániku židovské kultury v Polsku.¹⁰¹

Tradice

Nejen že po holocaustu už nemohla být židovská kultura stejnou jako předtím, ale prizmatem druhé světové války a vyhlazením Židů se změnilo také nahlížení na kulturu předválečnou, její tradici i roli. Došlo tak například k posílení

⁹⁹ Żebrowski a Borzymińska, *Po-łin*, 315.

¹⁰⁰ Maciej Pisarski, „Emigracja Żydów z Polski w latach 1945–1951“, in *Studia z dziejów i kultury Żydów w Polsce po 1945 roku*, 15–18.

¹⁰¹ Nadále působil například TSKŻP, Židovské divadlo ve Varšavě (přestože v roce 1968 emigrovala jeho ředitelka Ida Kamińska i mnoho herců) či Židovský historický institut.

kultu slavných židovských spisovatelů z 19. století, kteří byli nyní vnímáni jako strážci tradice tohoto již zmizelého světa. Tato role připadla mimo jiné Izaaku Lejbovi Perecovi, což se odráží v básni Lejba Olického *Belade wegn a gang cum ojhel – Perce*, ve které stíny zavražděných dětí z varšavského ghetta míří právě k hrobu velkého spisovatele Perce. Ten pak touto úlohou získává namísto Boha prvky svátosti.¹⁰² Klasici jidiš literatury se sice na jedné straně stali strážci tradice, na straně druhé však strážili něco, co holocaustem téměř v Polsku zaniklo a na co neměl již kdo navázat. Uvědomil se to například spisovatel Arnold Mostowicz: „Jako by to byly dějiny posledních hodin národa, který již zmizel z povrchu zemského. Jakoby to byly úryvky ze života obyvatel Pompejí těsně před výbuchem Vesuvu. Pocity jsou srovnatelné s procházkou obrovskými katakombami. Pociťuji je bez ohledu na to, jestli čtu Szolema Alejchema nebo Wendrowa, Babla nebo Perce.“¹⁰³ Díla klasiků literatury jidiš pak byly zpětně hodnoceny prizmatem holocaustu. Například v cestě vlakem, kterou podniká hrdina *Zápisů obchodního cestujícího* od Szolema Alejchema, byla viděna předzvěst transportů do Treblinky a Osvětimi.¹⁰⁴

Přesto se po válce někteří umělci a spisovatelé snažili na zmizelý svět předválečné židovské kultury navázat a pokračovat v jeho tradici. Například úvodník prvního čísla *Jidysze szriftn* z poloviny roku 1946 zdůraznil, že „přeživší spisovatelé považují svoji tvůrčí činnost za pokračování předválečného kulturního života a také za realizaci hlavní mise, kterou je obrození židovského slova v Polsku“.¹⁰⁵ V touze pokračovat v předválečné tradici byly také po válce obnovovány židovské kulturní instituce. Prizmatem meziválečné „židovské ulice“ se však mohly stát a také staly jen stínem svých předchůdců. Zatímco například Svaz židovských spisovatelů, novinářů a herců v Polsku měl na konci 20. let 269 členů (bez herců), v srpnu 1945 svaz čítal 56 členů (včetně Židovské historické komise).¹⁰⁶ Toho si samozřejmě byli po válce vědomi i samotní židovští umělci, a museli se tak vedle holocaustu vypořádat rovněž s předválečným dědictvím. Například spisovatel Leo Finkelsztejn v srpnu 1946 psal do Kanady svému příteli Mejlechovi Rawiczovi, že Svaz židovských spisovatelů, novinářů a herců v Polsku je pouhou iluzí toho, čím byl svaz před válkou, a že „ve srovnání s přáteli, kteří zahynuli, jsou oni sami

¹⁰² Ruta, *Bez Żydów*, 108–109.

¹⁰³ Arnold Mostowicz, „Opowiadania z przedostatnich dni“, *Nowe Książki* č. 11 (1963): 561. Cit. dle Eugenia Prokop-Janiec, „Literatura jidysz w publikacjach polskich okresu PRL“, in *Nusech Pojln*, 320.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 318.

¹⁰⁵ Ruta, *Bez Żydów*, 108.

¹⁰⁶ Cohen, „Przyczyny emigracji“, 232.

pouhým stínem“.¹⁰⁷ Kontrast mezi předválečnou židovskou kulturou a její podobou po roce 1945 byl viditelný i v případě divadel. Zatímco v roce 1936 v Polsku hrálo patnáct židovských divadel (z toho osm stálých)¹⁰⁸ a například hra Dybuk měla více než 300 repríz,¹⁰⁹ po válce, jak si postěžoval básník Chaim Lejb Fuks, „po šesté – nebo osmé repríze už nebylo pro koho hrát“.¹¹⁰ Židovské divadlo se stalo „divadlem bez diváků“.¹¹¹ Podobná byla situace i v malířství. Zatímco předválečné ŽTKS zorganizovalo v letech 1918–1939 celých 98 výstav,¹¹² obnovené sdružení stihlo do konce své existence v roce 1949 zorganizovat čtyři výstavy. V těch pak dominovala tematika holocaustu (např. výstava Lidská martyrologie 1939–1945 Rafała Mandelzweiga).¹¹³

Uctívání tradice předválečné židovské kultury však bylo v rozporu s cíli socialistického realismu, podle kterého měla být vybudována nová společnost i nová světská a proletářská kultura. U některých autorů se tak po válce objevovala snaha naopak se od minulosti odpoutat. Některé básně přeživších v Sovětském svazu proto předpovídaly „příchod nového pokolení, které bude úplně jiné než pokolení otců a dědů“, a které vybuduje „nový obrozený národ“.¹¹⁴

Holocaust tak ovlivnil nejen podobu poválečné židovské kultury, ale také recepci její předválečné předchůdkyně. Jeho prizmatem se tvorba klasiků jidiš literatury i dalších židovských spisovatelů a umělců změnila, jiná byla rovněž úloha, která měla představitelům této tradice připadnout. Vystaly tak dva obrazy: ideál předválečné „židovské ulice“ se svou bohatou kulturou na jedné straně a na straně druhé pak vědomí toho, že celé toto kulturní bohatství jen předcházelo zkáze, že se zmíněnými slovy Arnolda Mostowicze jednalo o Pompeje před výbuchem Vesuvu. Poválečný postoj k dědictví kultury polských Židů byl navíc plný paradoxů: přeživší se snažili navázat na něco, co už neexistovalo a na co ani neměl již téměř kdo navazovat, proklamovaný socialistický realismus si zároveň žádal odpoutání od minulosti a budování nové kultury. Relativně podobný cíl pak měli rovněž sionisté, kteří budoucnost Židů viděli nikoliv v Polsku, ale v Izraeli. Snahy z druhé poloviny 40. let o obnovu židovské kultury pak musely nutně vést k rozčarování,

¹⁰⁷ „List Finkelsztejna do Rawicza z dnia 16 sierpnia 1946“. Cit. dle Cohen, „Przyczyny emigracji“, 237.

¹⁰⁸ Żbikowski, *Żydzi*, 179.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 180.

¹¹⁰ „List do Rawicza z Łodzi [pierwsze miesiące 1948 roku]“. Cit. dle Cohen, „Przyczyny emigracji“, 237.

¹¹¹ Błoński, *Biedni Polacy*, 161.

¹¹² Piątkowska, „Żydowskie życie artystyczne po Zagładzie“, 340.

¹¹³ *Ibid.*, 349.

¹¹⁴ Ruta, *Bez Żydów*, 107.

neboť chyběli nejen tvůrci, ale také potenciální příjemci židovské kultury, což pak paměť a částečně také nostalgie meziválečné „židovské ulice“ ještě více zviditelnila.

Závěr

Ačkoliv v průběhu několika poválečných let měli polští Židé poměrně širokou politickou i kulturní autonomii, obnovit bohatý židovský život v předválečném duchu se v Polsku nepodařilo. Krátce po válce přitom leccos navštěvovalo tomu, že by se židovská kultura v Polsku mohla rozvíjet. Vláda, podníčená snahou o svou legitimizaci i dobrý obraz na Západě, byla několik let vůči židovské menšině poměrně liberální, do Polska putovaly finance ze zahraničních židovských organizací a zejména na Dolním Slezsku vznikala bohatý kulturní život. Byla ale obnova Polinu skutečně cílem přeživších polských Židů? Část z nich byla rozhodnuta Polsko opustit již po skončení války, jiní se tak rozhodli v průběhu 40. let, ať už je k tomu vedl polský antisemitismus, touha zahájit nový život v Izraeli či jiné důvody, někteří pak emigrovali během následujících dvou dekad. Mnozí z těch, kteří zůstali, si zvolili cestu asimilace a sekularizace. Brzdícím faktorem bylo rovněž zaměření do minulosti – nepodařilo se tak iniciovat vznik nové židovské kultury, židovské organizace pak často zanikaly již po několika letech své existence. Jediným silným programem zaměřeným do budoucnosti, vedle komunismu, byl sionismus – budování židovského státu v Izraeli, který byl s myšlenkou obnovy židovské komunity v Polsku neslučitelný. Poslední tečkou za snahy o obnovení jidiš kultury v Polsku pak bylo rozhodnutí vlády z konce 40. let o zrušení židovské autonomie a následně vrcholící antisionistická kampaň na začátku následujícího desetiletí.

Podobu poválečné židovské kultury tak ovlivnily zejména čtyři faktory: holocaust, komunismus, emigrace a tradice, které spolu byly zároveň úzce propojeny a mnohdy splývaly. Prožitky holocaustu na jednu stranu židovskou kulturu zaměřovaly tematicky a byly motivem vzniku mnoha textů a uměleckých děl, na stranu druhou však vedly hodně přeživších k emigraci z Polska, včetně umělců a spisovatelů. Podobně dvojakou tvář měl vliv komunismu. Vedle přímého politického a organizačního působení (umožnění kulturní autonomie a její následné zrušení) měl dopad také jeho ideologický vliv. V židovském prostředí v Polsku tak vznikala rovněž díla v duchu socialistického realismu. Důsledkem komunistického zřízení v Polsku však byla také emigrace těch, kteří se s jeho myšlenkami neztožnili či těch, kteří jím byli pronásledováni (například sionisté, po březnu 1968 pak Židé obecně). Emigrace navíc uvolnila prostor pro rozvíjení sorely v židovské kultuře, neboť v prvních vlnách emigrovali většinou nekomunističtí tvůrci. Tradice

Židovské předválečné kultury v Polsku pak byla podobně jako holocaust mentálním faktorem, který dotvářel podobu i zaměření kultury po roce 1945. Tradice bohaté židovské kultury v minulosti vedla ke snahám na ni navázat stejně jako k uvědomění, že jsou tyto snahy nerealistické.