

Magdalena Izabella Sacha*

Skrawki, notatki, drobiazgi, relikwie O poezji buchenwaldzkiej Zygmunta Lubicz-Zaleskiego

A więc poezja może w dosłownym znaczeniu i pożywić, i ogrzać.

Edmund Polak, *Morituri*

Najobszerniejszą pod względem liczby i objętości tekstów część literatury lagrowej¹ stanowi poezja, co motywowane było przede wszystkim warunkami bytowymi i technicznymi, jakimi dysponowali więźniowie i więźniarki niemieckich obozów koncentracyjnych. Utwór poetycki – najczęściej liryczny lub satyryczny – łatwiej było skreślić na skrawku papieru niż prozę, potrzebującą większej przestrzeni zapisu, łatwiej ukryć pod ubraniem podczas rewizji lub transportu, łatwiej w końcu tekstu, często rymowanego, nauczyć się na pamięć, jeśli warunki nie pozwalały na zapis. Popularność zdobywały tradycyjne, rytmiczne formy poezji. Jak stwierdził jeden z byłych więźniów-poetów KL Buchenwald: „Używałem przede wszystkim formy sonetu, ponieważ bardzo niewiele mogłem zapisać na papierze. A także ta właśnie forma była łatwiejsza do zachowania w pamięci”².

Nawet jeśli jest to oczywistością opisaną w literaturze przedmiotu³, to warto przypomnieć przyczyny dominacji poezji nad prozą w tych jakże niepoetyckich

* Dr, adiunkt; Uniwersytet Gdański, Instytut Badań nad Kulturą, Katedra Kulturoznawstwa; ul. Wita Stwosza 55, 80-308 Gdańsk-Oliwa; magdalena.sacha@ug.edu.pl.

¹ Na temat definicji literatury obozowej wypowiedzieli się m.in.: M.M. Borwicz, *Literatura w obozie*, Centralna Żydowska Komisja Historyczna przy C.K. Żydów Polskich, Kraków 1946; J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, wyd. 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 9. Kategorię „literatury obozowej” dookreśla jako całość literatury lagrowej i łagrowej A. Morawiec, poświęcając uwagę literaturze lagrowej – powstałej w niemieckich obozach koncentracyjnych lub odnoszącej się do nich tematycznie: A. Morawiec, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej, Łódź 2009, s. 19 i n.

² Wypowiedź Richarda Ledoux. Podaję za: S. Staar, *Kunst, Widerstand und Lagerkultur. Eine Dokumentation*, Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald, Weimar–Buchenwald 1987, s. 44 [tłum. własne]. Źródło pierwotne: „Le Serment” 1980, nr 133.

³ A. Morawiec wymienia następujące względy techniczne: brak papieru, narzędzi do zapisu, czasu na zapisanie, łatwość przechowania krótkich tekstów w pamięci, represje za posiadanie materiałów piśmiennych przez więźniów do tego nieuprawnionych. A. Morawiec, *Literatura w lagrze...*, s. 68.

instytucjach – obozach koncentracyjnych. Oprócz wymienionych kwestii technicznych zadecydowało również znaczenie, jakie przypisywali poezji sami więźniowie-twórcy. Więzień obozów Auschwitz i Buchenwald Edmund Polak przypisywał poezji funkcje konsolacyjne:

Poezja [...] może także skracać czas oczekiwania, łagodzić tęsknotę, koić ból fizyczny, leczyć i walczyć. Pomaga zachować godność osobistą [...]. Daje nadzieję ułatwiającą przetrzymanie poniewierki i głodu. Pozwala walczyć śmiechem, wyszydzać choćby z ukrycia, pozwala przez to stawiać siebie wyżej nad oprawcę⁴.

Jedną z form upowszechniania poezji lagrowej – pod tym pojęciem rozumiane tu będą utwory poetyckie autorstwa więźniów niemieckich obozów koncentracyjnych, napisane w warunkach życia w obozie lub wkrótce po ich wyzwoleniu – stały się po II wojnie światowej publikacje wierszy w antologiach, tomikach, wspomnieniach, a także w opracowaniach naukowych i popularnonaukowych dotyczących poszczególnych obozów⁵. Obecnie, ponad siedemdziesiąt lat po zakończeniu wojny można byłoby przypuszczać, że poznane zasoby poezji lagrowej zostały już określone i ustalone dzięki wieloletniej pracy edytorskiej samych byłych więźniów i więźniarek oraz idących w ich ślady badaczy. Tymczasem okazuje się, że zawartość znanych dotychczas korpusów tekstów podlegała różnym strategiom selekcji, najczęściej ze względów osobistych, wydawniczych czy politycznych. Dlatego też należałoby uznać zasób poetyckich utworów lagrowych za rodzaj palimpsestu – zbiór nieustannie ewoluujący i podlegający ciągłym uzupełnieniom na skutek różnego spłotu przyczyn.

Problem ten przedstawię na przykładzie poezji więźniów obozu koncentracyjnego KL Buchenwald, skupiając się na twórczości Zygmunta Lubicz-Zaleskiego (1882–1967). Kwestią zasadniczą będzie, po pierwsze, ukazanie miejsca Lubicz-Zaleskiego w krajobrazie powojennej działalności edytorskiej na terenie Niemiec, Francji i Polski, której celem było przybliżenie czytelnikom utworów poetyckich więźniów Buchenwaldu; po drugie, ukazanie tematyki podjętej przez autora na tle charakterystycznych motywów poezji buchenwaldzkiej, zbadanych we wcześniejszym opracowaniu⁶.

Powody wyboru postaci profesora Lubicz-Zaleskiego są dwa – i oba są aktualne. Pierwszy z nich stanowi produkcja filmu dokumentalnego *Z dala od or-*

⁴ E. Polak, *Morituri*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 156.

⁵ Liczne przykłady publikacji polskojęzycznych podaje w przypisach A. Morawiec, *Literatura w lagrze...*, s. 68–70, przypisy 205–213.

⁶ M. Sacha, „Gdyście w obóz przybyć już raczyli...”. *Obraz kultury lagrowej w świadectwach więźniów Buchenwaldu 1937–1945*, Instytut Pamięci Narodowej. Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu Oddział w Gdańsku, Bydgoszcz–Gdańsk 2014, s. 211–296 (rozdz. *Obraz obozu koncentracyjnego w świetle liryki więźniarskiej*).

kiestry w reżyserii Rafaela Lewandowskiego⁷, który miał swą prapremierę w lutym 2017 r. w Warszawie. Dokument powstały na zlecenie fundacji „Zygmunt Zaleski Stichting” prezentuje na podstawie materiałów archiwalnych i wywiadów ze świadkami epoki postać Lubicz-Zaleskiego jako wybitnego inteligenta: poety i naukowca, zasłużonego dla kultury polskiej i francuskiej. Także – jako więźnia Buchenwaldu; ta jednak narzucona przez wojenny los rola naszkicowana jest w filmie marginalnie, za pomocą kilku współczesnych ujęć przedstawiających krajobraz Miejsca Pamięci Buchenwald. Drugim powodem jest ukazanie się w 2016 r. tomu poetyckiego Lubicz-Zaleskiego *Relikwiarz buchenwaldzki*, w obszernym i wnikliwym opracowaniu Jana Zielińskiego⁸. Publikacja w zwartym tomie utworów, znanych do tej pory – a raczej nieznanymi, przynajmniej poza wąskim kręgiem badaczy czasopiśmiennictwa emigracyjnego – tylko z łamów londyńskich „Wiadomości”, pozwala na przywrócenie literaturze polskiej kilkunastu ważnych „poetyckich świadectw”⁹ epoki brunatnego terroru. I nie tylko literaturze polskiej – wiersze Lubicz-Zaleskiego są także częścią wielojęzycznego korpusu poezji buchenwaldzkiej, są również – dzięki własnym przekładom autora – częścią literatury francuskiej.

„Człowiek wielu zasług i ról”

Kim był autor *Relikwiarza buchenwaldzkiego*, a także wielu broszur i opracowań naukowych z zakresu literaturoznawstwa, tomów poezji, dramatów, dzienników i pamiętników?¹⁰ Jak pisze Jan Zieliński: „był człowiekiem wielu zasług i ról”. Jako artysta był poetą, dramatopisarzem, estetykiem, a także pianistą.

⁷ Reżyser (ur. 1969 w rodzinie polsko-francuskiej w Reims) znany jest głównie z filmu fabularnego *Kret* (2010). Najnowsza produkcja o Zygmuncie Lubicz-Zaleskim nawiązuje tematyką i formą do poprzedniego filmu dokumentalnego w reżyserii Lewandowskiego pt. *Minkowski. Saga* (2013), którego bohaterem jest francuski dyrygent Marc Minkowski, odkrywający losy swych polskich przodków. Film *Z dala od orkiestry* ukazuje losy polskiego szlachcica i inteligenta, związanego na stałe z kulturą francuską.

⁸ Z. Lubicz-Zaleski, *Relikwiarz buchenwaldzki*, oprac. J. Zieliński, Volumen, Société Historique et Littéraire Polonaise, [Warszawa–Paryż] 2016.

⁹ Określenie wskazujące na zasadniczą funkcję dokumentarną utworów poetyckich napisanych przez więźniów obozów koncentracyjnych. Por. C. Jaiser, *Poetische Zeugnisse. Gedichte aus dem Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück 1939–1945*, Metzler, Stuttgart 2000.

¹⁰ Por. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 3: R–Ż, oprac. zespół pod red. E. Korzeniewskiej, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964, s. 570–574. Także: *Słownik badaczy literatury polskiej*, red. J. Starnawski, t. 4, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001, s. 344–352; *Archiwum Zygmunta Lubicz Zaleskiego w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu. Informator o zasobie*, oprac. U. Klatka przy współpr. G. Fulary [i in.], pod red. M. Jaglarz i U. Klatki, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2011.

Jako naukowiec był literaturoznawcą, krytykiem literackim, wykładowcą m.in. Sorbony i Uniwersytetu Warszawskiego. Jako działacz był sekretarzem Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego i opiekunem Biblioteki Polskiej w Paryżu. Jako nauczyciel był dyrektorem liceum polskiego w okupowanej Francji, a także – autorem odczytów dla współwięźniów w barakach obozu koncentracyjnego Buchenwald. Jako obrońca wartości wolnej Polski był więźniem Cytadeli w czasach imperium Romanowów, a podczas II wojny światowej członkiem francuskiej Résistance, uwięzionym przez Włochów i Niemców, uhonorowanym Legią Honorową przez Francuzów. Jako człowiek rodzinny był czułym mężem Marii Zdziarskiej i troskliwym ojcem dla trzech synów i córki. Był polskim inteligentem o szlacheckich korzeniach – typowym reprezentantem swojej klasy, o głębokim patriotyzmie i religijności – ale także z własnego wyboru Francuzem, wyrafinowanym stylistą w obu językach. W taki sposób – być może także na życzenie rodziny – jako postać nieskazitelna i moralny wzorzec polskiego patrioty głęboko zadomowionego w Europie Zygmunt Lubicz-Zaleski został przedstawiony w filmie Rafała Lewandowskiego.

W nekrologu opublikowanym w kraju dwa lata po śmierci Lubicz-Zaleskiego Zygmunt Markiewicz określił go jako pośrednika: pośrednika pomiędzy kulturą polską a kulturą francuską, dzięki któremu „nazwiska polskich pisarzy przestają być «pustym dźwiękiem» dla elity francuskiej”. Przyswoił on publiczności francuskiej twórczość Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida, Wyspiańskiego – z kolei publiczności polskiej przybliżył postać Balzaka. Według Markiewicza był to „pisarz, doskonały mówca i człowiek czynu o niezłomnej postawie”, a jego cechą, która pozostanie we wdzięcznej pamięci Polaków, ma być jego gościnność i opieka nad polskimi uczonymi i artystami w Paryżu¹¹.

Ową konsekwentnie realizowaną rolę pośrednika – tłumacza, przewodnika po obu kulturach – należy podkreślić także jako zasadniczą cechę obozowej i poobozowej twórczości Lubicz-Zaleskiego. Mowa tu o jego twórczości poetyckiej – współpracy przy francuskim wydaniu antologii poezji buchenwaldzkiej na przełomie 1945/46 r.¹² oraz o samodzielnym cyklu *Relikwiarza buchenwaldzkiego* – a także o tekstach sprawozdawczych, wygłoszonych jako referaty: odczytu z 1945 roku pt. *Stosunki polsko-francuskie w Buchenwaldzie*¹³ oraz komunikatu z 1946 roku pt. *Doświadczenie psychologiczne i społeczne obozów koncentracyj-*

¹¹ Z. Markiewicz, *Zygmunt Lubicz-Zaleski (29 grudnia 1882–15 grudnia 1967)* [nekrolog], „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1, s. 413–414.

¹² *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, przeł. R. Feuerbach, J. Thimonnier, z j. pol. przeł. Z. L. Zaleski, adaptacja poetycka A. Verdet, Robert Laffont, Paris 1946. Kolejne wydanie ukazało się w 1995 r. (Ed. Tirésias).

¹³ Z. Lubicz-Zaleski, *Aneks nr 1. Stosunki polsko-francuskie w Buchenwaldzie*, w: tenże, *Pamiętnik. Od Grotowic do Buchenwaldu (1939–1945)*, oprac. M. Willaume, Akademickie Centrum Graficzno-Marketingowe Lodart, Paryż–Łódź 1998, s. 163–168 (tłumaczenie odczytu wygłoszonego po francusku w Bibliotece Polskiej 28 czerwca 1945 roku).

*nych niemieckich*¹⁴. W obu relacjach autor koncentrował się na obrazach różnych grup etnicznych i narodowych w obrębie tak przez niego nazwanej, „republiki” więziarskiej, na stereotypach, przyczynach konfliktów i przykładach wzajemnej pomocy i wsparcia między więźniami różnej narodowości. Paradoxem wyborów autorskich Lubicz-Zaleskiego jest fakt, że, występując jako „naukowiec-sprawozdawca”, już od momentu wyzwolenia dokumentował życie więźniów w obozie koncentracyjnym, dzieląc się swymi obserwacjami i przemyśleniami z publicznością czytelniczą, jednak jako autor poezji lagrowej zdecydował się na publikację tekstów lirycznych pod własnym nazwiskiem dopiero rok przed śmiercią. Czyżby ich ciężar emocjonalny, „subiektywizm” i często młodopolski patos burzył autorowi swój pielęgnowany autostereotyp jako bezstronnego, naukowego obserwatora wydarzeń?¹⁵

Tymczasem po wyzwoleniu niemieckich obozów koncentracyjnych, po powrocie tych, którzy przeżyli, do niezadrutowanego świata, u wielu autorów – świadków obozowego *anus mundi* – pojawiła się potrzeba podzielenia się poetyckim zapisem z czytelnikami, którym los oszczędził bezpośredniej konfrontacji z lagrowym piekłem. Jak ocenia Arkadiusz Morawiec, od-twarzane (czasem także do-twarzane) – z pamięci, z przemyconych zapisków wiersze wkrótce po zakończeniu wojny publikowano w czasopiśmie, w tomikach autorskich, w antologiach poezji okresu wojny i okupacji, w jednodniówkach, w książkach wspomnieniowych świadków (gdzie utwory poetyckie wplataną w tekst główny), w opracowaniach naukowych i popularnonaukowych dotyczących obozów, a także w antologiach gromadzących poezję powstałą w poszczególnych lagrach¹⁶. Byli więźniowie uważali często za swój obowiązek moralny, by tymi „poetyckimi świadectwami” poświadczać historyczną prawdę o obozach. Jak wyglądała kwestia publikacji poezji lagrowej po wyzwoleniu KL Buchenwald na terenie powojennych Niemiec (przypomnijmy: od 1949 r. na terenie NRD)?

¹⁴ Z. Lubicz-Zaleski, *Aneks nr 2. Doświadczenie psychologiczne i społeczne obozów koncentracyjnych niemieckich*, w: tenże, *Pamiętnik...*, s. 169–184 (tłumaczenie komunikatu wygłoszonego po francusku 17 czerwca 1946 roku na posiedzeniu Akademii Nauk Moralnych i Politycznych w Paryżu). Por. tenże, *Expérience psychologique et sociale des camps de concentration allemands. Communication faite à l'Académie des Sciences Morales et Politiques; séance du 17.6.1946*, Bibliothèque Polonaise, Paris 1946.

¹⁵ Także w sprawozdaniach występują fragmenty, w których Lubicz-Zaleski swoje własne przeżycia opisuje jako doświadczenia osoby trzeciej. Por. fragment o starszym, chorowitym więźniu, który narzucił sobie żelazną dyscyplinę w utrzymywaniu higieny, co utrzymało go przy życiu – autor opisuje ten przykład jako doświadczenia „kolegi”, jednak redaktorka tomu, M. Willaume, wyjaśnia, że pod postacią „kolegi” Lubicz-Zaleski opisuje samego siebie: Z. Lubicz-Zaleski, *Aneks nr 2*, w: tenże, *Pamiętnik...*, s. 177.

¹⁶ A. Morawiec, *Literatura w lagrze...*, s. 68–69.

Poezja obozowa w cieniu polityki NRD

Zaraz po zakończeniu II wojny światowej silnie zaznaczyła się aktywność edytorska byłych więźniów – autorów niemieckich (w tym często byłych więźniów funkcyjnych), którzy publikowali utwory lagrowe w tomikach poetyckich. Przykładem mogą być teksty sprawozdawcze i liryczne (w tym satyryczne) autorstwa Niemca żydowskiego pochodzenia, Karla Schnoga, który w 1945 r. opublikował relację *Unbekanntes KZ*¹⁷, a dwa lata później tom satyrycznych wierszy obozowych pod przewrotnym tytułem *Jedem das Seine*, powtarzającym napis z bramy obozowej KL Buchenwald¹⁸. W latach 50. inny były więzień, Hasso Grabner, opublikował tom wierszy *Fünfzehn Schritte gradaus*¹⁹. Obaj wymienieni autorzy już przed II wojną światową byli aktywni w ruchu robotniczym i antynazistowskim, a po jej zakończeniu osiedli w Niemczech Wschodnich, gdzie jako członkowie Socjalistycznej Partii Jedności Niemiec (SED) włączyli się w budowę komunistycznego państwa.

W strukturach stowarzyszeń byłych więźniów Buchenwaldu to właśnie komunistyczni więźniowie niemieccy decydowali o dominującej narracji historycznej na temat obozu, kształtując oficjalną politykę pamięci w NRD i zafałszowując kontrowersyjną rolę „czerwonych kapo”²⁰. Częścią tego procesu były publikacje utworów autorstwa „właściwych” osób, czyli związanych z ruchem robotniczym i komunistycznym. Owym oficjalnie narzuconym – także w innych krajach bloku wschodniego – wzorcem sposobu pisania o historii KL Buchenwald stała się dokumentacja pod redakcją Waltera Bartela²¹. W PRL monografia Bartela stała się podstawą popularnego opracowania *Walczący obóz Buchenwald*²² autorstwa byłych więźniów tego obozu, Wacława Czarneckiego i Zygmunta Zonika. W rozdziale *Kultura i oświata w obozie* autorzy przywołali teksty kilku utworów poetyckich: trzy wiersze austriackiego artysty żydowskiego pochodzenia Fritza Löhner-Bedy, tekst *Pieśni Buchenwaldzkiej* i wiersz Ferdinanda Römhilda. Jedy- nym polskim utworem tu zamieszczonym jest wiersz *Czekam* Edmunda Polaka; warto jednak zauważyć, że o wyborze tekstów niemieckich zadecydowały literackie przekłady dokonane przez polskich więźniów²³.

¹⁷ K. Schnog, „Unbekanntes KZ”. *Erlebtes*, Bourg, Luxemburg 1945.

¹⁸ K. Schnog, *Jedem das Seine. Satirische Gedichte*, rys. H. Sandberg, Ulenspiegel, Berlin 1947.

¹⁹ H. Grabner, *Fünfzehn Schritte gradaus. Gedichte*, Aufbau, Berlin 1959.

²⁰ *Der „gesäuberte“ Antifaschismus. Die SED und die roten Kapos von Buchenwald: Dokumente*, oprac. L. Niethammer, K. Hartewig, Akademie, Berlin 1994.

²¹ *Buchenwald. Mahnung und Verpflichtung*, red. W. Bartel, Kongres, Berlin 1950. Wyd. 4 zm.: 1983.

²² W. Czarnecki, Z. Zonik, *Walczący obóz Buchenwald*, przedm. F. Ryszka, Książka i Wiedza, Warszawa 1969.

²³ Tamże, s. 385–396.

W NRD popularność zdobyła kilkakrotnie wydawana monografia Wolfganga Schneidera dotycząca działalności kulturalnej w Buchenwaldzie *Kunst hinter Stacheldraht*, zawierająca antologię wierszy lagrowych²⁴. W ostatnim, opracowanym na nowo wydaniu dokumentacji obozowej Bartela z 1983 r. antologia ułożona przez Schneidera stała się częścią publikacji firmowanej przez Międzynarodowy Komitet Buchenwald-Dora, zrzeszający byłych więźniów (głównie komunistycznych)²⁵.

Tymczasem Zygmunt Lubicz-Zaleski zdecydowanie odcinał się od kontaktów z więźniami komunistycznymi, co więcej, jak wspominał, stanowili oni dla niego zagrożenie i przyczynili się wiosną 1945 r. (po roku pobytu w obozie) do wpisania jego nazwiska na jeden z tzw. transportów Rupo²⁶, znanych z olbrzymiej śmiertelności deportowanych: „22 marca zapisany dzięki komunistom na transport śmierci do Rupo, zostałem literalnie wykradziony i uratowany...”²⁷. Także porównanie obozu w Buchenwaldzie do specyficznej „republiki” nie pozostawia wątpliwości co do stosunku profesora wobec dominujących w hierarchii obozowej niemieckich funkcyjnych więźniów komunistycznych:

Dla dość skomplikowanych powodów Niemcy używali zawsze pewnych więźniów w wewnętrznej organizacji obozów. [...] Obóz w Buchenwaldzie na przykład wyglądał na republikę obsługiwaną, a nawet rządzoną przez samych deportowanych pod kierunkiem kasty możnowładców SS. Biedna republika!... Ponure rządy!²⁸

²⁴ W. Schneider, *Kunst hinter Stacheldraht. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes*, Nationale Mahn- u. Gedenkstätte Buchenwald, Weimar 1973.

²⁵ Ph. Neumann-Thein, *Parteidisziplin und Eigenwilligkeit. Das Internationale Komitee Buchenwald-Dora und Kommandos*, Wallstein, Göttingen 2014. Niemieccy więźniowie KL Buchenwald, a obecnie ich potomkowie i uczniowie, zrzeszeni są w stowarzyszeniu Lagerarbeitsgemeinschaft Buchenwald-Dora e.V. (LAG) – zob. <http://lag-buchenwald.vvn-bda.de/> [dostęp 17.03.2017].

²⁶ Transport RuPo: skrót od wyrażenia „Russen Polen” [Rosjanie Polacy]. Tak nazywano transporty więźniów sowieckich i polskich do najstraszniejszych pod względem warunków bytowych podobozów Buchenwaldu w Ohrdruf, Crawinkel i Espenfeld, powstałych w listopadzie 1944 roku jako część tajnego projektu S III (kryptonim „Olga”). Celem przedsięwzięcia była budowa tajnej podziemnej kwatery dla dowództwa SS. Więźniowie przebywali w ziemiankach i namiotach, ich śmiertelność jest trudna do oszacowania – prawdopodobnie w ciągu pięciu miesięcy zmarło ponad 4 tys. osób. Podaję za: *Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945. Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung*, red. H. Stein, Wallstein, Göttingen 1999, s. 182–183. Lubicz-Zaleski popełnia więc błąd, pisząc, że był to „transport do Rupo”, gdyż nie jest to nazwa miejscowości, natomiast nie popełnia błędów w ocenie niebezpieczeństwa związanego z transportem RuPo – dla człowieka w jego wieku był to pewny wyrok śmierci.

²⁷ Z. Lubicz-Zaleski, *Aneks nr 1*, w: tenże, *Pamiętnik...*, s. 165.

²⁸ Z. Lubicz-Zaleski, *Aneks nr 2*, w: tenże, *Pamiętnik...*, s. 171–172.

Anthologie des poèmes de Buchenwald

Niejako za plecami niemieckich komunistycznych „prominentów” powstała – przy dużym udziale Lubicz-Zaleskiego – pierwsza antologia poezji buchenwaldzkiej: publikacja francuska *Anthologie des poèmes de Buchenwald*²⁹, której inicjatorem był więzień Buchenwaldu, poeta, malarz i rzeźbiarz, André Verdet. Zbiór zawierał utwory poetyckie autorstwa dwudziestu pięciu więźniów francusko-, niemiecko- i polskojęzycznych, stąd też współpraca Verdeta z tłumaczami i autorami: Roudim Feuerbachem, Jeanem Thimonnierem oraz Zygmuntem Lubicz-Zaleskim. Na potrzeby publikacji Lubicz-Zaleski wybrał i przetłumaczył na język francuski swój wiersz *Dąb buchenwaldzki* oraz pojedyncze utwory Mieczysława Lurczyńskiego i J. Strzeleckiego³⁰. Jak wyjaśniał w przedmowie Verdet, autorami wierszy było szesnastu Francuzów (Marcel Baufrère, Yves Boulongne, Claude Bourdet, Maurice Braun, Ady Brille, François Camaret, Auguste Clary, Yves Darriet, Paul Goyard, Jacques Lamy, Richard Ledoux, Christian Pineau, Vincent Planque, Alain de Serrières, Jean-Marc Théolleyre, Verdet), dwóch Belgów (René Salme i Fosty), Hiszpan Jorge Semprún, trzech wspomnianych wcześniej Polaków, „których wiersze przetłumaczył profesor Z.L. Zaleski, paryżanin z wyboru i wielki przyjaciel naszego kraju, także deportowany do Buchenwaldu”³¹, następnie dwóch Niemców (Franz Hackel i Ferdinand Reumann) oraz jeden Rosjanin – „sierżant Koroczka, który zmarł z wycieńczenia na gruźlicę w szpitalu więźniarskim”³².

Warto poświęcić kilka słów okolicznościom powstania oraz losom tej niezwykłej antologii. Według Wulfa Kirstena – niemieckiego wydawcy, który miał możliwość kontaktu z żyjącym jeszcze do 2004 r. inicjatorem tomu – francuscy więźniowie André Verdet oraz Yves Boulongne uważali, że najlepszym sposobem na wzmocnienie woli przeżycia w obozie są „marzenia i śpiew”. Aby zachęcić współwięźniów do działalności artystycznej, Boulongne w ramach aktywnie działającego *Comité des loisirs* (Komitetu Czasu Wolnego) zorganizował na bloku 40 konkurs literacki. W jury konkursu zasiadli m.in. André Verdet, Christian Pinau, Yves Boulongne i Boris Taslitzky. Teksty, które więźniowie dostarczyli na konkurs, dały impuls do kolejnego kroku – inicjatywy wydania antologii. Piętnaście utworów „konkursowych” stało się rdzeniem przyszłej publikacji, której istnienie w obozie było zagrożone – aby zapewnić więc możliwość zapisu, więźniowie zbierali i cięli papier z worków po cementie lub po zużytych tarczach

²⁹ *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, dz. cyt.

³⁰ Imię nieustalone.

³¹ *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, przedm. A. Verdet (tłum. własne za pośrednictwem przekładu niemieckiego).

³² Tamże.

strzelniczych SS. Dzięki temu na przełomie roku 1944 i 1945 stworzono trzy egzemplarze zbioru, z których dwa zaszyto w kurtkach więźniarskich, a jeden zakopano pod podłogą baraku 45. Tekst przedmowy powstał w sierpniu 1945, napisany przez Verdeta pod bezpośrednim wpływem zakończonego pobytu w obozie³³. Utworem, który nie został zapisany w tradycyjny sposób, jest wiersz *Chants du pays* ukraińskiego żołnierza Antona Koroczki. Według opowieści Verdeta, ukraiński (rosyjski?) więzień był jego sąsiadem w szpitalu. Umierający Koroczka przekazał Francuzowi swój wiersz, powtarzając go głośno kilka razy, zaś Verdet zachował tekst w pamięci, przetłumaczył z niemieckiego na francuski i umieścił w antologii³⁴. Jakaż ironia historii – język oprawców stał się językiem poezji, językiem porozumienia między więźniami różnych narodowości!

Co na temat pracy nad antologią mówi jeden z jej współtwórców – Zygmunt Lubicz-Zaleski? W obszernym zapisku w dzienniku pod datą 12 kwietnia 1945 r. (dzień po wyzwoleniu obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie przez oddziały III Armii USA pod dowództwem gen. George'a Pattona) profesor opisuje ogólne poruszenie wśród pozostałych w obozie więźniów, manifestujące się m.in. w tworzeniu sieci stowarzyszeń i organizacji, głównie o charakterze narodowym. Lubicz-Zaleski wszedł w skład Komitetu Polskiego, stwierdzając z pewnym dystansem:

W obozie wre jak w ulu... Od działalności tej trzymam się w przyzwoitej odległości. Do Komitetu Polskiego wchodzę z wolnego wyboru... [...] Mnie dostaje się niewinna komisyjka literatury buchenwaldzkiej, utwory powstałe w Buchenwaldzie i po części zbieranie *témoignages*. To drugie raczej na użytek Francuzów. Verdet i Boulogne zwrócili się do mnie z propozycją wydrukowania kilku utworów polskich (z przekładami obok) w antologii poezji buchenwaldzkiej. Jednocześnie pragną oni drukować owe autentyczne *témoignages*...³⁵

Informacja Lubicz-Zaleskiego wskazuje na to, że inicjatorzy antologii gromadzili zarówno utwory literackie, jak i świadectwa o charakterze dokumentarnym. A może wbrew podziałowi Lubicz-Zaleskiego na świadectwa (*témoignages*) autentyczne i literackie (w domyśle – fikcjonalne) Francuzi traktowali obozową poezję jako pełnoprawne świadectwo przeżytych wydarzeń? Nie wdając się w tę dyskusję, dokończę kwestię francuskiej antologii uzupełnieniem na temat trzech utworów polskich, wybranych i przetłumaczonych na język francuski przez Lubicz-Zaleskiego. Jak już wspomniano, był to po pierwsze wiersz samego profesora pt. *Dąb buchenwaldzki*, oparty na jednym z najważniejszych toposów w literaturze obozowej Buchenwaldu, czyli na motywie tzw.

³³ Tekst przedmowy A. Verdeta oraz posłowie W. Kirstena dostępny online: <http://www.planet-lyrik.de/wulf-kirsten-und-annette-seemann-hrsg-der-gefesselte-wald/2014/09/> [dostęp 10.03.2017].

³⁴ Tamże.

³⁵ Z. Lubicz-Zaleski, *Pamiętnik...*, s. 160–161.

dębu Goethego, który – ocalony przez esesmanów podczas karczowania terenu leśnego pod obóz w 1937 r. z szacunku dla wybitnego niemieckiego poety – dla więźniów nieniemieckich stał się zniechęconym symbolem potęgi III Rzeszy³⁶. Po drugie, w antologii znalazł się wiersz poety i dramaturga Mieczysława Lurczyńskiego *Repondant au salut de Saint Jean*, opisujący okolicznościową scenkę obozową – spotkanie Lurczyńskiego z popularnym i szanowanym w obozie malarzem Louisem-Henri Nouveau, powszechnie zwanym Świętym Janem (Saint-Jean)³⁷. Trzecim utworem był wiersz nieznanego bliżej Polaka o nazwisku Strzelecki. Sam Lubicz-Zaleski wyjaśnił dwadzieścia lat później:

Kiedy potajemnie opuszczałem, jak to żartobliwie mówiono, „okupację amerykańską” zabrałem ze sobą część zbiorów, niewielką, pamiętając – o zgrozo! – o swoich własnych drobiazgach przede wszystkim. Kolega Verdet wywiózł rękopisy francuskie i kilka utworów polskich. W ten sposób do cennej antologii wydanej przez niego [...] dostał się śliczny poemacik Mieczysława Lurczyńskiego *Do St. Jean*, wzruszająca apostrofa do matki Strzeleckiego, i mój *Dąb buchenwaldzki*; wszystkie przełożone przeze mnie³⁸.

Antologia wydana przez Verdeta stała się dla byłych więźniów francuskich, którzy często się do niej odwoływali, jednym z głównych „miejsz pamięci” (w znaczeniu używanym w koncepcji *lieux de mémoire* Pierre’a Nory), zaś wydanie z 1946 powtórzono w 1995 roku³⁹. Pozostała ona jednak niezauważona bądź też przemilczana przez środowisko byłych więźniów niemieckich, o czym gorzko pisze Wulf Kirsten:

Dziwnym trafem ten *document humaine* nie został w Niemczech w zasadzie prawie wcale zauważony ani w momencie wydania, ani w ciągu sześciu kolejnych dziesięcioleci, w tak wielu relacjach literackich, jak i w opracowaniach historyków – może jedynie w przypisach, jeśli w ogóle. Nie udało się znaleźć żadnego śladu czci należytej temu dokonaniu. Ani we wschodnich, ani w zachodnich Niemczech. Powody takiego stanu rzeczy należałoby zbadać w oddzielnej pracy, która przeanalizowałaby formy ruchu oporu i współpracy poszczególnych ugrupowań więźniarskich, których spójność wynikała przede wszystkim z bariery językowej. Łatwo jest jednak zauwa-

³⁶ Na temat dębu Goethego zob. m.in.: M. Sacha, *Dąb Goethego, czyli o ochronie przyrody w III Rzeszy*, w: *Poszukiwanie sensów. Lekcja z czytania kultury*, red. P. Kowalski, Z. Libera, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 197–222. Też: *Le chêne de Goethe ou la protection des monuments naturels dans le IIIe Reich*, „Bulletin trimestriel de la Fondation Auschwitz” 2006, nr 92, s. 51–70.

³⁷ Por. L.-H. Nouveau, *Un Autre monde. Seize mois à Buchenwald. Avec 38 dessins de l'auteur*, Calmann-Lévy, Paris 1961.

³⁸ Z.L. Zaleski, *Z relikwiarza poetyckiego*, „Wiadomości” [Londyn] 1966, nr 44, s. 1.

³⁹ Zob. przypis 12.

żyć, że wiersze Francuzów oraz więźniów z innych bliskich im narodowości, jak przykładowo wybitnie frankofilskich Polaków, zupełnie nie pasowały do koncepcji świata niemieckich komunistów⁴⁰.

W 2002 r. Kirsten doprowadził do publikacji czterech wierszy z tego tomu, autorstwa André Verdet'a, Jean-Marc Théolleyre'a, Maurice'a Beaufrière'a oraz Paula Goyarda, w przekładzie na język niemiecki w antologii poezji i prozy *Stimmen aus Buchenwald*⁴¹. Poza tym umieszczono w niej trzy znane z wcześniejszych publikacji wiersze niemieckich więźniów Hasso Grabnera, Franza Hackela i Karla Schnoga; nowością była publikacja niemieckiego przekładu opisanego z rękopisu wiersza Edmunda Polaka pt. *Wspomnienie październikowe (Oktobererinnerung)*⁴². Wreszcie w 2013 r. doszło do francusko-niemieckiego wydania antologii Verdet'a *Der gefesselte Wald*⁴³. Lubicz-Zaleski występuje w nim niemalże jako *Doppelgänger*, czego nie zauważył wydawca niemiecki, czyniąc z Lubicz-Zaleskiego dwie różne osoby: po pierwsze jako Z. Lubicz – takim nazwiskiem autor podpisał utwór o dębie buchenwaldzkim, po drugie jako Z.L. Zaleski – tak przedstawił się jako tłumacz trzech polskojęzycznych utworów. Tak czy inaczej, po raz pierwszy wiersz buchenwaldzki autorstwa Lubicz-Zaleskiego trafił do publiczności niemieckiej w 2013 r. Jak przedstawiała się z kolei kwestia publikacji jego poezji lagrowej wobec czytelników polskich?

Relikwiarz buchenwaldzki a tematyka poezji obozowej

„Autor niechętnie przyznawał się do swego oblicza poety”⁴⁴. Po wyzwoleniu obozu Buchenwald i powrocie do Francji Lubicz-Zaleski wziął udział w zapoczątkowanej jeszcze w lagrze inicjatywie publikacji antologii wierszy więźniarskich w opracowaniu Verdet'a, określając się jako tłumacz. Mimo że posiadał pewną ilość poetyckich „drobiazgów”, „skrawków” czy „notatek” (jak sam określał swoje utwory), to aż do publikacji w londyńskich „Wiadomościach” w 1966 był nieznanym jako autor poezji lagrowej. Druk trzynastu wierszy na pierwszej stronie „Wiadomości” przyniósł mu uznanie i wsparcie w wąskim kręgu czytelników

⁴⁰ Tłum. własne – Źródło: <http://www.planetlyrik.de/wulf-kirsten-und-annette-seemann-hrsg-der-gefesselte-wald/2014/09/> [dostęp 10.03.2017].

⁴¹ *Stimmen aus Buchenwald. Ein Lesebuch*, oprac. H. Kirsten, W. Kirsten, Wallstein, Göttingen 2002.

⁴² Z archiwum Muzeum Niepodległości w Warszawie. Nie ukrywam, że nastąpiło to z mojej inicjatywy.

⁴³ *Der gefesselte Wald. Gedichte aus Buchenwald: Französisch-Deutsche Ausgabe*, oprac. W. Kirsten, A. Seemann, Wallstein, Göttingen 2013.

⁴⁴ J. Zieliński, *Posłowie*, w: Z. Lubicz-Zaleski, *Relikwiarz buchenwaldzki*, s. 78.

polskich na emigracji. W liście do Mieczysława Grydzewskiego z 15 listopada 1966 r. Lubicz-Zaleski dziękował, że druk stał się „miłą okazją otrzymania listów pełnych sympatii, od czytelników znanych mi i nieznanymi”⁴⁵. Niestety, śmierć przerwała plany wydania całego zbioru. Dopiero pięćdziesiąt lat później Jan Zieliński zrekonstruował i uporządkował prawdopodobny korpus dwudziestu pięciu tekstów, których kopie zachowały się w paryskim archiwum Lubicz-Zaleskiego, wydając je jako *Relikwiarz buchenwaldzki*⁴⁶.

Wybrany tytuł jest nawiązaniem do projektu autora, który proponował Grydzewskiemu tytuł całego tomu *Z relikwiarza poetyckiego Buchenwaldu*, wiersze zaś, które ukazały się w „Wiadomościach”, opublikował jako *Z relikwiarza poetyckiego*. Na znaczenie motywu relikwiarza zwraca uwagę Zieliński we wnikliwej analizie poszczególnych utworów, ich topiki, układu rymów, metaforyki, ukrytych nawiązań do polskiej poezji romantycznej – której wybitnym znawcą był Lubicz-Zaleski. Relikwiarz – jako pojemnik na cielesne szczątki świętych i męczenników – staje się dla Zielińskiego wzorcem strukturalnym dla układu tekstów, zaproponowanych w wydaniu z 2016 roku. Zieliński, zachowując wszystkie trzynaście utworów z wydania w „Wiadomościach”, uzupełnił je o kolejne dwanaście wierszy odtworzone z archiwum Lubicz-Zaleskiego, zmieniając częściowo ich kolejność. Opiera analizę na logice przestrzennej i czasowej – na strukturze relikwiarza, na którego przedniej ścianie zazwyczaj znajdują się wyobrażenia Chrystusa i Matki Boskiej⁴⁷ (stąd też umieszczenie w początkowej części cyklu utworu [*Bracie – Chryste*], w środku cyklu *Dębu buchenwaldzkiego* oraz pod koniec hymnu do Matki Boskiej *Magnificat*) – oraz na kolejności chronologicznej wydarzeń od aresztowania Lubicz-Zaleskiego w Grenoble w marcu 1943 r. (temu wydarzeniu odpowiada wiersz *Lustra*) aż po twory powstałe w krótkim czasie po wyzwoleniu obozu – *13 kwietnia 1945* i *Sen majowy w Buchenwaldzie*⁴⁸.

Opracowanie Zielińskiego traktuje cykl poetycki *Relikwiarz buchenwaldzki* jako zamkniętą całość o intertekstualnych odniesieniach wobec toposów literatury europejskiej (np. postaci Don Kichota), motywów biblijnych oraz metafor

⁴⁵ Podaję za: tamże, s. 79.

⁴⁶ Na podstawie druku w „Wiadomościach” (1966, nr 44, s. 1) oraz zespołu kserokopii maszynopisów (42 karty) w archiwum Zygmunta Lubicz-Zaleskiego w Bibliotece Polskiej w Paryżu.

⁴⁷ J. Zieliński, *Postłowie*, s. 40. Uzasadnienie Zielińskiego – iż nowa kolejność tekstów odzwierciedla strukturę relikwiarza – nie jest przekonujące (relikwiarze z wyobrażeniami Chrystusa i Maryi to rzadkość; typowe relikwiarze ozdabiano wizerunkami odpowiednich świętych). Bardziej przekonujące jest uzasadnienie kolejności tekstów układem chronologicznym.

⁴⁸ Kolejność: *Lustra*, *Compiègne*, [*Bracie – Chryste*], I. [*Schnell, schnell*], II. *Sen*, III. *Blok 61*, IV. *Sen pięściwy*, V. *Noc kwitnie...*, VI. *Sen przelotny*, *Don Quijot w Buchenwaldzie*, *Osiłek (I)*, *Osiłek (II)*, *Benjamin Crémieux*, *Dąb buchenwaldzki*, *Krzyk wśród nocy*, *Arno*, [*Smagły Bolko*], [*Nie będziesz brał nadaremno*], *Trzy samotności* (fr.-pol.): I. [*Samotności!*], II. [*Cuchnąca, lepka i błada*], III. [*Samotności, samotności!*], *Magnificat* [łac.-pol.], *13 kwietnia 1945*, *Po wyzwoleniu*, *Sen majowy w Buchenwaldzie*.

charakterystycznych dla polskiego romantyzmu i neoromantyzmu. Kolejnym pytaniem, które należałoby postawić, jest kwestia, w jaki sposób motywy i tematy podejmowane przez Lubicz-Zaleskiego sytuują się w kontekście tematów znanego zasobu ogółu poetyckich tekstów lagrowych, powstałych w KL Buchenwald. Zdaję sobie sprawę z faktu, że tak postawione pytanie jest zbyt szerokie; mimo to można podjąć próbę usytuowania „skrawków” polsko-francuskiego autora w odniesieniu do opracowanej antologii tematycznej poezji więźniów Buchenwaldu⁴⁹.

Większość badaczy poezji obozowej wybiera drogę interpretacji tematołologicznej, która pozwala na wydobycie jej sensu z pominięciem kryteriów oceny estetycznej. W odniesieniu do liryki buchenwaldzkiej badaczka Katharina Brand wyróżniła ogólne motywy tematyczne, ogniskujące się wokół pojęć: sytuacja w Niemczech; codzienność – opisy miejsc; przemoc i śmierć; osoby; Goethe; nadzieje, marzenia, miłość; matka; satyra i komizm; wyzwolenie i wolność⁵⁰. Można także kierować się logiką „wnętrza” (świata obozowego, *anus mundi*) i „zewnątrza” (świata na wolności) i dokonać ogólnego podziału tematyki poezji buchenwaldzkiej na tematykę odnoszącą się do obozu oraz do świata poza obozem.

W analizowanym we wcześniejszym opracowaniu⁵¹ korpusie 130 utworów poetyckich polsko- i niemieckojęzycznych powstałych w KL Buchenwald, największa grupa utworów poświęcona została tematowi wewnątrzobozowemu. Odnoszą się one do codzienności wśród drutów i obrazu więźnia w społeczności obozu. Wśród tematów określonych jako „codzienność wśród drutów” wyróżnić można motywy drogi do obozu, apelu, czasu obozowego (czasu pracy i czasu wolnego), doświadczenia choroby, głodu, tortur i śmierci. W utworach kreślących obraz więźnia w społeczności obozu pojawiają się natomiast takie motywy, jak: deprywacja i dezintegracja osobowości więźnia poprzez zmuszanie jednostek do bycia „numerem”, „robotem” albo częścią „kolumny” czy „masy”; poczucie samotności wśród innych; emocje spowodowane śmiercią innego więźnia; bezradność; chęć zemsty lub kpina wobec więźniów funkcyjnych; nastawienie wobec innych narodowości i – w końcu – chęć zemsty bądź poczucie wyższości moralnej i intelektualnej wobec nadzorców z SS.

Kolejna grupa utworów odnosi się do rzeczywistości pozaobozowej, ukazując poszczególne typy lub elementy owego świata „poza drutami” – raz jest to realne otoczenie obozu, raz przeżycie dramatycznych wieści z dalekiej

⁴⁹ M. Sacha, „Gdyście w obóz przybyć już raczyli...”, s. 228–231.

⁵⁰ K. Brand, *Die Lyrik aus Buchenwald. Eine Darstellung der künstlerischen Tätigkeiten der KZ Häftlinge und eine Untersuchung der im KZ geschaffenen Lyrik*, Diplomarbeit im Studiengang Germanistik in der Fakultät Sprach- und Literaturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg 2002.

⁵¹ M. Sacha, „Gdyście w obóz przybyć już raczyli...”, s. 228–231.

ojczyzny, a innym razem wspomnienia sielskiej młodości, tęsknota za rodziną i wyobrażenia na temat przeszłości – oczekiwanie na wyzwolenie, na możliwość zemsty na oprawcach i szczęśliwy powrót do domu. Poszczególne elementy dotyczą bezpośredniego otoczenia obozu koncentracyjnego (tu należy zwrócić szczególną uwagę na motyw sąsiedztwa z Weimarem, symboliki postaci Goethego oraz kontaktów z niemiecką ludnością cywilną); wieści z frontu i ojczyzny (tu wyróżnić można motyw dramatycznych informacji na temat przebiegu powstania warszawskiego i reakcji osadzonych w obozie w Rzeszy więźniów); tęsknoty (do ojczyzny, rodziny, ukochanej); snów, marzeń i wspomnień; nadziei i oczekiwania na wolność; powrotu do domu oraz związanych z tym obaw i nadziei.

Pewne motywy pojawiają się tylko w liryce mężczyzn – więźniów obozu głównego w Buchenwaldzie, a inne tylko w liryce kobiet, więźniarek podobozu HASAG-Leipzig⁵². Przykładem owego zróżnicowania są motywy apelu, tortur, poezji politycznej, walki z domem publicznym i kontaktu z cywilną ludnością niemiecką. Można przypuszczać, że jest to skutek zróżnicowania warunków bytowych w obozach męskim i kobiecym. Podstawowe uczucia strachu, tęsknoty, motywy pracy, poczucie znużenia życiem obozowym wspólne są dla męskiej liryki Buchenwaldu i kobiecej twórczości Lipska. W liryce mężczyzn bolesnym i dość często podejmowanym motywem jest motyw tortur: więźniowie opisują karę słupka, karę stójki i tzw. sport (przymusowe wielogodzinne ćwiczenia fizyczne podczas apelu), a także karę najstraszliwszą – dwadzieścia pięć uderzeń bykowcem. W liryce kobiet tego motywu nie ma – nie było bowiem w Lipsku zwyczaju publicznego wymierzania kar; więźniarki przewożono w tym celu do obozu głównego. Nie ma też – z powodów oczywistych – w liryce Lipska motywu specyficznego chyba tylko dla Buchenwaldu, czyli walki z uczęszczaniem więźniów do obozowego domu publicznego. Walka ta była tematem wielu utworów o charakterze dydaktycznym lub satyrycznym. Z kolei temat kontaktów z niemiecką ludnością cywilną – częsty w liryce więźniarek z Lipska – nie pojawia się w dostępnych wierszach autorów-mężczyzn. Ten fakt ma zapewne korzenie w różnej sytuacji obu grup.

Liczne motywy wiążą się z osobistą sytuacją więźnia – jego pochodzeniem, przekonaniem politycznym, oczekiwaniami w stosunku do przyszłości. Przykładem takich przedstawień są uczucia tęsknoty za konkretnym miejscem urodzenia, małą ojczyzną, wiersze o wydźwięku politycznym autorstwa niemieckich więźniów komunistycznych lub obawa przed powrotem do domu w utworach żydowskich więźniarek z Polski, marzących o własnej ojczyźnie i czujących, że Polska je odrzuca.

⁵² Bogata poezja więźniarek podobozu w Lipsku została przybliżona przez izraelską badaczkę Felicję Karay: *taż, Granaty i poematy. Obóz pracy Hasag-Leipzig*, Tel-Aviv 1999.

Jak na tym tle rysuje się tematyka podjęta przez Zygmunta Lubicz-Zaleskiego w zbiorze *Relikwiarz buchenwaldzki*? W pierwodruku części „drobiazgów” obozowych w „Wiadomościach” w 1966 r. autor opublikował cykl wierszy: *Po wyzwoleniu, Dąb Buchenwaldzki, Osiołek, [Bracie – Chryste], I. [Schnell, schnell], II. Sen, III. Blok 61, IV. Sen pieściwy, V. Noc kwitnie..., VI. Sen przelotny, Sen majowy w Buchenwaldzie, 13 kwietnia 1945, Compiègne – styczeń 1944 – przed wymarszem na transport Meer Schaum*. Cykl rozpoczyna się obrazem opuszczonego obozu – świadek opowiada krajobraz, na który składają się „popioły, popioły – sine popieliska” i unosi ze sobą obraz-symbol grozy obozów koncentracyjnych, które poddały w wątpliwość sens człowieczeństwa:

Widziałem niedopaloną kość człowieka,
 Krematoryjny piec w siwym śnie milczenia;
 Haków żelazny szereg rdza krwi powleka...
 Maczugę śmierci zlej głodną przerażenia
 Widziałem!... Na obraz zapadła powieka
 Wieczności... Niech wizja trwa. Niech świat przemienia⁵³.

Człowieczeństwo znalazło swój kres w piecu krematoryjnym, ale pozostał świadek – *homo sacer* – który otrzymał misję niesienia wizji przemiany świata. Inny więzień Buchenwaldu, Niemiec Bruno Apitz, w wierszu *Krematorium Buchenwald* tworzy wizję świadków, którzy staną się mścicielami, a płomień krematorium stanie się płomieniem piekielnej kary dla morderców:

Aż do nieba wznosi się wysoki
 Płomień w naszym ponurym milczeniu.
 Wasz morderczy płomień!
 Ale noc pełna jest świadków...
 Żadne iskry nie idą na marne,
 Te, które tryskają z waszych pieców,
 Tysiące oczu, tysiące uszu,
 Widzą, słyszą pożar i płomień...⁵⁴

Kolejny wiersz Lubicz-Zaleskiego opisuje spotkanie świadka – „niewolnika Germanów” – i tzw. dębu Goethego. W wydaniu z 2016 r. Zieliński umieścił *Dąb buchenwaldzki* w środku cyklu, stwierdzając, że „[t]en wiersz, napisany w maju 1944 roku, stoi w centrum *Relikwiarza buchenwaldzkiego* – chronologicznie

⁵³ Z. Lubicz-Zaleski, *Relikwiarz buchenwaldzki*, s. 33.

⁵⁴ Cyt. za: M. Sacha, „Gdyście w obóz przybyć już raczyli...”, s. 435.

i topograficznie”⁵⁵. Z pewnością autor przywiązywał do tego utworu szczególną wagę, umieszczając go i w *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, i – z obszernym przypisem – w „Wiadomościach”. Drzewo to, symbolizujące w wyobrażeniach wielu więźniów KL Buchenwald potęgę III Rzeszy, w wierszu Lubicz-Zaleskiego przedstawione jest jako groźny przeciwnik, a także władca, którego atrybutem jest „uschle [...] ramię – berło z piszczeli”. Świadek i drzewo nawiązują ze sobą niemy dialog, pełen pogardy i nienawiści z obu stron:

Przechodzę koło Ciebie, dębie złowrózeczny.
Potem zlany i błotem, niewolnik Germanów –
I patrzę pilnie, bardzo w twoją twarz strzaskaną.
Próżno skrzypisz i rzeżysz na wiosennym wietrze
A sny idą przez pień twój posępne, złowieszcze...⁵⁶

Trzeba przyznać, że w dotychczas znanej liryce buchenwaldzkiej jest to utwór wyjątkowy z tego względu, że motyw dębu Goethego opisywany był w utworach prozatorskich: relacjach, wspomnieniach i literaturze fikcjonalnej⁵⁷, natomiast w poezji lagrowej obecny był motyw postaci Johanna Wolfganga Goethego. Nawet więźniów innych obozów niż KL Buchenwald – jak np. Michała Maksymilian Borwicza w osławionym obozie przy ul. Janowskiej we Lwowie⁵⁸ – frapowała myśl o bliskości Weimaru – miasta humanizmu i klasyki – i Buchenwaldu, tego „nowoczesnego wynalazku” kultury niemieckiej pod batem nazistów. Dlatego też wyimaginowane spotkanie z wybitnym klasykiem stało się tematem takich utworów lagrowych, jak: *Goethe: „Über allen Gipfeln herrscht Ruh”* Edmunda Polaka, sonetu *Goethe* autorstwa żydowskiego prawnika z Bielska, Heinricha Steinitza, czy też w sposób satyryczny – kiedy postać eleganckiego Goethego zderzana jest z wulgarną rzeczywistością obozu koncentracyjnego – w anonimowym utworze *Goethe und Buchenwald*. Czy jako symbol humanizmu i klasyki,

⁵⁵ J. Zieliński, *Postowie*, s. 66.

⁵⁶ Z. Lubicz-Zaleski, *Relikwiarz buchenwaldzki*, s. 18.

⁵⁷ Przykłady: F. Bárta, *Pod Goethovým dubem a jiné prosy*, Světový literární klub, Praha 1946; E. Polak, *Dziennik buchenwaldzki*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1983, s. 267–268; Więzień Nr 4935 [Ludwik Fleck?], *O dębie Goethego w obozie buchenwaldzkim*, „Sztandar Ludu” 1945, nr z 14 XI, s. 5 (analiza tekstu: J. Fehr, *O kończeniu – i o tym, czego nie można usunąć*, w: *Ludwik Fleck – tradycje, inspiracje, interpretacje*, pod red. B. Płonki-Syroki, P. Jarnickiego i B. Balickiego, Wydawnictwo Fundacji Projekt Nauka, Wrocław 2015, s. 193–211). Motyw dębu Goethego pojawia się w prozie pisarzy prześladowanych przez III Rzeszę: Józefa Rotha (*Die Eiche Goethes in Buchenwald*), Ernsta Wiecherta (*Las umarłych*), Pierre’a Julitte’a (*L’arbre de Goethe*).

⁵⁸ Por. wiersz M.M. Borwicza *Między drutem kolczastym i gwiazdami*, w: *Pieśń ujdzie cało. Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz, Centralna Żydowska Komisja Historyczna w Polsce, Warszawa 1947, s. 64–69.

czy jako symbol III Rzeszy – motyw dębu Goethego częściej pojawił się w prozie: relacjach, wspomnieniach i utworach literackich, np. u Ernsta Wiecherta w *Lesie umarłych*⁵⁹. Dobrze więc, że publikacja francuska z 1995, niemiecka z 2013 i polska z 2016 roku przywracają wiersz *Dąb buchenwaldzki* Lubicz-Zaleskiego recepcji czytelniczej.

Gros utworów polsko-francuskiego autora w *Relikwiarzu buchenwaldzkim* poświęcona jest wątkowi snu. To częsty motyw w poezji lagrowej – sen, marzenie niesie ukojenie, przenosi śniącego do bliskich, pozwala na ucieczkę od zlagrowanego świata – ale może też stać się koszmarem. Wydawca tomu przypomina, że Lubicz-Zaleski przywiązywał dużą wagę do analizy marzeń sennych jako źródła twórczości poetyckiej: „miał zwyczaj notować sny zaraz po przebudzeniu”⁶⁰. Jan Zieliński wnikliwie analizuje tematykę i leksykę onirycznych wierszy lagrowych Lubicz-Zaleskiego, na które składają się liryki: *Sen*, *Sen pieściwy*, *Noc kwitnie...*, *Sen przelotny*, *Sen majowy w Buchenwaldzie*. W poezji buchenwaldzkiej motyw snu jest jednym z najbardziej rozpowszechnionych – sen symbolizuje rozpaczliwą ucieczkę z nieakceptowanej sytuacji, to we śnie i marzeniu więźniowie wracają do rodziny, do ojczyzny, do normalnego życia, do świata. Fabryka amunicji przemienia się w las w rodzinnych stronach ([*Gdy o wieczorze na swym barłogu...*] nieznanej więźniarki z Lipska), sen umożliwia połączenie z ukochaną (Kazimierza Wójtowicza *Jeszcze noc...*, *Dzisiaj znowu*)⁶¹. Sen daje odpoczynek, przenosi do świata sielskiej natury – tym brutalniejsze jest przebudzenie, gdy głos nadzorca przerywa sen: „Wynieść kubły z gównem i przynieść wodę!” (Franza Hackela *In der Zelle*)⁶².

Jednym z ważniejszych motywów – w relacjach, sprawozdaniach, wspomnieniach, a także i w poezji lagrowej – jest obraz więźniów odzwierciedlający autostereotyp i heterostereotyp grupowy (np. etniczny, narodowy, klasowy). Rozważania na temat roli i stosunku poszczególnych więźniów lub grup więźniów wobec siebie stały się istotne dla Lubicz-Zaleskiego jako autora komunikatu pt. *Stosunki polsko-francuskie w Buchenwaldzie*⁶³ z 1946 r. Autor charakteryzuje w nim nie tylko zachowanie Polaków i Francuzów, ale także Niemców (jako blokowych), Rosjan i Ukraińców, by dojść do wniosku, że o solidarności wśród więźniów decyduje nie tyle narodowość i język, co więź klasowa:

⁵⁹ Por. A. Morawiec, *Pisarz w obozie. O „Lesie umarłych” Ernsta Wiecherta*, w: tenże, *Literatura w lagrze...*, s. 203–222. Szerzej na temat motywu dębu Goethego: M. Sacha, „Prawda i zmyślenie”. *Mit i historia w pewnej opowieści z obozu koncentracyjnego*, w: *Ludwik Fleck...*, s. 213–234.

⁶⁰ J. Zieliński, *Posłowie*, s. 52.

⁶¹ K. Wójtowicz, *Za drutami kacetów Auschwitz, Buchenwald*, Bielsko-Biała 1998.

⁶² Zob. M. Sacha, „Gdyście w obóz przybyć już raczyli...”, s. 465.

⁶³ Z. Lubicz-Zaleski, *Aneks nr 1*, s. 163–168.

różne grupy narodowościowe nawet w atmosferze moralnie i politycznie neutralnej zachowują podwójną tendencję. Masy odpychają się i pragną się izolować stosownie do ekonomii wysiłku. Kadry intelektualne przyciągają się i pragną wspólnego zrozumienia.

W liryce lagrowej częste są teksty poświęcone postaciom zaprzyjaźnionych więźniów – choć jeszcze częściej spotkać można liryczne wspomnienia zmarłych. Takim utworem w cyklu *Relikwiarz buchenwaldzki* jest wiersz *Benjamin Crémieux*. Autor kontrastuje obraz przyjaciela znanego jeszcze sprzed czasów wojennych z jego aktualnym stanem w obozie:

Pamiętam dawną Twą niefrasobliwą twarz
I czarną brodę – pełną śmiechu kaskadę z Twoich ust,
A teraz – w obłoku brudnych chust...
Dola nasza twarda... brud i łachmany...
Aleś mi jest dzisiaj bliższy – bliski i kochany.
Miłości uczą – niemieckie kajdany⁶⁴.

Przyjaciel Lubicz-Zaleskiego – urzędnik ministerialny, sekretarz francuskiego PEN Clubu, pisarz i tłumacz – nie przetrwał wojny, w tym sensie poświęcony mu wiersz stał się paradoksalnie przedśmiertnym trenem. Wiersz ten nie wszedł do cyklu opublikowanego w „Wiadomościach” – tam znalazł się skomentowany przez niego utwór *Compiègne (styczeń 1944 – przed wymarszem na transport Meer Schaum)*. Wbrew tytułowi, sugerującemu opis miejsca, utwór ten jest wezwaniem-podziękowaniem skierowanym do nieznanego współwięźnia-Żyda. Prawdopodobnie w ciemności i chłodzie więziennej celi jeden więzień pozwala drugiemu na oparcie głowy na swojej piersi, co umożliwia jednemu z nich zbawczy sen, chwilę odpoczynku. Wiersz jest wyrażeniem wdzięczności za ten gest braterstwa i solidarności:

Na izraelskiej piersi twej
Na twoje braterskie wezwanie
Złożyłem głowę zboląłą
W Compiègne...⁶⁵

W komentarzu do wiersza, dołączonym w przypisie, Lubicz-Zaleski pisze o swoim podziwieniu wobec zachowania żydowskich więźniów: „We wszystkich

⁶⁴ Z. Lubicz-Zaleski, *Relikwiarz buchenwaldzki*, s. 17.

⁶⁵ Tamże, s. 9.

tych spotkaniach uderzała mnie wielka religijna powaga, spokój i dostojeństwo, z jakim Żydzi – współtowarzysze niewoli – znosili ciężkie brzemię istnienia obozowego⁶⁶.

Podobne motywy znaleźć można i w innych utworach, stanowiących smutną spuściznę poetycką KL Buchenwald. Przykładowo Edmund Polak w poemacie *Zamiast elegii. Robertowi Blanc zm. 25.5.44 w KL Bu.* wiąże z obrazem francuskiego więźnia elementy polskiego heterostereotypu, odnoszącego się do Francuzów jako ludzi „bardziej” eleganckich, skorych do śmiechu, radości i bez troski, utalentowanych muzycznie. Identyczny heterostereotyp odnajdziemy w poezji polsko-żydowskich więźniarek lipskiego podobozu KL Buchenwald: w wierszu *Więźniowie z Francji* autorstwa Ilony Karmel motywem przewodnim jest francuska piosenka, która przenosi marzenia słuchaczy do rozświetlonego, roztańczonego Paryża – „nagle zniknęły gdzieś mury więzienne”. Samo brzmienie języka francuskiego staje się asumptem do większej uprzejmości wśród współwięźniarek, łagodzi obyczaje (tak w wierszu Geli Meiersdorf [*Niestety! Głodne są niemal wszystkie kobiety...*]).

Ostatnim motywem, który warto poruszyć w kontekście tematyki *Relikwiarza buchenwaldzkiego...* na tle poezji buchenwaldzkiej, jest temat kontaktu z niemiecką ludnością cywilną. Jak zwrócono uwagę wcześniej, motyw ten nie pojawił się w znanej poezji autorstwa więźniów-mężczyzn, choć jest szeroko obecny w liryce więźniarek z podobozu w Lipsku – może to wynikać z faktu zatrudnienia kobiet w fabryce amunicji, co wymuszało marsze przez miasto oraz kontakty z cywilnymi robotnikami i majstrami. Tymczasem w lagrowej spuściznie Lubicz-Zaleskiego znajdujemy wiersz bardzo nietypowy jak na lirykę buchenwaldzką, choć dotyczący wydarzenia, które odbiło się echem we wspomnieniach byłych więźniów. Mowa tutaj o utworze opublikowanym już w pierwszym cyklu „Wiadomości”, czyli *13 kwietnia 1945*. Również ten wiersz Lubicz-Zaleski opatrzył przypisem, wyjaśniającym opisaną sytuację:

Idą, idą posępni – ociężale kroczą
 Na rozkaz zwycięzców – w Obozu paszczę smoczą
 Tłum zgasły, brzydki... Gdzieniegdzie twarz smutkiem dumna.
 Potęgi złej, złamanej – półotwarta trumna...
 Amerykańskich władz tablice głoszą, proszą:
 „Zwycięzonych nie bić... swą pracę Wam przynoszą...”
 Apel zbędny... Idącym – pustka bez imienia
 Niesie chłostę okrutną: wzgardy i milczenia...⁶⁷

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże, s. 32.

Autor opatrzył swój wiersz – jedyny znany utwór liryczny poruszający temat przymusowego marszu mieszkańców Weimaru do wyzwolonego obozu w Buchenwaldzie – wyjaśnieniem dotyczącym spodziewanego zachowania więźniów wobec cywilnych Niemców (obawiano się aktów zemsty?). Lubicz-Zaleski myli datę marszu, przywołajmy więc kilka faktów: w niedzielę 15 kwietnia 1945 r. gen. Patton rozkazał nowemu komisarycznemu burmistrzowi Weimaru zebranie następnego dnia przynajmniej tysiąca mieszkańców miasta w wieku od 18 do 45 lat, po połowie mężczyzn i kobiet, z tego „dwie trzecie z warstw zamożniejszych, i do tego możliwie wielu towarzyszy partyjnych”⁶⁸. W poniedziałkowy ranek 16 kwietnia 1945 r. na dworcu głównym zebrało się około tysiąca mieszkańców Weimaru, którzy wzięli udział w eksperymencie pedagogicznym wojsk amerykańskich. Według wspomnień burmistrza Ericha Klossa cała grupa przypominała raczej uczestników wiosennej majówki, jednak po przybyciu do Buchenwaldu nastrój spacerowiczów zmienił się diametralnie. Widać to w nagraniu filmowym (grupie towarzyszył amerykański oficer Walter Chichersky z kamerą) i na zdjęciach⁶⁹. W obozie podzielono weimarczyków na grupy po 100–150 osób i przekazano w ręce amerykańskich oficerów oraz byłych więźniów, których zadaniem było pierwsze w dziejach oprowadzanie po obozie. Pod opieką przewodników przybyłe zwiedzili krematorium, obejrzeni haki do wieszania skazańców w piwnicach krematorium, kozioł do bicia, słupki do wieszania za wykręcone do tyłu ręce, a także „wystawkę” w bloku nr 46 (znajdowała się tam stacja eksperymentalna do badań nad durem plamistym), na którą składały się m.in. zminiaturyzowane główki więźniów spreparowane metodą Indian Ameryki Południowej (służące jako przyciski do papieru) oraz abażury wykonane z tatuowanej skóry więźniów na zlecenie żony pierwszego komendanta obozu, Ilse Koch. Następnie trasa wiodła przez miejsca kaźni (osławiony „bunkier” w skrzydle bramy obozowej) i baraki mieszkalne, zaludnione przez żywe szkielety. Kobiety mdlały i płakały, niektórzy próbowali opuścić grupę, do czego nie dopuszczali jednak pilnujący żołnierze.

Jednym ze świadków tej sceny był laureat literackiej nagrody Nobla w 2002 r., wówczas niespełna szesnastoletni Imre Kertész. W wydanym po latach wspomnieniu węgierski Żyd opisuje, jak stojąc wśród baraków i przysypanych wapnem, otwartych jeszcze masowych grobów i ze znużeniem żując gumę, stał się nagle świadkiem niezwykłego widowiska:

Od strony wzgórza zbliża się towarzystwo pań i panów. Spódnice powiewają na wietrze. Odświętne damskie kapelusze, ciemne garnitury. Za towarzystwem kilka amerykańskich mundurów. Dochodzą do masowego grobu, milkną, powoli ustawiają się wokół grobu. Jeden po drugim zdejmowane są kapelusze panów. Wyciągane są

⁶⁸ Stadtarchiv Weimar, 53 (spuścizna Ericha Klossa), D 13, s. 14.

⁶⁹ Por. <http://www.buchenwald.de/470/> [dostęp: 17.03.2017].

chusteczki. Jedna, dwie minuty niemego bezruchu. Potem znów wraca życie w ten znieruchomiały obraz grupy. Głowy zwracają się ku amerykańskim oficerom. Ręce podnoszą się, na wysokości ramion rozkładają na boki, znów opadają na uda, znów wznoszą do góry. Głowy kręcą się na znak zaprzeczenia... Oni nic nie wiedzieli. Nikt w ogóle niczego nie wiedział⁷⁰.

Zygmunt Lubicz-Zaleski w jedynym znanym wierszu podejmującym temat 16 kwietnia ukazuje konfrontację, w której brutalność i zemsta stają się zbędne – „zwyczajni Niemcy” okazują się tłumem zgasłym i brzydkim, nie ma w nich nic z buty i arogancji dotychczasowych władców Europy, a ze strony więźniów wita ich tylko „wzgarda i milczenie”. Z przedstawionej analizy wynika, że inicjatywy wydawnicze Mieczysława Grydzewskiego z 1966 r. i Jana Zielińskiego z 2016 r., dzięki której w całości ukazał się *Relikwiarz buchenwaldzki*, jest cennym i niezbędnym uzupełnieniem badanego dotychczas korpusu poetyckich utworów, powstałych dzięki więźniom i więźniarkom KL Buchenwald.

Bibliografia

- Anthologie des poèmes de Buchenwald*, red. André Verdet, Robert Laffont, Paris 1946.
- Archiwum Zygmunta Lubicz Zaleskiego w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu. Informator o zasobie*, oprac. Urszula Klatka przy współpr. Grzegorza Fulary [i in.], pod red. Moniki Jaglarz i Urszuli Klatki, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2011.
- Bárta František, *Pod Goethovým dubem a jiné prosy*, Světový literární klub, Praha 1946.
- Borwicz Michał Maksymilian, *Literatura w obozie*, Centralna Żydowska Komisja Historyczna przy C.K. Żydów Polskich, Kraków 1946.
- Borwicz Michał M., *Między drutem kolczastym i gwiazdami*, w: *Pieśń ujdzie calo... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz, Wydawnictwo Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej, Warszawa 1947, s. 64–69.
- Brand Katharina, *Die Lyrik aus Buchenwald. Eine Darstellung der künstlerischen Tätigkeiten der KZ Häftlinge und eine Untersuchung der im KZ geschaffenen Lyrik*, Diplomarbeit im Studiengang Germanistik in der Fakultät Sprach- und Literaturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg 2002.
- Buchenwald. Mahnung und Verpflichtung*, red. Walter Bartel, Kongress, Berlin 1950.
- Czarnecki Waław, Zonik Zygmunt, *Walczący obóz Buchenwald*, przedm. Franciszek Ryszka, Książka i Wiedza, Warszawa 1969.
- Fehr Johannes, *O kończeniu – i o tym, czego nie można usunąć*, w: *Ludwik Fleck – tradycje, inspiracje, interpretacje*, pod red. Bożeny Płonki-Syroki, Pawła Jarnickiego i Bogdana Balickiego, Wydawnictwo Fundacji Projekt Nauka, Wrocław 2015, s. 193–211.
- Der gefesselte Wald. Gedichte aus Buchenwald: Französisch-Deutsche Ausgabe*, oprac. Wulf Kirsten, Anette Seemann, Wallstein, Göttingen 2013.

⁷⁰ I. Kertész, *Das unsichtbare Weimar: Das Konzentrationslager Buchenwald. Eine Erinnerung*, „Merian” 1994, nr 4, s. 100 (tłum. własne).

- Der „gesäuberte“ Antifaschismus. *Die SED und die roten Kapos von Buchenwald: Dokumente*, red. Lutz Niethammer, Karin Hartewig, Akademie, Berlin 1994.
- Grabner Hasso, *Fünfzehn Schritte gradaus. Gedichte*, Aufbau, Berlin 1959.
- Jaiser Constanze, *Poetische Zeugnisse. Gedichte aus dem Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück 1939–1945*, Metzler, Stuttgart 2000.
- Karay Felicia, *Granaty i poematy. Obóz pracy Hasag-Leipzig*, Tel-Aviv 1999.
- Kertész Imre, *Das unsichtbare Weimar: Das Konzentrationslager Buchenwald. Eine Erinnerung*, „Merian“ 1994, nr 4, s. 100.
- Kirsten Wulf, Seemann Anette: *Der gefesselte Wald. Einleitung* [online], <http://www.planetrylik.de/wulf-kirsten-und-annette-seemann-hrsg-der-gefesselte-wald/2014/09/> [dostęp: 10.03.2017].
- Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945. Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung*, red. Harry Stein, Wallstein, Göttingen 1999.
- Lubicz-Zaleski Zygmunt, *Expérience psychologique et sociale des camps de concentration allemands. Communication faite à l'Académie des Sciences Morales et Politiques; séance du 17.6.1946*, Bibliothèque Polonaise, Paris 1946.
- Lubicz-Zaleski Zygmunt, *Pamiętnik. Od Grotowic do Buchenwaldu (1939–1945)*, oprac. Małgorzata Willaume, Akademickie Centrum Graficzno-Marketingowe Lodart, Paryż–Łódź 1998.
- Lubicz-Zaleski Zygmunt, *Relikwiarz buchenwaldzki*, oprac. Jan Zieliński, Volumen, Société Historique et Littéraire Polonaise, Warszawa–Paryż 2016.
- Lubicz-Zaleski Zygmunt, *Z relikwiarza poetyckiego*, „Wiadomości” 1966, nr 44, s. 1.
- Markiewicz Zygmunt, *Zygmunt Lubicz-Zaleski (29 grudnia 1882–15 grudnia 1967)*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1, s. 413–414.
- Morawiec Arkadiusz, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej, Łódź 2009.
- Neumann-Thein Philipp, *Parteidisziplin und Eigenwilligkeit. Das Internationale Komitee Buchenwald-Dora und Kommandos*, Wallstein, Göttingen 2014.
- Nouveau L.-H., *Un Autre monde. Seize mois à Buchenwald. Avec 38 dessins de l'auteur*, Calmann-Lévy, Paris 1961.
- Polak Edmund, *Dziennik buchenwaldzki*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1983.
- Polak Edmund, *Morituri*, Czytelnik, Warszawa 1968.
- Sacha Magdalena, *Dąb Goethego czyli o ochronie pomników przyrody w III Rzeszy*, w: *Poszukiwanie sensów. Lekcja z czytania kultury*, red. Piotr Kowalski, Zbigniew Libera, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 197–222.
- Sacha Magdalena, *„Gdyście w obóz przybyć już raczyli...”. Obraz kultury lagrowej w świadectwach więźniów Buchenwaldu 1937–1945*, Instytut Pamięci Narodowej. Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Bydgoszcz–Gdańsk 2014.
- Sacha Magdalena, *„Prawda i zmyślenie”. Mit i historia w pewnej opowieści z obozu koncentracyjnego*, w: *Ludwik Fleck – tradycje, inspiracje, interpretacje*, pod red. Bożeny Płonki-Syroki, Pawła Jarnickiego i Bogdana Balickiego, Wydawnictwo Fundacji Projekt Nauka, Wrocław 2015, s. 213–234.
- Schneider Wolfgang, *Kunst hinter Stacheldraht. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes*, Nationale Mahn- u. Gedenkstätte Buchenwald, Weimar 1973.
- Schnog Karl, *Jedem das Seine. Satirische Gedichte*, rys. H. Sandberg, Ulenspiegel, Berlin 1947.
- Schnog Karl, *„Unbekanntes KZ”. Erlebtes*, Bourg, Luxemburg 1945.

- Słownik badaczy literatury polskiej*, red. Jerzy Starnawski, t. 4, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001.
- Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 3: R–Ż, oprac. zespół pod red. Ewy Korzeniewskiej, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964, s. 570–574.
- Staar Sonja, *Kunst, Widerstand und Lagerkultur. Eine Dokumentation*, NMG Buchenwald, Weimar–Buchenwald 1987.
- Stimmen aus Buchenwald. Ein Lesebuch*, oprac. Holm Kirsten, Wulf Kirsten, Wallstein, Göttingen 2002.
- Święch Jerzy, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, wyd. 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.
- Więźień Nr 4935 [Ludwik Fleck?], *O dębie Goethego w obozie buchenwaldzkim*, „Sztandar Ludu” 1945, nr z 14 XI, s. 5.
- Wójtowicz Kazimierz, *Za drutami kacetów Auschwitz, Buchenwald*, Bielsko-Biała 1998.
- Zieliński Jan, *Posłowie*, w: Lubicz-Zaleski Zygmunt, *Relikwiarz buchenwaldzki*, oprac. Jan Zieliński, Volumen, Société Historique et Littéraire Polonaise, Warszawa–Paryż 2016, s. 39–79.

Magdalena Izabella Sacha

**Scraps, notes, trifles, relics. About Buchenwald' poetry
by Zygmunt Lubicz-Zaleski**

Summary

The subject of the study focuses on the poetry of the Polish-French literature historian Zygmunt Lubicz-Zaleski (1882–1967). The reason for my research was the Polish edition (2016) of his poetic cycle *Relikwiarz buchenwaldzki (Reliquary of Buchenwald)* which was created in the Nazi concentration camp Buchenwald (Germany) between 1943–1945 and until now was not widely known among the readers in Poland. Lubicz-Zaleski's concentration camp poetry is presented within the context of looking at the nuances that the Polish and German prisoners' of war collection of poetry shared about their ordeal while in Buchenwald. I also point out the domination of the German former communist prisoners in access to publishing within the German Democratic Republic after 1945 and because of this the lack of availability of French and Polish publications in East Germany. The main aim of the study was looking at Lubicz-Zaleski's war poetry and its reception in a broader historical-political context.

Keywords: German concentration camp Buchenwald; poetry; cultural life during WWII; French–Polish cultural connection