

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Ulica Kowalska 8 w Lublinie, ok. 1938 r. Przed wybuchem wojny ulica wchodziła w skład nieistniejącej już dzielnicy żydowskiej. Fot. Stefan Kielsznia (Copyright Jerzy Kielsznia, cyfrowa kopia fotografii z Archiwum Fotografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, publikacja dzięki uprzejmości Jerzego Kielsznia)

8 Kowalska Street in Lublin, around 1938. Before the war the street was a part of a Jewish quarter, which now does not exist. Photo by Stefan Kielsznia (Copyright Jerzy Kielsznia, digital copy of a photograph from the Photo Archive of The “Grodzka Gate – NN Theatre” Centre, courtesy of Jerzy Kielsznia)

AGNIESZKA JEŻ

ŚWIAT ZA KRATAMI – OBRAZ ŻYCIA NA MARGINESIE SPOŁECZNYM W *PIEŚNIACH ŻŁODZIEJSKICH* SZMUELA LEHMANA

THE WORLD BEHIND BARS – A PICTURE OF LIFE ON THE MARGINS OF SOCIETY IN *THE THIEVES’ SONGS* BY SHMUEL LEHMAN

Wśród badaczy żydowskiego folkloru przed II wojną światową na terenie ówczesnej Rzeczypospolitej ważne miejsce zajmuje postać dzisiaj nieco zapomniana. Shmuel Lehman, folklorysta działający na szerokim polu badawczym, zasłużył się szczególnie jako zbieracz pieśni i dokumentalista codziennego życia w środowisku miejskim. Zachowane do dzisiaj, zebrane materiały świadczą o pełnym pasji podejściu do swojej pracy, o zaangażowaniu w problemy zwykłych ludzi, wrażliwości i dociekliwości.

Lehman urodził się w 1886 roku w Warszawie, w rodzinie chasydzkiej („Getto Warszawskie”; „Moja Żydowska Warszawa”; „The YIVO Encyclopedia...”), lecz sam nie kontynuował tradycji rodziców. Niewiele mamy informacji o jego życiu. Wiadomo, że ożenił się i miał syna. Jako młody człowiek wstąpił do socjalistycznej organizacji Bund. Problematyką społeczną i jej przejawami w folklorze interesował się już przed I wojną światową, zbierając materiały w centralnej Polsce. W latach 1909-1912 należał do tzw. warszawskiej szkoły folklorystów Noacha Pryłuckiego. Najprawdopodobniej miał okazję również spotkać się z poetą i pisarzem

Among the academics who studied Jewish folklore in Poland before the Second World War there is one who is a little forgotten despite his importance. Shmuel Lehman was a folklorist interested in a wide range of topics, but especially renowned as a collector of songs who also documented everyday life in towns and cities. The collected materials show his passion, curiosity, sensitivity and focus on the problems of ordinary people.

Although Lehman was born in 1886 to a Hasidic family („Getto Warszawskie”; „Moja Żydowska Warszawa”; „The YIVO Encyclopedia...”), he did not continue his parents’ tradition. We do not have a lot of information about his life. He got married and had a son. As a young man, he joined the socialist Bund. Social problems and their reflections in folklore interested him even before the First World War, when he collected data in central Poland. In 1909- 1912 he was associated with a Warsaw folklore group led by Noyekh Prilutsky. It is very likely that he also met Yitskhok Leybush Peretz, a poet and a writer, who used to attend meetings at Prilutsky’s place

Ichokiem Lejbuszem Percem, który był na spotkaniach w salonie Pryłuckiego w latach 1909-1911. Po rozpadzie grupy w 1912 roku Lehman niezależnie kontynuował swoją pracę, pozostając w dobrych stosunkach z resztą badaczy: w 1923 roku ukazała się antologia *Baj undz Yidn* (1923), owoc wcześniejszej współpracy folklorystów, zawierająca materiały zebrane przez Lehmana podczas badań terenowych. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Szmuel Lehman badał kulturę i język Żydów rosyjskich. Interesowało go wszystko: powiedzonka, przysłowia, dialekty i subdialekty języka jidysz, żydowska onomastyka, wiersze i piosenki.

Jak na owe czasy jego podejście do folkloru było dosyć nowatorskie ze względu na uniwersalne traktowanie tematu. Szczególnie kontrowersyjne dla niektórych badaczy było włączanie do zbiorów materiałów nowego typu, niezakorzenionych w tradycji, m.in. pieśni rewolucyjnych. Lehman uważał za przejaw folkloru każdą niemal ekspresję w języku jidysz (Kipnis 1932: 75). Ze źródeł tych powstała m.in. antologia pieśni rewolucyjnych *Arbet un frayhajt*, wydana w Warszawie w 1921 roku. Kilka lat później, w 1926 roku, ukazał się pierwszy zbiór zawierający złodziejskie pieśni miłosne (*Libe-lider fun ganovim* [w:] *Landoy-bukh*). Świat przestępczy i życie ulicy były inspiracją do powstania innej kolekcji pieśni, *Di unterwelt in ire lider* (*Archiwum far jidiszer sprachwisnszaf, literaturforschun un etnologie*).

Badania finansował ze środków własnych, a pomoc materialną otrzymał dopiero wtedy, gdy w czasie II wojny światowej znalazł się w warszawskim getcie. O tym okresie jego życia informacje można czerpać z Archiwum Ringelbluma, do którego bliskich współpracowników należał Lehman. Wiadomo, że mieszkał z rodziną na ulicy Orlej i przez jakiś czas, z inicjatywy Ringelbluma, pełnił funkcję w ośrodku pomocy uchodźcom. Dzięki wsparciu Żydowskiej Socjalnej Samopomocy dostawał skromne dotacje dla siebie i rodziny. Pod koniec 1940 roku zachorował na raka, przydzielono mu wówczas sekretarza do pomocy przy badaniach nad folklorem, które Lehman kontynuował (*Archiwum Ringelbluma* 1997-2012). Zebrał

in 1909-1911. After the group disbanded in 1912, Lehman independently continued his work and kept in touch with the other academics: in 1923 he published the *Bay undz Yidn* anthology (1923). It was a product of the earlier cooperation and the materials Lehman had collected during his field studies. After Poland regained independence, Shmuel Lehman focused his studies on the culture and language of Russian Jews. Not even minute details were beyond his interest: sayings, proverbs, Yiddish dialects and subdialects, Jewish onomastic, poems and songs.

This universal approach to folklore was very modern at the time. Some scholars found it especially controversial to include completely new type of materials, not yet ingrained in culture, such as revolutionary songs. However, for Lehman almost every expression in Yiddish was a manifestation of folklore (Kipnis 1932: 75). These sources contributed to, for example, the anthology of revolutionary songs *Arbet un frayhajt*, published in Warsaw in 1921. A few years later, in 1926, he published the first collection of thieves love songs (*Libe-leader ganovim fun* [in:] *Landoy-buch*). World of crime and street life were the inspiration for another collection of songs, *Di Unterwelt in ire leader* (*Archives far Yidisher sprachwisnszaf, lilitaturforschun un ethnologies*).

He funded his studies himself, receiving financial help only after beginning his life in Warsaw ghetto. The Ringelblum Archive gives us more information about this part of his life. He lived with his family on Orla Street, and with Ringelblum's help found work in a refugee centre. Jewish Social Self-Help organization provided him and his family with modest financial help. In late 1940 he went down with cancer. He was assigned a secretary, who helped him in

nieoceniony zbiór słów, piosenek, powiedzonek, z czego spora część, jak się przypuszcza, powstała już w getcie w odpowiedzi na zaistniałą sytuację. „W pieśniach gettowych znajdowały odbicie aktualne wydarzenia. Gdy Niemcy ogłosili zarządzenie o obowiązku oddania całej futrzanej odzieży, powstały piosenki opisujące to zjawisko. Śpiewano o ciężkim życiu, szmuglerach, wachach, Gminie, o braciach Lichtenbaumach, którzy budują mury i zarabiają przy tym ogromne pieniądze” – pisze Dariusz Golec (Golec 1998: 85). Nieliczne piosenki z tego okresu zachowały się w ocalałych drukach ulotnych, dokumentach Archiwum Ringelbluma, czy w pamięci ludzi cudem ocalałych z zagłady.

Szmuel Lehman zmarł 23 września 1941 roku i został pochowany na cmentarzu na ulicy Gęsiej. Po jego śmierci Ringelblum kilkakrotnie prosił spadkobierców, żonę i syna, o wydanie zebranych przez badacza w getcie materiałów celem ich zabezpieczenia. Nie udało mu się jednak zyskać ich zaufania, nie poznał też miejsca przechowywania archiwum. Zbiory Lehmana pozostały przy rodzinie i zaginęły w powstaniu w getcie, najprawdopodobniej w kwietniu 1943 roku.

Do dyspozycji dzisiejszych badaczy zachowały się jedynie materiały opublikowane przed II wojną światową. Oprócz wcześniej wspomnianych ukazał się jeszcze jeden śpiewnik, będący tematem niniejszego referatu. Jest to zbiór *Ganovim Lider czyli Pieśni złodziejów z nutami*, wydany przez Pinchasa Graubarda w Warszawie w 1928 roku. Śpiewnik zawiera dwa tematyczne zbiory pieśni i rozdział z uwagami na temat poszczególnych utworów i ich wariantów. W rozdziale pierwszym, liczącym 84 numerowane utwory z wariantami tekstów i niekiedy zapisem melodii, znajdują się *ganovim, arestantn un katorzhanen lider* (pieśni złodziejów, więźniów i katorżników). Blisko połowa pieśni przedstawiona jest w wersji bez nut. Rozdział drugi, zatytułowany *Libe lider* (pieśni miłosne) zawiera 46 numerowanych utworów, niektórych z wariantami tekstu.

Pieśń złodziejska, zwana też *blatnq* (od rosyjskiego *blatnoj*, słowa oznaczającego przestępcę identyfikującego się ze swoim środowiskiem i jego kodeksem normatywnym, zdystansowanego

further studies of folklore (*Ringelblum Archive* 1997-2012). Lehman collected an invaluable set of words, songs, sayings. It is assumed that a large part of them appeared in the ghetto in response to the situation. “Ghetto songs reflected current events. When the Nazis announced mandatory confiscation of fur-lined clothes, songs describing this situation appeared. People sang about hard life, smugglers, wachas, the Community, about the Lichtenbaum brothers, who build walls and got rich,” writes Dariusz Golec (Golec 1998: 85). Only a few of these songs survived on ephemeral prints, the Ringelblum Archive documents or in the memory of those who – by some miracle – survived the Holocaust.

Shmuel Lehman died on 23rd September 1941 and was buried in the cemetery on Gęsia Street. After Lehman's death Ringelblum did not want the materials collected in the ghetto to perish and repeatedly asked his son and wife to transmit them for safekeeping. However, he did not manage to earn their trust, nor did he learn the location of the documents. Lehman's documents remained in the family and were probably lost during the Ghetto Rising in April 1943.

Today, scholars can work only with Lehman's texts written before the war. In addition to the abovementioned anthologies, one more collection of songs was published, which is the main focus of this essay: *Ganovim-lider mit melodyes* (*Thieves' Songs with Melodies*), published by Pinchas Graubard in Warsaw in 1928. The songbook consists of two collections of songs (grouped according to their themes) and a chapter discussing individual songs and their variants. The first chapter includes 84 numbered texts with variants and some melodies of *ganovim, arestantn un katorzshanen lider* (songs of thieves, prisoners and convicts). Almost half of the songs are

Ilustracja
nieдоступna
w wersji
internetowej

Karta tytułowa
„Ganowim lider”
“Ganowim lider”
title card

Ilustracja
nieдоступna
w wersji
internetowej

Fragment śpiewnika
Songbook pages

do świata *frajerów*, czyli ludzi spoza grupy kryminalnej), rozwinęła się w miejskim folklorze już w XIX wieku, zawsze jednak sytuując się na uboczu ze względu na zamknięty charakter środowiska, z którego się wywodziła. Wyjątkiem od reguły stała się *blatna* twórczość w Rosji, która przyczyniła się do ukonstytuowania miejskiego folkloru Odessy (a zwłaszcza słynnej dzielnicy Mołdowanki) i była lansowana w latach terroru i zniewolenia przez środowiska więźniów politycznych (m.in. Włodzimierza Wysockiego), ciesząc się popularnością, która trwa aż do naszych czasów.

W zbiorach zawierających ludowe pieśni żydowskie z okresu przed II wojną światową można znaleźć utwory należące do tego nurtu, niektóre z nich o szerokim zasięgu występowania, bogate w warianty. Zazwyczaj grupowane były w rozdziałach zawierających pieśni związane z pracą i z *folkšleben* (codziennością). Najczęściej są to właśnie cytowane utwory udokumentowane przez Lehmana, które w swoich antologiach zamieścił m.in. Menachem Kipnis w osobnym rozdziale *Gas un ganowim lider (pieśni uliczne i złodziejskie)* (Kipnis 1925). Podobny repertuar znaleźć można także u Jehudy Lejba Cahana (Cahan 1938) i Abrahama Cwiego Idelsohna (Idelsohn 1932).

Antologia Lehmana, ze względu na objętość i jednorodną tematykę w całości poświęconą repertuarowi ulicznemu i więziennemu, wydaje się być na tym tle dosyć wyjątkowa. Badacze zwracają uwagę, że z grupy warszawskich folklorystów Lehman jako jedyny „pochodził z ludu”, miał więc bliższe związki ze światem ubóstwa i nędzy, w którym pieśni te powstawały. Jego bundowska formacja przyczyniła się również do szczególnego zainteresowania tematyką społeczną. Dzięki spisanim przez niego wspomnieniom wiemy, że znany był też z wielkiej determinacji i doskonałych umiejętności społecznych, które ułatwiały mu pracę w terenie (patrz Lehman 2012). Jego zbiory stanowią zatem doskonały materiał do badań żydowskiego folkloru

presented without musical notation. The second chapter, titled *Libe lider* (Love Songs), consists of 46 numbered texts, some with variants.

Thieves' songs, also called *blatna* (from Russian, where *blatnoy* means a gangster who identifies with his environment and codes, distanced to the world of *freierys*, or Johns, i.e. people not belonging to the criminal group), developed in urban folklore in the 19th century, but due to the close environment of its origins it was always on the margins. However, *blatna* had different reception in Russia, where it contributed to the development of urban folklore in Odessa (especially the (in)famous Moldovianka district) and was popularized during the years of terror and captivity by political prisoners (like Vladimir Vysotsky), even today enjoying popularity and fame.

The pre-war collection of Jewish songs includes such pieces, some of them were quite widespread and had many variations. They were usually grouped together with work-related and *Folkšleben* songs, and most often these are the ones Lehman documented and included in his anthologies, for example Menachem Kipnis in a separate chapter *Gas un ganowim lider (Street and thieves songs)* (Kipnis 1925). A similar catalogue can be also found in Yehuda Leyb Cahan's (Cahan 1938) and Abraham Zvi Idelsohn's works (Idelsohn 1932).

Compared with these, Lehman's anthology, with its size and focus on street and prison texts, is unique. Scholars point out that Lehman was the only member of the Warsaw folklorist group who was born in a poor family and had closer connection to the world of poverty, where the songs originated. Moreover, his time in the Bund made him especially interested in social topics. Written sources also tell us that he was famous for his determination and excellent social skills, which made field work much easier (see Lehman

miejskiego, ze szczególnym uwzględnieniem środowisk uboższych oraz subkultury złodziejskiej i więziennej, jak również ewoluującego języka żydowskiego.

Istotne wydaje się pytanie o rzeczywisty związek zebranego materiału ze środowiskiem przestępczym (powstanie i funkcjonowanie pieśni). Na powiązania takie wskazują: bardzo prosty język i ograniczona metaforyka, prosta budowa pieśni (najczęściej zwrotkowa z refrenem), gwara złodziejska (aczkolwiek częściowo zrozumiała również poza środowiskiem kryminalnym), zawarte w tekstach szczegóły topograficzne, wreszcie fragmentaryczne informacje na temat funkcjonowania więzień, sądów i rot areztanckich, możliwe do zweryfikowania w literaturze fachowej (Milewski 1982). Zdarza się jednak wyjątek od reguły, jak jedna z pieśni powstała do sztuki teatralnej Abrama Nusbojma (Lehman 1928: 7). Niekiedy dochodziło też do zapożyczenia melodii z innych utworów, są więc w zbiorze kontrafakturne pieśni ludowych, m.in. popularnej polskiej pieśni złodziejskiej *Świeci księżyc, świeci* (jid. *Banacht shaynt mir di lewone*) (ibidem: 17), a także, bez dokładniejszego podania źródła: pieśni pogromowej, pieśni żołnierskiej, rekruckiej, rewolucyjnej i licznych pieśni miłosnych, w których podmiotem pożądania, w miejsce ukochanej, jest nieosiągalna w więzieniu wolność, bądź też, przeciwnie – symboliczną ukochaną staje się złodziejski los.

Pieśni odpowiadają z reguły kilku schematom tematycznym. Najczęściej spotykana jest forma lamentu – skargi na los. Badacze rosyjskiej pieśni *blatnej* wskazują na jego prawnikowski w postaci lamentów – *prishtaniya* (za: Szurmiej 2012). Utwory takie cechuje silny ładunek emocjonalny, mający wzbudzić współczucie dla podmiotu mówiącego. W zbiorze Lehmana w pieśniach o charakterze lamentacyjnym charakterystyczna jest obecność licznych apostrof. W niektórych z nich bohater pieśni zwraca się do Boga, używając różnych formuł. Hebrajskie *Rebojne shel oylem* jest inwokacją najbardziej uroczystą, spotykaną w pieśniach żydowskich o zabarwieniu religijnym i filozoficznym, podczas gdy inne apostrofy, takie jak

2012). Thus his collections are excellent for studying Jewish urban folklore, especially the poor and criminal subculture as well as the evolution of the Jewish language.

However, is there a real connection between the material and the criminal underworld? On the one hand the connection is confirmed by the simplicity of language and limited metaphors, simple structure of songs (usually stanzas with a chorus), thieves' cant (but partially understood by non-criminals), topographic details and finally fragmented information about the rules governing various prisons, courts and forced labour camps, verifiable in literature (Milewski 1982). On the other hand, there are exceptions to the rule, like a song written for Abram Nusbojm's theatrical play (Lehman 1928: 7). Sometimes melodies from other songs were borrowed, so the collection includes contrafacta of folk songs, like popular Polish thieves' song *Moon shines, moon shines* (Yid. *Banakhht shaynt mir di levone*) (ibid.: 17), or without exact sources: a pogrom song, soldiers' song, recruitment song, revolutionary and numerous love songs, with the beloved woman replaced with – unreachable in prison – freedom, or thieves' life becoming the symbolic beloved.

Usually the songs follow a theme and a lament is the most often encountered form. Scholars studying Russian *blatnay* songs point out their origins in folk laments – *prishtaniya* (see: Szurmiej 2012). Such songs are loaded with strong emotions that aim at arousing sympathy and compassion towards the speaker. The laments in Lehman's collection have an unusually high number of apostrophes. In some of them the subject speaks to God, using various forms. The Hebrew *Rebojne shel oylem* is the most solemn invocation, encountered in Jewish religious and philosophical songs. Other apostrophes, such as *Ziser Got* or even

Ziser Got czy nawet *Liber Goteniu* z derywacją ekspresywną słowa *Got* w postaci diminucyjnej, mają wydzźwięk bardziej familijny (spotykane są również m.in. w repertuarze miłosnych pieśni ludowych). Bóg jest wzywany na świadka cierpień, proszony o zapewnienie wolności albo zesłanie śmierci na ojczyźnie (w przypadku zesłanych). Niekiedy skazany kieruje do niego prośbę o spalenie więzienia, co może być przykładem językowej figury życzeniowej o negatywnej konotacji, bardzo charakterystycznej dla jidysz. Kolejnym adresatem apostrof jest matka, do której podmiot zwraca się zawsze w czułych słowach (*mameszi, mameniu, mame-krojn, tajere mame*), wyrażając swój żal (*gdabyś mnie tu widziała*). W wielu przypadkach podmiot zwraca się do swoich kompanów (*gute brider*) lub bierze na świadków swego cierpienia wszystkich ludzi (*ale menczn*). Niekiedy zwraca się do nich z próbą wyjaśnienia, kim tak naprawdę jest złodziej (Lehman 1928: 34).

Więzień skarży się na ciężki los, najlepsze lata mijające w więzieniu, samotność, głód, zimno lub gorąco, ból, bezsens egzystencjalny i pustkę. Charakterystyczny jest motyw determinizmu społecznego, na który powołują się skazani, gdzie kluczowa dla obrania kryminalnej profesji była nędza. Ekspresja językowa wyraża się również w użytych przekleństwach, np. *Niech będzie przekłety dzień moich urodzin! Obym był zginął w łonie matki!* (ibidem: 47).

Inny, zdecydowanie rzadziej reprezentowany schemat jest pochwałą złodziejskiego życia. Na szalę kładzie się tu przede wszystkim dobrobyt, o czym opowiada jedna z pieśni:

„Złodziej śpi w jedwabnej pościeli i ma na palcach sygnety,
synowie Izraela śpią na *lege-mate*, palce mają gołe i cierpią głód” (ibidem: 32).

W innej portret szczęśliwca złodziejaszka rozpoczyna się takim opisem (ibidem: 94): Blater, „gdy jest na wolności (...) jeździ dorożką, je i pije, gra w karty, je befsztyki i każe sobie

Liber Gotenyu with the expressive, diminutive derivative of *Got*, sound more familiar (and they are also encountered in, for example, folk love songs). God is called to witness suffering, provide freedom or ensure one's death in the homeland (in the case of the exiled). Sometimes the convict asks God to burn the prison down, which is an example of a wishful linguistic form with negative connotations, very typical for Yiddish. Other apostrophes are addressed to the mother, who is always mentioned in tender forms (*mameshi, mamenyu, mame-kroyn, tayere mame*) and the lyrical subject expresses to her their sadness (*if only you saw me here*). In many cases the songs are addressed to the subject's co-prisoners (*gute brider*), or appeal to all humanity to witness their anguish (*ale menczn*). Occasionally they are asked to explain who the thief really is (Lehman 1928: 34).

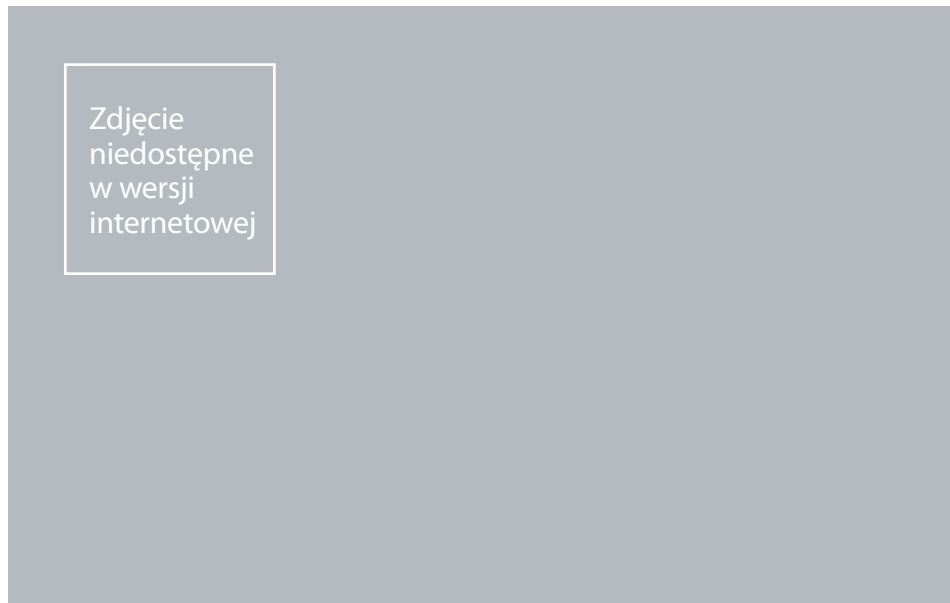
The prisoner complains about his hard life, best years wasted in prison, loneliness, hunger, low or high temperatures, pain, meaninglessness of life and void. Social determinism draws attention – the convicts call upon this argument and explain that it was poverty that turned them into criminals. Linguistic expression is also visible in curses, for example: *Damned be the day I was born! I wish I had died in my mother's womb!* (ibid.: 47).

Another theme, much less common, praises the criminal life; prosperity and wealth is the main argument here, as one of the songs shows:

“A thief sleeps in silks and wears rings,
sons of Israel sleep on *lege-mate*, have naked fingers and go hungry” (ibid.: 32).



Ulica Pereca w Warszawie, stan obecny
Perec Street in Warsaw today



Fragment przedwojennej zabudowy przy ulicy Waliców 14, stan obecny
Pre-war buildings on Waliców 14 Street, present state

prasować koszule, jednym słowem, miło spędza czas. Gorzej, gdy trafi za kraty...”. Jest też kilka pieśni określonych przez Lehmana jako *folksparodie*, wychwalających kunszt złodziejski w sposób prześmiewczy i celowo dwuznaczny (ibidem: 120).

Następnym schematem pieśni jest „złodzieja żywot własny”, czyli historia upadku, przedstawiona w pierwszej osobie. Opowieść obejmuje nieraz czas już od poczęcia (*dziewięć miesięcy mnie matka nosiła*) (ibidem: 41), opowiada o dzieciństwie, zazwyczaj szczęśliwym, spędzonym w domu przedstawionym jako bogobożny. Przyszły adept sztuki złodziejskiej uczęszcza do chederu, wysłuchuje rad mądrego ojca, przestróg i zaklęć matki (ibidem: 43). Moment inicjacji w świat przestępczy zapowiada zazwyczaj takie wydarzenie, jak śmierć któregoś z rodziców (często ojca), może to być też przegrana w karty i długi, a także nawiązanie koleżanek. Początkujący złodziej mógł dostać się pod opiekę doświadczonego przestępcy, – *mistrza*, dla którego pracował jako tzw. konik. Młodocianych nie karano aż tak surowo, mogli więc narażać się bardziej, łatwiej ich było też wykupić z aresztu za pomocą łapówki. Adepci złodziejskiego kunsztu od samego początku zaznajamiali się z kodeksem honorowym grupy przestępczej, nakazującym przede wszystkim bezwzględna lojalność wobec innych *blatnych* (czyli swoich) i wskazującym na kompletną nieprzystawalność środowiska kryminalnego do reszty społeczeństwa. Złodziejstwo było rozumiane jako praca (jid. *arbet*), wykorzystująca naiwność *frajerów* (używane często w pieśniach słowo *yold* oznacza właśnie naiwniaka, frajera w dzisiejszym rozumieniu), a trud i ryzyko, z jakim trzeba się było liczyć przy przygotowaniu „skoku”, w rozumieniu tego kodeksu całkowicie usprawiedliwiają ten rodzaj „zarobku”.

Pierwsza kradzież jako moment inicjacji bywa często przedmiotem opisu w pieśniach. Nieraz kończyła się niepowodzeniem, co określano słowem *umglik* (pech). Na scenie wydarzeń

Another song portrays a lucky thief (ibid.: 94): Blater, “when he’s free (...) he goes by cab, eats and drinks, plays the cards, eats beefsteaks and has his shirts pressed, in one word, has a good time. It’ll be worse once he’s caught...” Lehman describes several of the songs as *folksparodie* – they praise the thieves’ life in an ambiguous and mocking way (ibid.: 120).

The next type of theme focuses on “the life of the thieves,” these are stories about one’s fall, presented from the first person perspective. Quite often the story starts with conception (*nine months I was under the mother’s heart*) (ibid.: 41), then describes one’s childhood – usually a happy one, in a religious family. The future thief goes to cheder, listens to his wise father’s advice and mother’s warnings and pleas (ibid.: 43). The criminal career begins with a significant event like a parent’s death (often father’s), gambling and ensuing debts, or influence of friends. A beginner thief could be trained by an experienced master, and worked as a so-called konik (buck). Juvenile delinquents could do more risky jobs, since their punishments were not as severe; moreover, they could be bought out of prison with a bribe. Thievery adepts from the very beginning had to learn their group’s honour code, which demanded unfailing loyalty towards the other *blatni* (‘our people’) and pointed out that criminals are outside the society. Thievery was a work (Yid. *arbet*) that exploited naive *frayers* (the word *yold*, often used in the songs, means a naive person, a sucker or a mark as we would say today), and according to the code, the difficulty and risk that accompanied every “job” fully justified this way of “earning” money.

Often the very first theft, as the moment of initiation, is the topic of a song and quite frequently it was a failure, or *umglik* (bad luck). In this case a *mente*, or a copper, appears (other names: *shmire*, *belfer*, *militis*, *hint*, *shtimp*); a *protokol* is made and the unlucky thief is arrested, processed and ends

pojawia się *mente*, czyli gliniarz (inne nazwy to: *szmire*, *belfer*, *milic*, *hint*, *sztimp*), spisywany jest *protokół*, potem pechowca czeka areszt, biuro śledcze i na koniec więzienie. Pobyt w więzieniu zapowiada najczęściej recydywę – niezwykle trudno było zmienić raz obraną tożsamość, czego echo pojawia się w pieśniach. Odsiadującym kolejne wyroki towarzyszy świadomość, że nie ma już do kogo wracać, że nie należą do społeczeństwa. Wstyd, czy nawet rozpacz pojawiają się jednak zazwyczaj tylko w kontekście rodziny, której trudno będzie spojrzeć w oczy. Wobec społeczeństwa złodziej zazwyczaj nie poczuwa się do winy. Niekiedy nosi on nawet znamiona bohatera, zwłaszcza po śmierci. Wyjątkiem jest tu pieśń skazanego za morderstwo, którym targają wyrzuty sumienia.

Kolejnym schematem jest pieśń-list, najczęściej pisany do ukochanej lub do matki. Z literatury przedmiotu wynika, że tzw. grypsy więzienne nie mogły być przekazywane jawnie (Milewski 1982, Szaszkiwicz 1997). W zbiorze Lehmana jeden z takich listów ukryty jest w chlebie, co bywało częstą praktyką. W jednym z nich więzień prosi narzeczoną, by wystarała się o dobrego adwokata, w innym mowa jest już bezpośrednio o przekupstwie: wpiersp pieniądze za zniszczenie protokołu, potem kolejne za to, by *belfer* nie zrobił rozpoznania (przy świadkach). „Zobaczysz, jak Bóg w niebie nam pomoże, wyjdę z tej sprawy” – przekonuje ukochaną aresztant.

Z pieśni wylania się obraz ulicy i hierarchiczny układ złodziejskiego świata. Złodzieje żyją w zgodzie z prostytutkami, pogardzają alfonsami i z reguły są w dobrych stosunkach z paserami, chociaż najlepiej układa się tym, którzy sami potrafią pozbyć się towaru. Jedną z pieśni wymienia wiele odmian złodziejskiej profesji. Jest więc *chelben-gejer* (nocny złodziej sklepowy, zwany w literaturze *szopenfeldziarzem*), *taltl* (dzienny złodziej domowy), *potokarz* (bądź z rosyjska: *potocznił*, kradnący pakunki z wozów, kradzież taką często uprawiali początkujący i młodociani), *marwicher* (inaczej *tashn-ganeu*, kieszonkowiec, domena przestępczej arystokracji). W innej pieśni najbardziej doceniona została kradzież *afn szpring*

up in prison. This usually was followed with recidivism, since changing a once adopted identity was extremely difficult, and echoes of this problem also appear in the songs. The criminals serving time, going out and repeating the process realized that there is no one to return to and that they were excluded from their society. However, shame or even despair appear only in the context of family, who might not accept the thief anymore. Usually – as far as society is concerned – the criminal does not feel guilty, sometimes is even treated as a hero, especially after death. The only exception here is the song of a murderer, who suffers pangs of remorse.

The letter-song is the next theme. Usually it is written to one's mother or beloved woman. Literature tells us that kites had to be passed in secret (see Milewski 1982, Szaszkiwicz 1997). In Lehman's collection such a letter is smuggled in bread – quite a common practice then. In one of the letters the prisoner asks his fiancée for a good lawyer, another directly discusses bribery: first the money for destroying the protocol, next for the *belfer* for not proceeding with the hearing. “You'll see when God in heaven helps us, I'll be out,” argues the arrested man.

The songs present street life and the hierarchal organisation of the criminal underworld. Thieves get along with prostitutes, despise pimps and usually have a good relationship with fences, although those thieves who know how to get rid of the loot by themselves get more profits. One of the songs mentions many different types of thieves: there is the *khelben-geyer* (a night burglar who robs shops), a *taltl* (house burglar who operates during the day), a *potokazsh* (or in Russian *potochnił*, who steals parcels from carts, often young and beginner

(na *szpring*, szybka dzienna kradzież domowa lub lokalowa przez niezamknięte drzwi, *skok*) (Milewski 1982: 324-330). Wymieniane są też rekwizyty złodziejskie, jak *szaber*, łom, haki do zamków, diament do szkła, czy nóż zwany *hachtling* (Lehman 1928: 72, 112).

Rzeczywistość więzienna przedstawiona jest w ciemnych barwach: motywem przewodnim, urosłym do rangi metafory, ale najprawdopodobniej zupełnie realnym, są kajdany skuwające ręce i nogi. Podobną rolę pełnią grube kraty w małych oknach, wąska cela pilnowana przez *mente* albo klucznika. Jadłospis nie rozpieszcza więźniów: jest to zwykle razowy (czyli ciemny) chleb i woda, często jest mowa o głodzie czy pragnieniu. Jako posłanie służy *nara* (zwana również: *kryminalske gelegen*), a częstym towarzyszem osadzonych są pluskwy. Przewidziany jest też pięciominutowy spacer, o którym wspomina jedna z pieśni. Ciężko jest zwłaszcza nowemu więźniowi, najgorsza jest pierwsza noc, kolejne również mogą być trudne ze względu na zjawisko *fali* (starsi stażem więźniowie, zwani *pobytowe ganowim*, gnębiący „nowych” (ibidem: 54); słowo *pobytowiec* odnosiło się również do byłych więźniów). Sporo można zyskać przekupstwem, na przykład wymigać się od czyszczenia toalet, nie każdy ma jednak czym zapłacić. Zjawisko łapówkarstwa było wówczas na porządku dziennym, wykupywano się pieniędzmi bądź towarem, wielu złodziei „współpracowało” ze *zblatowaną* (skorumpowaną) policją. Kodeks karny przewidywał kilka rodzajów więzienia (warowne, ciężkie, dom poprawy i areszt publiczny). Oprócz tego, np. za kradzież powyżej 300 rubli można było trafić do tzw. rot aresztanckich, w których maksymalnie wykorzystywano roboczy potencjał więźniów (Milewski 1982: 323). W niektórych pieśniach pojawia się motyw taczki i łopaty, rekwizytów ciężkiej pracy. Roty mieściły się w fortcach (Zamość, Modlin), a utworzone w 1836 roku tzw. trzecie oddziały przeznaczone były właśnie dla notorycznych złodziei warszawskich. Osadzenie mogło potrwać w granicach od 5 do 15 lat. Więźniów umieszczano tam nieraz policja bez sądu (niezgodnie z prawem). Osadzeni w nich nosili specjalne szare ubrania z latą na plecach i miewali wygolone pól

thieves), a *marvikher* (or *tashn-ganeu*, a pickpocket, criminal aristocracy). Another song praises an *afn shpring* job – fast day theft in a house or shop through an unlocked door, robbery) (Milewski 1982: 324-330). Thieves' tools are mentioned, for example *shaber* (Eng. *loot*), crowbar, lock hooks, glasscutting diamond, or a *hachtling* knife (Lehman 1928: 72, 112).

Prison reality is stark: manacles are the central theme here. Although often metaphorical, they quite likely were a common sight in cells. A similar role is attributed to bars in narrow windows, or small cells guarded by the *mente* or wardens. Meals consisted of dark bread and water, the songs often mention hunger and thirst. Prisoners slept on *nara* (also called *kryminalske gelegen*), often infested with bedbugs. Another text talks about a 5-minute walk. Newcomers have it especially hard, the first night is the worst, subsequent ones not much better – older prisoners (called *pobytove ganovim*) bullied the new ones (ibid.: 54). *Pobytowiec* also meant ex-convicts. Bribery was a common sight and allowed prisoners for example to shirk toilet cleaning, but not everyone had money or goods; many thieves “cooperated” with *blated* (corrupted) police. The criminal justice system described four types of prisons: fortified, heavy, betterment house and public arrest. Additionally, for example for stealing over 300 roubles, a thief could end up in a forced labour group, where they were maximally exploited in heavy duty tasks (Milewski 1982: 323). Some songs mention wheelbarrows and shovels, icons of heavy work. The forced labour groups were based in the fortresses in Zamość and Modlin. In 1836 the so-called third units were created and consisted of notorious Warsaw thieves.

głowy, czego świadectwa również znajdziemy w śpiewniku Lehmana. Za poważniejsze przewinienia można było trafić na zesłanie na Sybir. W jednej z pieśni więźniowi proponuje ugodę ksiądz: w zamian za przyjęcie chrztu obiecuje uniknięcie wywózki, więzień oczywiście odmawia i konkluduje: „kto nie chce jechać do pskowskiej roty, lepiej niech żyje biednie” (Lehman 1928: 34).

W pieśniach miłosnych zebranych w drugim rozdziale (*Libe lider*) podmiotem mówiącym bywa nieraz kobieta. Tęskni za ukochanym, który siedzi za kratami, regularnie chodzi na *Pawie Gas* pod więzienie, by przekazać ukochanemu wałówkę (opisywaną jako ciepłe jedzenie), a czasem i pieniądze na łapówkę (ibidem: 191). Rozdzielenie z najdroższym nie jest jednak najgorszym, co może ją spotkać; zdecydowanie gorzej jest, gdy wybranek, zrujnowawszy kochankę, po wyjściu z więzienia zostawia ją dla innej (ibidem: 154), a nawet, o czym mowa jest w jednej z pieśni, sprzedaje ją w niewolę stręczycielowi w Argentynie (ibidem: 164). Nie na darmo matka niegdyś ostrzegała dziewczynę, by nie wiązała się z przestępcą, co również jest popularnym tematem, paralelnym do wspomnianego już wątku przestróg, jakich rodzice nie oszczędzali młodemu synom (por. ibidem 1928: 142, 154).

Niektóre z pieśni podają dokładniejsze szczegóły topograficzne. W wielu powtarza się nazwa więzienia *Pawiańk*, a także otaczających je ulic. Raz mowa jest o więzieniu mokotowskim, wówczas położonym poza Warszawą, w innym miejscu o „praskim moście” (moście na Pragę). Wspomniane są też ulice: Ceglana (obecnie Pereca), Petersburska (teraz Jagiellońska), Ostrowska, Karmelicka i Zakroczyńska, gdzie w XIX wieku mieścił się przy klasztorze franciszkanów Dom Kary i Poprawy. W jednej pieśni wzmiankowany jest nawet dokładny adres lekarza (ulica Leszno, numer sto dwa), do którego ma udać się nieszczęśliwa dziewczyna (ibidem: 172). Inne ulice to rejon Smocznej i Milej, opanowany przez prostytutki i stręczycieli (ibidem: 175). Są też wzmianki o innych miastach (Łęczna, Odessa, Białystok) czy krajach

Thieves were sentenced to 5 to 15 years. Often imprisoned without a trial (against the law), they wore special grey clothes with a patch on the back and sometimes had half of their heads shaven, as we also see in some of the songs. More serious crimes could end up with exile to Siberia. In another song a priest offers a prisoner a deal: if he converts to Christianity, he won't be exiled. The prisoner naturally refuses and says, “who doesn't want to end up in Psov should live in poverty” (Lehman 1928: 34).

The second chapter of the collection is devoted to love songs (*Libe lider*) and the woman is usually the lyrical subject. She misses her imprisoned beloved, regularly goes to *Pawie Gas* at the prison to give him packed food (described as warm meals), sometimes also money for bribes (ibid.: 191). However, separation is not the worst thing that could happen; it is much worse when the beloved ruins the woman and – after release – leaves her for another woman (ibid.: 154), or even, as one of the songs describes, sells her to a pimp in Argentina (ibid.: 164). Not for nothing did mothers warn their girls about relationships with criminals, which is also a popular theme, parallel to the already mentioned parental warnings for young sons (see ibid.: 1928: 142, 154).

Some of the songs provide detailed topography. Many mention the *Pawiańk* prison and the neighbouring streets. One talks about the prison in the Mokotów district (in the 19th century actually outside the city), another about the bridge to the Praga district. Moreover, a number of street names appear: Ceglana (now Pereca), Petersburska (now Jagiellońska), Ostrowska, Karmelicka and Zakroczyńska, where in the 19th century the House of Punishment and

(Argentyna). Ciekawostką jest pojawiające się w scenie przesłuchania nazwisko Kurnatowski. Najprawdopodobniej chodzi tu o komisarza Ludwika Jerzego Kurnatowskiego, zatrudnionego w Urzędzie Śledczym w Warszawie w latach międzywojennych (Lehman 1928: 119; por. „Policja Państwowa”).

Większość pieśni Lehman zaczerpnął od warszawskich informatorów, podawanych zawsze bądź z nazwiska i imienia, bądź z pseudonimu. Daty, którymi opatrzone są pieśni jedynie w pierwszym rozdziale, wskazują na czas uzyskania informacji i pozwalają określić genezę repertuaru na najpóźniej, początek XX wieku. Niekiedy w tekście pojawiają się wskazówki, dzięki którym można precyzyjnie umiejscowić w czasie niektóre utwory, jak np. marki niemieckie w utworze *Der jold iz mir mekane* (Lehman sugerował w przypisie, że wariant pieśni powstać musiał w czasie okupacji niemieckiej w okresie I wojny światowej). Język pieśni nie przejawia wyraźnych cech dialektu warszawskiego jidysz, jest natomiast pod wyraźnym wpływem rosyjskiego, niemieckiego i polskiego: użycie słowa *gut* zamiast charakterystycznego dla warszawskiego dialektu słowa *git* (w zapisie litera *waw*, oddająca fonetyczną wartość samogłoski u). Nietypowe dla ustandaryzowanej później formy języka żydowskiego zapożyczenia z polszczyzny dotyczą głównie tematyki policyjno-sądowej (*sprawe, sąd, obławę, poznanie, sądszenie, biure-sledztwe, ciemnia, wyrok, protokół*). Wpływ rosyjskiego widoczny jest w słownictwie bardziej przypadkowym, a także w pieśniach dotyczących zesłania na Sybir, niekiedy jest to cytat, jak „Wora nada bit”, bądź wtrącane zdania urzędników policyjnych czy sądowych. Niemiecki rozpoznajemy w tzw. dojmeryzmach, czyli wtórnych zapożyczeniach z tego języka w miejsce utrwalonych już jednostek leksykalnych (np. *eltern* zamiast *tate-mame*).

Jeden z przedwojennych folklorystów, wydawca i autor wstępu do antologii *Baj undz Jidn* Mojsze Dikszejn, pisał: „śpieszmy się z badaniami, bo nasz kochany, wczorajszy świat umiera”

Betterment was located at a Franciscan monastery. One of the texts even mentions the detailed address of a doctor (Leszno street, number 102) whom an unhappy girl is supposed to visit (ibid.: 172). Next there are Smocza and Miła streets, an area where pimps and prostitutes were a common sight (ibid.: 175). Other towns and cities, or even countries, are also mentioned (Łęczna, Odessa, Białystok, Argentina). The name Kurnatowski that appears in an interrogation scene is an interesting detail. Most likely it's Commissioner Ludwik Jerzy Kurnatowski, who worked in the interwar period in Investigative Magistrate (ibid.: 1928: 119; cf. “Policja Państwowa”).

Lehman collected most of the songs from Warsaw inhabitants, and always provides their full name or at least a pseudonym. Only the songs in the first chapter are dated and show when the information was provided. This allows us to determine the repertoire's origins as the early 20th century. Some of the texts provide useful clues for more precise dating, for example German marks in *Der jold iz mir mekane* (Lehman suggested in a footnote that the song's variation had to appear during German occupation in WWI). Although the songs' language does not show characteristics of Warsaw Yiddish dialect, Russian, German and Polish influences are quite clear: use of the word *gut* instead of the characteristic of the Warsaw dialect words *git* (in writing the letter *vav*, conveying the phonetic value of vowel u, the letter *yud*). Polish borrowings, atypical for the standardized Yiddish that appeared later, mostly concern police- and court-related vocabulary (*sprawe, sond, oblawe, poznanye, sondzenye, byure-shledztwe, tshyemnya, vyrok, protokol*). Russian influences are visible in random words and in the songs

(Paziński 2012: 25). Nie przewidział w najgorszych nawet wizjach, jak prędko i jak straszną śmiercią zginie. W tej perspektywie przedstawiony materiał jest cennym dokumentem pozwalającym na dalsze badanie życia żydowskiej społeczności miejskiej, widzianej oczami świadków biedy, przemocy i najtrudniejszych ludzkich doświadczeń.

about exile to Siberia, sometimes it is a quotation, like “Vora nada bit” or interruptions made by court or police officials. German is visible in the so-called doychmeryzms, i.e. derivative borrowings from the language that replace already established lexical units (eg. *eltern* instead of *tate-mame*).

One of the pre-war folklorists, publisher and author of the preface to *Bay undz Yidn*, Mayshe Dikshteyn wrote, “we should hurry with studies, because our beloved world of yesterday is dying” (Paziński 2012: 25). In the worst dreams he could not predict how soon this death would come and how horrible it would be. In this perspective the songs are a valuable source that allows us to study Jewish urban community, as seen by those experiencing poverty, violence and most extreme conditions.

Przeł./transl. Jan Sielicki

AGNIESZKA JEŻ

ukończyła studia w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego w 1999 r. Jest członkiem Krajowego Seminarium Etnomuzikologicznego przy Uniwersytecie Warszawskim. Praca magisterska, pod kierunkiem prof. Anny Czekanowskiej, dotyczyła pieśni żydowskich z kolekcji Menachema Kipnisa. W obszarze jej zainteresowań znajduje się żydowska muzyka z terenów Polski i krajów sąsiednich. Przeprowadziła liczne kwerydy w archiwach w Wilnie, Berlinie, Jerozolimie oraz badania terenowe w Polsce. Obecnie pracuje nad wątkami polskimi w muzycznej twórczości Chasydów, ze szczególnym uwzględnieniem rytmów mazurkowych w chasydzkich nigunach. Bierze również udział w polsko-greckim projekcie finansowanym przez Narodowe Centrum Nauki we współpracy z teatrem Dora Stratou w Atenach pt: „Przedmioty w tradycyjnym tańcu greckim”.

AGNIESZKA JEŻ

graduated from the Institute of Musicology of the University of Warsaw in 1999. Member of National Ethnomusicology Seminar of the University of Warsaw. Her M.A. thesis (under the supervision of Anna Czekanowska) focused on Jewish songs in the collection of Menachem Kipnis. Studies Jewish music from Poland and neighbouring countries. Conducted numerous preliminary archival researches in Vilnius, Berlin, Jerusalem, as well as field studies in Poland. Her current work involves Polish themes in Hasidic music, especially Mazurka-like rhythms in Hasidic nigunim. She is also participating in a Polish-Greek project, funded by the National Science Centre, in cooperation with Dora Stratoutheatre in Athens: „Items in traditional Greek dances.”

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:

- Archiwum Ringelbluma. Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy, 1997-2012*, t./vol. 1-9, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- Jehuda Lejb Cahan [Yehuda Leyb Cahan], 1938, *Jidisze folkslider/Yidishe folkslider*, Wilno, JIWO/YIVO.
- Dariusz Golec, 1998, *Muzykowanie na ulicach getta warszawskiego*, Kwartalnik polskiej sekcji ISME, nr/no. 3-4, Warszawa.
- Abraham Z. Idelsohn, 1914-1932, *The Folksong of East European Jews*, [w/in:] *Thesaurus of Hebrew-Oriental Melodies*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, (tytuł oryginalny/original title: *Der Volksgesang der osteuropäischen Juden*, [w/in:] *Hebräisch-Orientalischer melodienschatz*).
- Menachem Kipnis, 1925, *80 Folkslider*, Warszawa: A. Gitlin.
- Landoy-bukh*, 1926, Wilno: Wilner Farlag fun B. Kleckin.
- Shmuel Lehman, 1921, *Arbet un frajhajt / Arbet un frayhayt*, Warszawa: Verlag Pinkes Graubard.
- Shmuel Lehman, 1928, *Ganowim lider / Ganovim lider*, Warszawa: Verlag Pinkes Graubard.
- Shmuel Lehman, 1936, *Zamlbuch / Zamlbukh*, Warszawa, [w/in:] *Dos amolike yidishe Varshe*, red./ed. M. Rawicz, 1966, Montreal: Farband fun warszewer Jidn in Montreal.
- Shmuel Lehman, 2012, *Dwa Epizody*, fragmenty *Zamlbuch*, „Midrasz”, nr/no. 6(170), Warszawa.
- Stanisław Milewski, 1982, *Ciemne sprawy dawnych Warszawiaków*, Warszawa: PIW.
- Maciej Szaszkiewicz, 1997, *Tajemnice grypserekki*, Kraków: Wydawnictwo Ekspertyz Sądowych.
- Jan Szurmiej, 2012, *Odeskie błatne pieśni*, portal „Kulturalna Warszawa”, www.kulturalna.warszawa.pl (<http://tinyurl.com/q25wxpn>).
- Piotr Paziński, 2012, *Warszawska szkoła folklorystów*, „Midrasz”, nr/no. 6(170), Warszawa: Midrasz, ss./pp. 24-26.
- Bay undz Yidn – Zamlbuch far folklore un filologie / Bay undz Yidn – Zamlbukh far folklor un filologie*, red./ed. M. Wanwild, 1923, Warszawa: Verlag Pinkes Graubard.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE / INTERNET SOURCES:

- „Getto Warszawskie”, www.getto.pl (<http://tinyurl.com/qzv4ten>, ostatni dostęp/last access 20.08.2015).
- „Moja Żydowska Warszawa”, www.varshe.org.pl.
- „Policja Państwowa. Portal o przedwojennej policji”, <http://policjapanstwowa.pl> (<http://tinyurl.com/pfnet6y>, ostatni dostęp/last access 20.08.2015).
- “The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe”, www.yivoencyclopedia.org (<http://tinyurl.com/pfgssp8>, ostatni dostęp/last access 20.08.2015).

Fotografie / All photos by Agnieszka Jeż