

# Jakub Orzeszek: Projekt książki umarłych

W 1949 roku „Opinia”, warszawskie czasopismo wydawane przez syjonistyczno-demokratyczną partię Ichud, opublikowała artykuł *Pamięci Brunona Schulza, literata i artysty malarza*. Do tekstu dodano trzy reprodukcje: dwie ilustracje autora do tomu *Sanatorium pod Klepsydrą*, które nie zostały włączone do książki, oraz jego autoportret na tle sztalug z 1919 roku. Było to jedno z pierwszych wspomnień prasowych na temat Schulza w powojennej Polsce. Samodzielne – chyba pierwsze. Jerzy Ficowski dopiero zaczynał systematyczną pracę nad monografią (rok wcześniej zaanonsował w „Przekroju” kwerendę<sup>1</sup>). Do ogłoszenia przez niego w „Życiu Literackim” *Przypomnienia Brunona Schulza* minie siedem lat, do wydania *Regionów wielkiej herezji* – osiemnaście.

Artykuł, któremu przeznaczono w „Opinii” niemal całą stronę, dzieli się na dwie nierównomierne części. Jego autorka, Ernestyna Podhorizer-Zajkin, we wstępie przedstawia krótką interpretację *Ostatniej ucieczki ojca i Martwego sezonu*, a następnie przechodzi do szkicu biograficznego. Od razu uprzedzę jednak, że tekst ten nie zawiera nic, czego dzisiejsza schulzologia już by skądinąd nie знаła – przynajmniej nie w dziedzinie życia i twórczości Schulza. Dlaczego zatem poświęcać mu uwagę? Łatwo odpowiedzieć na przykład, że artykuł Podhorizer-Zajkin stanowi ważne świadectwo recepcji, ponieważ był drukowany w okresie socrealizmu, kiedy pamięć o pisarstwie dwudziestolecia, także o Schulzu, kształtowała się w cieniu ideologii<sup>2</sup>.

Nie chcę jednak pisać o polityce i literaturze. Interesuje mnie tutaj ślad recepcji drugiego, a może trzeciego stopnia, która obejmuje nie tyle teksty publikowane, ile samą ekspansję wiadomości. Nie produkt w postaci mniej lub bardziej uporządkowanego komunikatu, jakim staje się każda publikacja, ale magma słów, które jeszcze nie mają stabilnego kształtu, a nierzadko – określonego autorstwa. Mała archeologia wiedzy. Biografia Schulza w formie, jaką nadał jej po latach Jerzy Ficowski, powstawała właśnie w takim obiegu, składana w dużej mierze ze wspomnień, które należało oddzielić od konfabulacji – z opowieści, które nie zawsze dało się uwiarygodnić.

---

1 J. Ficowski, *Studium o Schulzu*, „Przekrój” 1948, nr 164, s. 10.

2 Zob. K. Warska, *W granicach psychopatologii? Szkolna recepcja Brunona Schulza w okresie stalinowskim*, „Schulz/Forum” 10, 2017, s. 111–125.

Uważna, redaktorska lektura artykułu Podhorizer-Zajkin pozwala odsłonić w nim tkankę innego tekstu, choć znalezisko w pierwszej chwili wydaje się tak przypadkowe, że aż nieprawdopodobne<sup>3</sup>. Oto kilka krótkich cytatów z „Opinii”: „Jest brzydki, chudy, kościsty, o nadmiernie długich rękach i nogach, przygarbiony o zapadniętej piersi i nieładnej szczupłej twarzy, pokrytej niezdrową cerą. Być może to jest przyczyną jego nieśmiałości”. „Okolo 1930 roku, bez żadnych studiów i egzaminów, tylko na podstawie przedłożonych prac uzyskuje Schulz od Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, jako wybitnie uzdolniony, prawo udzielania lekcji rysunków. Dzięki temu ma możliwość objęcia pracy nauczyciela rysunków w gimnazjum w Drohobyczu”. „Niezwykle piękne dłonie miał Schulz, o długich kościstych palcach, które pieszczotliwie obejmowały ołówek lub pióro. Z tych uduchowionych rąk spływała jakdyby [!] cała niezwykła dusza tego fascynującego człowieka i artysty”<sup>4</sup>.

A oto fragmenty nieopublikowanego wspomnienia, które Michał Chajes posłał Ficowskiemu 7 czerwca 1948 roku, a więc rok przed ukazaniem się tekstu Podhorizer-Zajkin: „Podkreślam tę nieśmiałość, która była jedną z głównych cech jego charakteru. Z natury – jak ojciec – chuderlawy, fizycznie niedorozwinięty, gdyż nadmiernie chudy, o zapadłej piersi, przeraźliwej bledości czy żółtości cery, wydłużonej głowie, zapadłych kościstych policzkach [...]”. „Gdzieś okolo 1930 r. zostaje bez studiów malarskich i bez egzaminu, jedynie na podstawie przedłożonych przez siebie prac, zakwalifikowany przez Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, jako wybitnie uzdolniony, do udzielania nauki rysunków i na zasadzie tego świadectwa zostaje kontraktowym profesorem rysunków w gimnazjum drohobyckim [...]”. „Co z jego *extérieur* działało atrakcyjnie po bliższym zapoznaniu, to prócz głębi i tajemniczego blasku oczu – jego wydelikaczone chude dłonie, o długich cienkich palcach, kościstych, a jednak dziwnie miętko, jakby pieszczotliwie trzymających i prowadzących pióro czy pędzel. Było w tych palcach tyle wdzięku, tyle piękna, a przy tym energii, że najbardziej prozaicznego obserwatora pobudzały do myślenia i analizy tej tajemnicy, którą w sobie kryły”<sup>5</sup>.

Można by przedstawić kolejne podobieństwa. Sądzę jednak, że już te trzy cytaty świadczą o zależności artykułu drukowanego w „Opinii” od listu Chajesa. Dowodzą tego analogie leksykalne i treściowe, a przede wszystkim – jak

3 Znalezisko nie tylko moje. Na te podobieństwa pierwsza zwróciła mi uwagę Małgorzata Ogonowska. Miałem okazję zapoznać się z tymi materiałami jako uczestnik grantu „Kalendarz życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza”, finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (0446/NPRH4/H1a/83/2015).

4 E. Podhorizer-Zajkin, *Pamięci Brunona Schulza, literata i artysty malarza*, „Opinia” 1949, nr 50, s. 20.

5 List Michała Chajesa do Jerzego Ficowskiego z 7 czerwca 1948 roku, Ossolineum, teka Ce-Cze, nr akcesji 134/80.

w metodzie atrybucji dzieł sztuki Morellego<sup>6</sup> – powtórzenie charakterystycznego detalu: opisu dłoni Schulza. W jaki sposób zatem wspomnienie Michała Chajesa trafiło do Ernestyny Podhorizer-Zajkin? I dlaczego właśnie ona, a nie Jerzy Ficowski czy wreszcie sam autor, opublikowała tekst pod swoim nazwiskiem?

■

Ernestyna Podhorizer urodziła się 1 kwietnia 1903 roku w Dębicy. Okres młodości spędziła we Lwowie, gdzie studiowała na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym i Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Jana Kazimierza. W latach 1933–1935 pracowała we lwowskim III Gimnazjum im. Króla Stefana Batorego, z którego jednak została usunięta z powodu swoich sympatii do nielegalnej Komunistycznej Partii Zachodniej Ukrainy. Objęta nadzorem policji, aż do roku 1939 nie mogła znaleźć zatrudnienia i zarabiała jako korepetytorka<sup>7</sup>. Niewykluczone, że miała jakiś kontakt z twórcami Artesu, których poglądy w latach trzydziestych stawały się coraz bardziej lewicowe i zaangażowane politycznie. Czy jest możliwe, aby na przykład za sprawą tego środowiska spotkała się kiedykolwiek z Schulzem? Nie wiadomo. Schulz oczywiście utrzymywał wówczas koleżeńskie stosunki ze Strengiem, Lillem, a przede wszystkim z Janischem<sup>8</sup>. Trudno sobie jednak wyobrazić Schulza, który dobrowolnie nawiązuje relację ze lwowską konspiracją antyrządową.

Pierwszy mąż Ernestyny Podhorizer, Waśław Zaïkin (podpisujący się także jako Văčeslav Zaïkyn), był naukowcem i wykładowcą, członkiem Polskiego Towarzystwa Historycznego i Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Zajmował się historią Kościoła prawosławnego i dziejami społecznymi Rosji<sup>9</sup>. Zmarł w 1941 roku, choć niewiele na ten temat wiadomo. Po ataku hitlerowskich Niemiec na ZSRR Ernestyna Podhorizer-Zajkin została ewakuowana do Kazachstanu,

6 Por. E. Wind, *Krytyka znawstwa*, przeł. M. Klukowa, w: *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, oprac. J. Błoński, Warszawa 1976, s. 170–192.

7 Informacje biograficzne czerpię głównie z nekrologu autorki: K. Mórański, *Ernestyna Podhorizer-Sandel (1903–1984)*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1984, nr 3–4, s. 256–258; a także: R. Piątkowska, *Jewish Society for the Encouragement of Fine Arts (Yidishe Gezelshaft tsu Farshproytn Kunst) – An Attempt at the Continuation of Jewish Artistic Life in Postwar Poland, 1946–1949*, w: *Under the Red Banner. Yiddish Culture in the Communist Countries in the Postwar Era*, ed. by E. Grözinger, M. Ruta, Wiesbaden 2008, s. 77–93.

8 Czego dowodzą listy Schulza, między innymi do: Rudolfa Ottenbreita z 25 listopada i 18 grudnia 1934, do Zenona Waśniewskiego z 4 sierpnia 1937 i do Romany Halpern z 17 kwietnia 1938 roku. B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, oprac. J. Ficowski, uzup. S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 62–63, 91, 173.

9 Zob. W. Zaïkyn, *Próby organizacji Kościoła w południowo-wschodniej Europie do VIII wieku*, Lwów 1938; oraz idem, *Badania uczonych rosyjskich z dziejów społecznych i gospodarczych: 1917–1933*, cz. 1: Lwów 1934, cz. 2: Lwów 1935.

a następnie do obwodu kurskiego, gdzie pracowała w domu dziecka. Do Polski wróciła dopiero w roku 1946. Podjęła pracę w Centralnym Komitecie Żydów Polskich, a po kilku miesiącach – w Żydowskim Towarzystwie Krzewienia Sztuk Pięknych w Warszawie. Tam poznała drugiego męża, historyka i krytyka Józefa Sandla (którego poślubi w 1950 roku). Wtedy też rozpoczyna się niezwykle twórczy okres jej biografii, który będzie trwał aż do jej śmierci w roku 1984, polegający na dokumentacji Zagłady oraz poszukiwaniu dzieł artystów żydowskich, które zaginęły w czasie wojny. Brak zaangażowania w bieżącą politykę i absolutne ideowe poświęcenie się pracy ocalającej pozwalają sądzić, że zainteresowanie Podhorizer-Zajkin komunizmem w latach trzydziestych było podyktowane raczej empatią społeczną niż potrzebą władzy czy „intuicją dziejową”.

W latach 1948 i 1949 Ernestyna Podhorizer-Zajkin i Józef Sandel organizują dwie ważne, cieszące się dużą popularnością wystawy: *Dzieła żydowskich artystów-plastyków – męczenników niemieckiej okupacji 1939–1945* w gmachu Żydowskiego Instytutu Historycznego i *Uratowane dzieła sztuki artystów żydowskich*, która ma charakter objazdowy. Na obu wystawach, obok prac około pięćdziesięciu innych twórców, takich jak Maksymilian Ejlłowicz, Jan Gotard, Otto Hahn, Julia Keilowa, Roman Kramszyk czy Henryk Kuna, eksponowano prace Schulza: autoportret przy sztalugach oraz ilustracje do *Księgi* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, przez kuratorów podpisane jako „Groteska” i „Wizyta lekarska” (wszystkie reproduktowane później w „Opinii”)<sup>10</sup>. Zagadka artykułu wiąże się prawdopodobnie z pierwszą wystawą. W zakończeniu listu do Ficowskiego z 18 czerwca 1948 roku Chajes pisze: „Żydowski Instytut Popierania Kultury i Sztuki w Warszawie, ul. Sienna 60, posiada jakieś dzieła sztuki plastycznej Schulca [!], które przewodniczący Instytutu, Józef Sandel, udostępni Panu z wszelką pewnością, gdy się Pan na mnie powoła”<sup>11</sup>.

A zatem Chajes już wcześniej miał kontakt z Sandlem. Czy jednak było tak, że swoimi wspomnieniami o Schulzu podzielił się najpierw z nim, na przykład dowiedziawszy się o wystawie, a do Ficowskiego posłał ich drugą redakcję? Czy raczej Ficowski, „powołując się” na Chajesa, udostępnił Sandlowi kopię jego listu, którą potem przeredagowała na użytek artykułu Podhorizer-Zajkin? A jeśli tak, to czy Chajes o tym wiedział? Czy również tu, podobnie jak w *Regionach wielkiej herezji*, odegrał rolę „świadka ukrytego”<sup>12</sup>? Poprosił o anonimowość czy

**10** Pełny spis prac w katalogach: *Wystawa dzieł żydowskich artystów plastyków męczenników niemieckiej okupacji 1939–1945: kwiecień–maj 1948*, wstęp J. Sandel, Warszawa 1948; *Wystawa „Uratowane dzieła sztuki artystów żydowskich” – Ojssztelung „Apgeratewete kunst-werk fun jidisze kinstler”*, wstęp ..., Warszawa 1949.

**11** List Michała Chajesa do Jerzego Ficowskiego z 18 czerwca 1948 roku, Ossolineum, teka Ce-Cze, nr akcesji 134/80.

**12** Zob. J. Kandziora, *Ukryci świadkowie, czyli co pozostało (w książce Ficowskiego i w realnym świecie) po dwóch kolegach Brunona Schulza*, „Schulz/Forum” 7, 2016, s. 215–227.



Lea Grundig, **Portret Ernestyny Podhorizer**, tusz, karton, 70 × 50 cm, lipiec 1949, z kolekcji Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma w Warszawie



Lea Grundig, **Portret Józefa Sandla**, tusz, karton, 62,5 × 50 cm, lipiec 1949, z kolekcji Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma w Warszawie

postanowiono nie ujawniać jego nazwiska? Z jakiego powodu? Nie potrafię odpowiedzieć na te pytania. Może zresztą jest już na nie za późno. To jednak nie koniec. Czasami zdarza się bowiem, że jedno niepozorne odkrycie pociąga za sobą następne. Kwerenda, która miała odsłonić jeden wątek, nagle trafia na nowe tropy i ostatecznie nie wiadomo, co uznać za właściwą istotę poszukiwań. Zapomniane historie, gdy wreszcie poczują bliskość ciała, niechętnie zwracają wolność. Jako czytelnicy *Wiosny* powinniśmy zdawać sobie z tego sprawę.

■

W 1950 roku, po rozwiązaniu ŻTKSP, Ernestyna i Józef Sandlowie zostali zatrudnieni w muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie. Nadal prowadzili działalność dokumentującą i naukową, która skupiała się na poszukiwaniu i ochronie dzieł sztuki żydowskiej w Polsce. Ernestyna Podhorizer-Sandel opublikowała, między innymi, w 1959 roku rozprawę *O zagładzie Żydów w dystrykcie krakowskim*<sup>13</sup>, Józef Sandel – w 1952 monografię Samuela Hirszenberga, w 1954 książkę *Jidische motiwn in der pojliszn kunst* (Motywy żydowskie w sztuce polskiej), a po trzech latach dwutomowe studium *Umgekumene jidische kinstler in Pojln* (Żydowscy artyści plastycy – ofiary hitlerowskiej okupacji w Polsce)<sup>14</sup>. Schulzologa może zainteresować zwłaszcza to trzecie opracowanie, prawie nieobecne w literaturze przedmiotu<sup>15</sup>, które zawiera dwustronicową notę o okolicznościach śmierci Schulza (tom pierwszy, s. 32–33), oraz krótką analizę jego twórczości (tom drugi, s. 137–141). *Opus magnum* małżeństwa Sandłów jednak nigdy nie doczekało się wydania. Wbrew temu, co powiedziano w nekrologu Ernestyny Sandel, nie zostało też ukończone – na pewno nie w formie domkniętej całości.

*Leksykon artystów żydowskich w Polsce* był projektem dzieła tego rodzaju, które dążąc do ideału Pełni, oświadczyło poczuciem odpowiedzialności i fantazmatem Prawdy, bezustannie oddala termin swojej realizacji. Jego granice ustanowiła dopiero śmierć autorów – w 1962 i 1984 roku. Odtąd *Leksykon* istnieje, jako widmo i marzenie, w sferze pogranicznej, „intencjonalnej”. (Wyobrażam sobie, że po to właśnie w każdej sieni Biblioteki Babel stoi lustro. To lustro negatywne, w którego głębi majaczą nienarodzone, choć pomyślane Księgi i książki). Ciało

13 E. Podhorizer-Sandel, *O zagładzie Żydów w dystrykcie krakowskim*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1959, nr 2, s. 87–109.

14 J. Sandel, *Jidische motiwn in der pojliszn kunst*, Warszawa 1954; idem, *Umgekumene jidische kinstler in Pojln*, Bd. 1–2, Warše 1957. Pośmiertnie ukazała się książka *Plastisze kunst baj Jidn in Pojln* (Sztuka plastyczna Żydów w Polsce), Warše 1964.

15 Wspomina o nim Carol Zemel na marginesie artykułu „*My, Żydzi polscy...: tożsamości artystyczne Brunona Schulza*”, w: *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, współpraca naukowa K. Szymaniak, Łódź 2010, s. 143–144.



tego monumentalnego dzieła rozszczerzone jest na tysiące notatek, karteczek, fiszek, które uporządkowano alfabetycznie – nie zawsze konsekwentnie – w dzieściu kartonach. Znajdują się one w Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego, w zespole „Spuścizna: Józef Sandel” (sygnatura S/352), przemieszane z innymi dokumentami, które zgodnie z życzeniem badaczy trafiły do archiwum po ich śmierci<sup>16</sup>. Większość notatek to wskazówki bibliograficzne i biograficzne, zgrupowane wokół setek nazwisk artystów, którzy tworzyli w XIX i XX wieku. Niekiedy jednak zapiski układają się w mniej lub bardziej dopracowane hasła słownikowe. Załączek takiego biogramu ma na przykład Louis Marcoussis, biogram skończony natomiast, przepisany na maszynie, jakby gotowy do druku – Ephraim Moses Lillien.

Sandlowie gromadzili bibliografię na temat środowiska lwowskiego: Ludwika Lillego, Henryka Strenga czy Debory Vogel. Niemały zbiór, składający się z trzydziestu sześciu karteczek, poświęcony jest także Schulzowi. Są to przede wszystkim streszczenia i adnotacje z artykułów, które publikowano w prasie od lat pięćdziesiątych. Znajdziemy tu zarówno zapiski o tekstach Ficowskiego, Sandauera czy Chciuka, jak i notatki na marginesie wspomnień o Schulzu autorstwa Ireny Piechowiczówny<sup>17</sup>, Leona Cieślika i Józefa Sieradzkiego<sup>18</sup>. Ostatnie fiszki są sprawozdaniem treści *Księgi listów* (której recenzję napisała Ernestyna Podhorizer-Sandel w 1976 roku<sup>19</sup>).

Zastanawiające, że to wieloletnie – wyróżniające się na tle innych artystów, którzy mieli trafić do *Leksykonu* – zainteresowanie Schulzem nie zostało podsumowane jego biogramem. W archiwum znajdują się tylko dwa, bardzo wstępne i niedokładne, szkice hasła, napisane odręcznie na niewielkich kartonikach. Bibliografia załączona na ich odwrocie pomaga ustalić, że pierwsza notatka powstała około 1949 roku (na pewno po opublikowaniu artykułu w „Opinii”; skąd jednak hipoteza, że Schulz urodził się w 1896 roku?), druga – prawdopodobnie dekadę później (błędna informacja, że pisarz został zamordowany w październiku, pochodzi ze wspomnienia Chciuka, drukowanego w „Kulturze” w roku 1959<sup>20</sup>). Oto one:

**16** Zespół nie został opracowany, co można poniekąd zrozumieć, biorąc pod uwagę jego rozmiar i eklektyczny charakter. Cytowane przeze mnie dokumenty nie mają jednostkowych sygnatur – stąd brak przypisów.

**17** I. Piechowiczówna, *Mój nauczyciel Bruno Schulz*, „Wiadomości” (Londyn) 1953, nr 49, s. 3.

**18** J. Sieradzki, L. Cieślik, *Wspomnienia o Brunonie Schulzu*, „Nowa Kultura” 1957, nr 45, s. 3, 7.

**19** E. Podhorizer-Sandel, [Recenzja „*Księgi listów*” Brunona Schulza], „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1976, nr 1, s. 130–131.

**20** A. Chciuk, *Wspomnienie o Brunonie Schulzu*, „Kultura” (Paryż) 1959, nr 7–8, s. 23: „Schulz urodził się w Drohobyczu w r. 1892. Zginął w październiku 1942 r. od kuli gestapowca w ghetcie drohobyskim. Było to w czasie pogromu”.

## 1.

## Schulz Bruno

|                            |                                       |                   |
|----------------------------|---------------------------------------|-------------------|
| Data i m. urodz.           | Data i m. zgonu                       | Specj.            |
| Drohobycz, 1892 (lub 1896) | zginął w czasie<br>okup. w Drohobyczu | literat i grafika |

Był b. zdolnym **literatem** grafikiem i znanym literatem. Publikował często felietony i opowiadania (fantastyczne) w Wiadom. Literackich

W 1937 r został odznaczony wawrzynem akademickim Polskiej Akad. Literatury za „Cynamonowe sklepy” oraz „Sanatorium pod Klepsydrą”. Ilustrował książkę Gombrowicza „Ferdydurke” oraz swoje własne książki. Tematy jego grafiki były fantastyczne i po części dekadencjo-groteskowe. Wiele jego prac było w posiadaniu prof. konserwatorium w Legnicy – Górskiego. Po 2giej wojnie św. Żyd. T-wo Krz. Szt. zakupiło kilka jego rys.

## 2.

**B r u n o S c h u l z**. Ur. 12. VII. 1892 w Drohobyczu. Pisarz, grafik i rysownik. Studiował w ASP w Wiedniu oraz na Wydz. Architektury Politechniki we Lwowie. Prawie całe życie spędził w Drohobyczu, gdzie w l. 1924–1941 był nauczycielem rysunków. Autor „Sklepów cynamonowych” (1934), „Sanatorium pod klepsydrą” (1937), do kt. stworzył surrealistyczne rysunki – opowieści i szkiców krytycznych. Wykonywał sztychy, litografie i rysunki m.i. do „Ferdydurki” W. Gombrowicza. W 1938 otrzymał „Złoty Wawrzyn” Polskiej Akademii Literatury.

Podczas wojny, przesiedlony do getta w Drohobyczu został zastrzelony przez Niemców w dn. 19. X. 1942 r.



Carol Zemel w szkicu z 2010 roku „*My, Żydzi polscy...: tożsamości artystyczne Brunona Schulza*” porównuje dwa modele kulturowe, w kontekście których najczęściej interpretowano w XX wieku biografię i twórczość drohobyckiego pisarza. W obu – na co zwraca uwagę badaczka – kluczową kategorią jest utrata. Pierwszy model, który próbuje osadzić Schulza przede wszystkim w kulturze polskiej, uznaje w nim „mistrza słowa polskiego”, twórcę genialnego i przedwcześnie zgaszonego, którego dzieło, choć skazane przez historię na zapomnienie, zostało ocalone przed niepamięcią – w dużej mierze dzięki Jerzemu Ficowskiemu. „Jednak nawet ten «polski Schulz» – pisze Zemel – pozostaje postacią niepełną, figurą, która odzwierciedla polską walkę o odzyskanie utraconej historii oraz



historii utraty”<sup>21</sup>. Drugi model widzi w Schulzu przedstawiciela kultury żydowskiej. W ramach tego dyskursu, dziś obecnego raczej poza Polską, Schulz „funkcjonuje głównie jako symbol Zagłady i spowodowanej przez nią straty”<sup>22</sup>. Tak też najczęściej przetwarza jego biografię literatura. W książkach Cynthii Ozick, Dawida Grosmana czy Henryka Grynberga Schulz pojawia się w roli „mitycznego bohatera żydowskiej tragedii”. Jako „męczennik Zagłady” jest on „symbolem żydowskiej nostalgii: kolejnym duchem czy zjawą”<sup>23</sup>.

Ten właśnie stosunek do sztuki żydowskiej, także do sztuki Schulza (i do Schulza), odsłania się w działalności Józefa Sandla i Ernestyny Podhorizer-Sandel. Uobecnia się zarówno w ostatnim zdaniu artykułu z „Opinii”: „Tak zginął, jako zabawka dwóch morderców – utalentowany artysta, który pięknem swego talentu mógł długo darzyć jeszcze świat”<sup>24</sup>, jak i w przedmowie Sandla do katalogu z 1948 roku, dedykowanego pamięci „203 malarzy żydowskich, 20 rzeźbiarzy i 11 historyków sztuki zamordowanych przez okupantów niemieckich”, którą otwiera znamienna deklaracja: „Dziś nie będziemy mówili my – żywi. Dziś mają głos męczennicy”. A dalej: „Oto przed nami dzieła twórców, którzy już nigdy więcej niczego nie stworzą. Tragiczny ułamek niniejszej Wystawy daje ludziom dobrej woli wgląd w to, jaką stratę dla kultury i sztuki stanowi wymordowanie tyłu twórców nieprzemijających wartości”<sup>25</sup>.

Naszkirowana przeze mnie historia artykułu Ernestyny Podhorizer-Zajkin i listu Michała Chajesa, a także niejasna, domniemana rola Ficowskiego jako pośrednika i „organizatora” (?) tej publikacji, pokazują jednak, że obie te narracje o Schulzu istniały obok siebie i dosłownie – przenikały się. Tak było przynajmniej w pierwszej dekadzie po wojnie. W schulzologii niewiele mówi się na ten temat. Lata powojenne traktowane są jako okres milczenia i nieobecności – swoista kwarrantanna, jaką Schulz musiał przeżyć, zanim jego nazwisko na dobre powróciło do literackiego obiegu w roku 1956. Wygląda to tak, jakby późniejsze „silne” narracje Ficowskiego i Sandauera, które na długo zdominują sposób pisania o Schulzu, nie miały przed sobą właściwie nic. W takim duchu interpretuje ten czas choćby Jerzy Jarzębski: „Dzieje pośmiertnej recepcji prozy Schulza rozpoczęły się pod złą gwiazdą. W latach czterdziestych ukazało się ledwie kilka wspomnień i wzmianek o pisarzu; po zjeździe szczecińskim ZLP w styczniu 1949 nad jego twórczością zapadło milczenie trwające aż do końca ery stalinowskiej”<sup>26</sup>.

21 C. Zemel, op. cit., s. 153.

22 Ibidem.

23 Ibidem, s. 154.

24 E. Podhorizer-Zajkin, *Pamięci Brunona Schulza...*, s. 20.

25 J. Sandel, *In memoriam*, w: *Wystawa dzieł żydowskich artystów plastyków męczenników...*, s. 3.

26 J. Jarzębski, *Wstęp*, w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. ..., Wrocław-Warszawa-Kraków 1989, s. CVII; idem, *Recepcja krytycznoliteracka (powojenna)*, w: *Słownik schulzowski*, oprac. W. Bolecki, ..., S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 307; idem, *Jak czytano, jak czyta się Schulza*, w: idem, *Schulzowskie miejsca i znaki*, Gdańsk 2016, s. 173.

Wkrótce Schulz stanie się więc tematem literackich i naukowych debat, niekiedy przepychanek (słynna „wojna o Schulza” – określenie Sandauera<sup>27</sup>) oraz poetyckich i artystycznych impresji. To o nich przeważnie opowiadają studia nad recepcją pisarza. Równoległe do tego nurtu jednak istniała recepcja innego rodzaju, czego dowodzi na przykład kwerenda w Żydowskim Instytucie Historycznym. Interpretacja biografii Schulza w kontekście Zagłady nie miała wtedy, bezpośrednio po wojnie, charakteru ściśle naukowego ani tym bardziej – publicystycznego. Była to praca głęboko emocjonalna, komemoratywna, martyrologiczna. Tak też rozumiem powołanie Józefa Sandla i Ernestyny Podhorizer-Sandel. Ich wieloletnia praca nad *Leksykonem*, brzemenna świadomością Holokaustu, jest w moim odczuciu przede wszystkim niedokończoną pracą żałobną. Czerpała ona – jak sądzę – z tego samego doświadczenia, z tego samego sprzeciwu wobec ludobójstwa, które zobowiązało Raula Hilberga do napisania monumentalnej książki-pomnika *Zagłada Żydów europejskich*.

W ostatnim kartonie dokumentów po Sandlach znalazłem list, zanotowany ołówkiem na luźnej kartce, dzisiaj już mocno wyblakły. Nie ma na nim podpisu ani adresu. Jest tylko data: 16 grudnia 1943 roku, oraz konwencjonalne imię adresata: „Drogi”. Oto fragment: „Prawda – wojna i pośpiech to niezbędna konieczność – i w pośpiechu mija się życie i szczęście i śpieszy do końca. Ciekawa jestem ile jest jeszcze we mnie sił – jak widzę więcej niżeli przypuszczałam. Powołanie me – jest tylko praca – która ma mi zastąpić wszystko. Są chwile zwątpienia, lecz nie wolno im się poddać, bo potkniesz się i upadniesz, a wtedy skończone – przejdą obok ciebie, smutnie lub obojętnie, popatrzą i nie podawszy ręki pójdą swoją drogą”.

Czytając te słowa, pomyślałem o paraboli Kafki *Mijający nas ludzie*, która tak dyskretnie i melancholijnie, nie bez pewnej ironii, opowiada o samotności przemijania, a przecież w kontekście Holokaustu może wyglądać jak złe, groteskowe, niemal bluźniercze proroctwo. Zaczyna się takim zdaniem: „Jeśli przechadzamy się nocą po ulicy i w naszą stronę biegnie jakiś człowiek, widoczny już z daleka – gdyż ulica wznosi się przed nami stromo w górę i jest pełnia księżycy – nie będziemy próbowali pochwycić biegnącego, chociażby był słaby i obdarty, chociażby nawet pędził za nim z krzykiem jakiś inny człowiek, ale pozwolimy mu pobeć przed siebie bez przeszkód”<sup>28</sup>.

Autorka tego listu jednak nie stała obojętnie, gdy nocą przemijali ludzie.

---

<sup>27</sup> Zob. A. Sandauer, *Wojna o Schulza*, „Współczesność” 1965, nr 5, s. 3.

<sup>28</sup> F. Kafka, *Mijający nas ludzie*, przeł. A. Kowalkowski, w: idem, *Opowieści i przypowieści*, Warszawa 2016, s. 12.