

Vita Susak: Jeden rysunek Schulza plus

Jeśli rękopisy nie płoną, to kiedyś zostanie odnaleziony tekst *Mesjasza* Schulza. Jeżeli zaś chodzi o jego dorobek artystyczny, to już nie mamy szansy na obejrzenie obrazów, które przyozdabiały lwowskie mieszkanie jego brata Izydora, oraz prac znajdujących się w mieszkaniu jego przyjaciela Stanisława Weingartena w Łodzi, w które trafiła niemiecka bomba. Ocalało około 500 dzieł graficznych Schulza¹ oraz jeden obraz – *Spotkanie* (1920). Obraz ten, jak większość rysunków i szkiców, przechowywany jest w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Po kilka prac trafiło do Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki, Żydowskiego Instytutu Historycznego, Muzeum Narodowego w Warszawie, Biblioteki Jagiellońskiej oraz Muzeum Narodowego w Krakowie. Poszczególne prace znajdują się w zbiorach prywatnych. Ich ceny są tak zawrotne, że pewnie skromny nauczyciel gimnazjalny nie mógłby sobie tego wyobrazić. Na przykład rysunki pochodzące ze zbiorów spadkobierców, sprzedawano na aukcji w Stanach Zjednoczonych w grudniu 2012 roku po 30–40 tysięcy dolarów za kartę. Ostatnimi dziełami Schulza – malowidłami ściennymi na podstawie bajek z Willi Landaua (1941 rok), które odkrył niemiecki reżyser Benjamin Heisler w 2001 roku, podzieliły się między sobą jerozolimski Yad Vashem i drohobyckie Muzeum Krajoznawcze „Drohobyczyna”.

W 2012 roku gdańskie wydawnictwo słowo/obraz terytoria opublikowało książkę *Księga obrazów*, zawierającą prace artystyczne Schulza uporządkowane na podstawie występujących w nich tematów². Taki też cel przyświecał Jerzemu Ficowskiemu, który przygotował tę publikację jako serię albumów w latach dziewięćdziesiątych. Oczywiście, kiedyś spuściznie artystycznej Schulza *catalogue raisonné* zostanie nadana bardziej czytelna i naukowa forma, uwzględniająca chronologię, techniki wykonania i opis prac. Powinna ona zawierać także te dzieła, do których nie dotarł ten jeden z najważniejszych schulzologów; znalazły się one również poza zasięgiem uwagi innych badaczy. Niniejszy artykuł został poświęcony właśnie takiemu rysunkowi Brunona Schulza, przechowywanemu w zbiorach muzealnych kibuca Ein Harod w Izraelu.

1 Katalog internetowy prac Schulza składa się z 547 pozycji: <http://www.brunoschulz.org/rysownik.htm>.

2 B. Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, oprac., komentarzami opatrzył J. Ficowski, Gdańsk 2012.

Muzeum sztuki Mishkan Le'Omanut założył w 1938 roku członek kibucu, artysta Chaim Atar (1902–1953). Było to pierwsze muzeum sztuki w miejscowości wiejskiej Izraela. Najpierw mieściło się w pracowni Atara w drewnianym baraku. W 1948 roku rozpoczęła się budowa stałej siedziby muzeum, której projekt stworzył były lwowianin, architekt Samuel Bikels. Zaprojektowano ją w bardzo wygodnym i przyjemnym miejscu, uwzględnivszy padanie promieni słonecznych w południe. Została otwarta w 1951 roku. Zbiory muzeum zawierają bogatą kolekcję judaiki oraz dzieł malarzy żydowskich XX wieku. W jego salach organizowane są wystawy. Chaim Atar osobiście poznał wielu malarzy ze Szkoły Paryskiej. W 1951 roku na otwarcie siedziby muzeum przyjechał Marc Chagall, który przywiózł swoje prace na wystawę. Po śmierci Atara muzeum przez 25 lat kierował Zusia Efron (1916–2002), który znacznie wzbogacił jego zbiory³. W latach 1978–1984 dyrektorem muzeum był Werner Schum, a w roku 1985 stanowisko to objęła Galia Bar-Or. Oddana sprawie rozwoju instytucji, zainicjowała wiele projektów oraz wystaw sztuki współczesnej⁴. Zbiory muzeum Mishkan Le'Omanut liczą obecnie 16 tysięcy obiektów, z których 8 tysięcy to rysunki i grafiki, a jednym z nich jest rysunek Brunona Schulza.

Na rysunku *Trzy postacie* (karton, ołówek, czarna akwarela, 31,5 × 32 cm) w dolnej prawej części widnieje podpis autora i data: „Bruno Schulz 1935” (rys. 1). Na jego odwrotnej stronie jest czerwona pieczętka atramentowa: „Adwokat dr Michal Chajes” i obok napis ołówkiem w języku hebrajskim: „Darowizna dra Michala Chajesa dla Mishkanu Le'Omanut, 26 czerwca 1957” (rys. 2). Nasuwa się pierwsze pytanie: kim jest doktor Chajes? W jaki sposób wszedł w posiadanie rysunku Schulza? Dlaczego zdecydował się przekazać go muzeum w izraelskim kibucu?

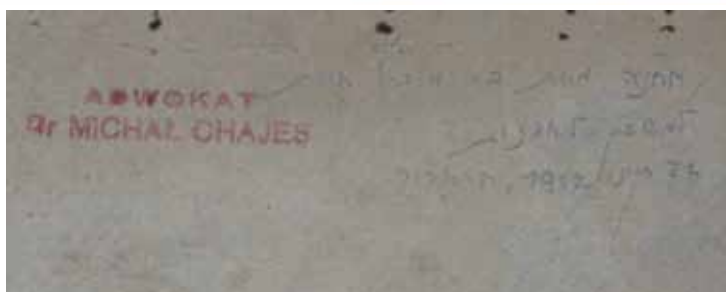
To nazwisko pojawia się w książkach Jerzego Ficowskiego. W *Okolicach sklepów cynamonowych*, opublikowanych w 1986 roku, badacz zacytował list Michała Chajesa wysłany do niego w czerwcu 1965 roku. Chajes wspomina w nim o posiadanych przez siebie dwóch rysunkach Schulza: „Portret Staszka Weingartena jest dość duży i takiego samego formatu jest ekslibris przez Brunia dla Weingartena wykonany”⁵. Ficowski odnotował, że w momencie publikacji te prace już należały do niego. Prawdopodobnie badacz spotkał się z Chajesem i spisał jakies wspomnienia. Nazywa go „sponsorem przedsięwzięć artystycznych”⁶ i nazwisko „przyszłego adwokata z szerokim wachlarzem zainteresowań humanistycz-

3 Z. Efron, *Mishkan Le'Omanut. Museum of Art*, Ein Harod 1970.

4 Strona muzeum Mishkan Le'Omanut dostępna pod adresem <http://www.museumeinharod.org.il/english/>.

5 J. Ficowski, *Ekslibrisy, czyli Stanisław Weingarten i inni*, [w:] idem, *Okolice sklepów cynamonowych. Szkice, przyczynki, impresje*, Warszawa 1986, s. 27.

6 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 287.



1 Bruno Schulz, **Trzy postacie**, 1935. Darowizna dra M. Chajesa dla Mishkan Le'Omanut w Ein Harod

2 Odwrotna strona kartki z pieczętą dra Michala Chajesa i wpisem dotyczącym darowizny

nych” powiązał w *Kalendarzu życia i twórczości Schulza* z rokiem 1918⁷. Właśnie w tym roku Maria Budratzka, która później została austriacką śpiewaczką operową, zainicjowała powstanie w Drohobyczu nieformalnej grupy „Kaleia” (gr. *kalos* – piękny), której skład stanowiły przede wszystkim siostry Budratzkie Maria i Paula, Stanisław Weingarten, Emanuel Pilpel i Bruno Schulz⁸. Michal Chajes także był członkiem tej grupy. Dołączyli do nich wykonawcy, którzy „stworzyli zespół kameralny pod kierunkiem muzyka o nazwisku Jawrower”⁹. Rok później Maria wyjechała z Drohobycza, a przyjaciele Emanuel (Mundek) Pilpel, Stanisław Weingarten, Michal Chajes i Bruno Schulz jeszcze wiele lat spotykali się w księgarni ojca Pilpla i „w gronie przyjaciół rozprawiali o sztuce”¹⁰.

Moje późniejsze poszukiwania i pytania dotyczące osoby Chajesa nie przyniosły żadnych rezultatów, dopóki nie przysłała mi z pomocą Marla Raucher-Osborn, doktor prawa, członek stowarzyszenia Gesher Galicia, które zajmuje się genealogią i historią żydowskich rodzin z Galicji¹¹. Udało się jej ustalić podstawowe fakty biografii Chajesa i jego rodziny. To osobna historia i mam nadzieję, że Marla Raucher-Osborn kiedyś ją ujawni. Co do samego Michała Chajesa, to urodził się on w Drohobyczu 1 lipca 1894 w rodzinie Ozjasza i Berty Chajesów, studiował na Uniwersytecie Krakowskim (1912–1917) oraz prawdopodobnie wiedeńskim. *Chronicle of the Lauterbach Family* zawiera informację, że w latach 1914–1918 odbywał służbę w armii austriackiej jako „administrator wojskowy”¹².

Po wojnie pracował do 1923 roku w firmie handlowej, a w 1929 roku otworzył prywatną kancelarię prawną w Drohobyczu. Dziesięć dni przed rozpoczęciem II wojny światowej został zmobilizowany do wojska polskiego. Internowany przez Niemców, znalazł się w obozie Vamosmikola na północy Węgier. W roku 1945 powrócił do Krakowa, gdzie spotkał się ze swoją córką Bolesławą Chajes-Silberstein (1924–1984).

Pierwsza żona Chajesa, matka Bolesławy – Róża Zuckerberg (1904–1943) zginęła w lesie w pobliżu Drohobycza wraz z innymi Żydami rozstrzelanymi przez nazistów. Jego drugą żoną została Felicja Bannet (1904–1959), kobieta z wyższym wykształceniem, której rodzice zginęli podczas Holokaustu. Zmarła na stole operacyjnym w szpitalu. Po raz trzeci Chajes ożenił się w 1967 roku z Marią

7 Ibidem, s. 490.

8 M. Budratzka-Tempele, [Urywki wspomnień], [w:] *Bruno Schulz. Listy, fragmenty wspomnienia o pi-sarzu*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Kraków–Wrocław 1984, s. 42–44.

9 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji...*, s. 290.

10 B. Schulz, *Księga listów*, zebrał, oprac., wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski, Kraków 1975, s. 141, przypis 9 (list B. Schulza do K. Truchanowskiego, 11 IV 1936).

11 <http://www.geshergalicia.org/> – składam podziękowania Marli Raucher-Osborn.

12 *Michal Chajes, Biographie*, [w:] *Chronicle of the Lauterbach Family. Descendants of Jacob Bezael Lauterbach of Drohobych. 1800–1991*. The Lauterbach Family Found, Jerusalem 1961, 1968; toż, El Paso, Texas, 1992, s. 69–70, 133.

Pomard de Préval, (ur. 1920 we Lwowie). Zmarł 2 września 1969 roku i został pochowany na cmentarzu żydowskim w Krakowie (przy ul. Miodowej).

Powojenne lata w Krakowie nie były łatwe dla adwokata z Drohobycza. W warszawskim archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego przechowywane są dokumenty, z których wynika, że Chajes zwracał się listownie do Jointa z prośbą o pomoc finansową i ją otrzymał. W roku 1948 chciał wyjechać z Polski do Szwecji, ale nie dostał wizy¹³. W krótkim artykule wspomnieniowym dla *Chronicle of the Lauterbach Family* w 1959 roku Chajes napisał: „Przygnębiony z powodu ciężkich doświadczeń oraz nieszczęściem po śmierci żony, postanowiłem zrezygnować z wymagającego odporności psychicznej zawodu adwokata, zmieniając go na stanowisko radcy prawnego w kilku ważnych polskich przedsiębiorstwach państwowych. Postanowiłem poświęcić się gromadzeniu dzieł sztuki i kontynuować swoje hobby, którym zafascynowałem się w młodości pod wpływem zainteresowań artystycznych mojej rodziny. Udało mi się zebrać pokaźny zbiór i mogłem przekształcić swoje małe mieszkanie w skromne, aczkolwiek atrakcyjne prywatne muzeum, które wywołuje zainteresowanie i fascynację wśród koneserów i kolekcjonerów”.

Prawdopodobnie Michał Chajes skupił się przede wszystkim na judaice i obrazach żydowskich malarzy. Żeby prowadzić normalny tryb życia, musiał nie tylko gromadzić, ale również sprzedawać dzieła sztuki. W roku 1947–1948 Żydowski Instytut Historyczny nabył u niego 12 prac Artura Markowicza, *Portret Markowicza* (1906) namalowany przez Jerzego Merkela, *Portret Żyda I. Kozłowskiego*, *Paryskie promenady* Leona Rosenbluma oraz *Pejzaż* Zygmunta Menkesa.

Być może w przyszłości uda się ustalić, jakie dzieła należały do prywatnego muzeum Chajesa oraz prześledzić losy tego zbioru. Wątpliwe, aby rysunek Schulza Chajes zabrał ze sobą w 1939 roku, idąc do wojska. Najprawdopodobniej rysunek znalazł się w Krakowie przed wojną i był przechowywany u krewnych Chajesa. Mogła go również przywieźć córka Bolesława. Niewykluczone też, że Chajes kupił go u kogoś po wojnie. Cztery małe nacięcia w środku świadczą o uszkodzeniu tej pracy. Nadal nie wiemy, w jaki sposób przekazano rysunek Schulza do Ein Harod, ponieważ Chajes nigdy nie był w Izraelu. Trudno sobie wyobrazić, żeby ówczesny dyrektor Mishkan Le’Omanut Zusia Efron mógł w 1957 roku odwiedzić PRL i spotkać się z Chajesem w Krakowie. Prawdopodobnie Chajes wiedział o istnieniu Muzeum Sztuki Żydowskiej w kibucu Ein Harod i przekazał rysunek Schulza komuś, kto wyjeżdżał do Izraela.

13 Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego. American Joint Distribution Committee (1945–1950). Sygn. 350/1197; Hebrew Sheltering and Immigrant Aid Society w Polsce (1946–1949). Sygn. 351/265. Wyrażam podziękowanie Teresie Śmiechowskiej, kierownicze Działu Sztuki Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, za udzielenie informacji o tych dokumentach, a także o utworach, które trafiły do Żydowskiego Instytutu Historycznego ze zbiorów Chajesa.





3 Bruno Schulz, **Autoportret**, 1921, Lwowska Narodowa Galeria Sztuki

4 Bruno Schulz, **Józef przy łóżku ojca**, 1926, Żydowski Instytut Historyczny w Warszawie

Trzy postacie stanowią dokończoną kompozycję. Schulz narysował ją pewną kreską, pogłębił tło akwarelą, wzmocnił kilka cieni i wreszcie złożył podpis i datę. Charakterystyczną cechą stylu Schulza jest obniżenie linii horyzontu, co sprawia, że trzy postacie znajdujące się na pierwszym planie stają się wyższe. Schulz często stosował ten chwyt. Tak też przedstawił siebie przy sztalugach w *Autoportrecie* z roku 1921¹⁴ (rys. 3) W sensie kompozycyjnym Schultz osiąga efekt dominacji swoich bohaterów (i siebie) w przestrzeni (i nad przestrzenią). Na obu rysunkach małe domki w tle spełniają funkcję dekoracji, którą w jego twórczości stanowią zwykle Drohobycz. Kim są te postacie?

Tradycyjnie badacze dzielą rysunki Schulza na samodzielne obrazy oraz ilustracje do jego utworów literackich, przy czym nie należy tych ostatnich traktować jako „drugorzędnych”. Obrazy wizualne powstawały w jego wyobraźni często przed wcieleniem w słowo, a także niezależnie od niego. Warto sobie przypomnieć chociażby znany rysunek *Józef przy łóżku ojca*, znajdujący się w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego. Z podpisu pod nim w wielu edycjach wynika, że to ilustracja do *Sanatorium pod Klepsydrą*, chociaż widnieje na nim rok 1926, czyli jest on ponad 10 lat starszy niż edycja zbioru opowiadań. Przedstawia chorego Jakuba w łóżku, obok którego stoi Józef, bardzo podobny z wyglądu do Brunona (rys. 4). Ojciec – starszy mężczyzna z szerokim czołem i spiczastą bródką – często pojawia się na rysunkach Schulza jeszcze przed napisaniem tekstów jemu poświęconych. Schulz podkreślał znaczenie kilku wątków, które już od dzieciństwa nadają kierunek dziełu twórcy: „[...] w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu [...]. Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granicę ich twórczości. Twórczość ich jest dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie [...]”¹⁵.

Wyobrażenia ojca i syna odgrywają główną rolę w systemie archetypów Schulza. Wizerunek ojca można odnaleźć na omawianym rysunku z Ein Harod w postaci po prawej stronie (rys. 5). Już za życia pisarza zwrócono uwagę na nieproporcjonalnie duże głowy postaci na jego rysunkach. Ta cecha została nazwana schulzowatością. Czy to groteska? Tak, ale na pewno nie złośliwa. W każdym razie to nie jest karykatura, bo wiemy, jak bardzo Bruno kochał swego ojca. Zapewne takie były rodzinne cechy anatomiczne. Schulz, jako artysta, celowo je uwypuklił. Być może w ten sposób chciał podkreślić intelektualny potencjał wewnętrzny swoich bohaterów. A może wytłumaczenia szukać należy w tym fragmencie jego listu: „[...] ten, który wymyślił «Człowieka», statuę grecką, Hermesa – był geniuszem kłamstwa. Samo słowo «człowiek» jest genialną fikcją, przesła-

¹⁴ B. Schulz, *Autoportret*, 1921, papier, tusz, ołówek, 52×37 cm. Lwowska Narodowa Galeria Sztuki.

¹⁵ List B. Schulza do S. I. Witkiewicza (1935). Zob. B. Schulz, *Księga listów*, s. 63–64.



5 Fragment rysunku **Trzy postacie** z dominującą postacią ojca

6 Fragment rysunku **Trzy postacie** z postacią centralną

7 Fragment rysunku **Trzy postacie** z postacią od lewej

niającą pięknym i pocieszającym kłamstwem te przepaści i światy, te kosmosy bez odpływu, jakimi są indywidua”¹⁶.

Przede wszystkim uwagę przyciąga centralna postać – w wysokim cylindrze i czarnych okrągłych okularach, która wysoko uniosła głowę i coś wieści lub naucza (rys. 6). Kim jest ta osoba? Panem Fotografem? Właśnie wtedy, w 1935 roku, ukazała się pierwsza wersja opowiadania Schulza *Wiosna*. Do rysunku, który powstał w tym samym roku, pasowałby cytat z tego utworu – opis spaceru Ojca, Józefa i Pana Fotografę: „Wracaliśmy potem okrężną drogą przez odległe przedmieścia. Domy stawały się coraz niższe i rzadsze, wreszcie rozstąpiły się przed nami ostatnie i wkroczyliśmy w inny klimat”¹⁷. Co prawda, postać z lewej nie jest podobna do Józefa. Więc to tylko hipoteza... (rys. 7)

Schulz po mistrzowsku oddał rozmowę trzech osób za pomocą różnych ujęć pochylonych głów i mimiki twarzy. Powołując się na wspomnienia mieszkańców Drohobycza, którzy dobrze znali Schulza, Ficowski napisał, że większość postaci przedstawionych na jego rysunkach ma „twarze drohobyckich znajomych, przyjaciół i sympatii artysty”¹⁸. W pierwszej kolejności dotyczy to *Xięgi bałwochwalczej*. Właśnie tam, na jednym z rysunków – *Procesji*¹⁹ – po raz pierwszy pojawia się w rogu mały łysiejący mężczyzna w czarnych okrągłych okularach, z dużymi ustami, ściśniętymi w uśmiechu (rys. 8). Czymś przypomina pana w cylindrze z izraelskiego rysunku. Podobna postać w ciemnych okularach i kapeluszu, znacznie starsza, siedząca na krawędzi, została przedstawiona na rysunku Schulza *W sklepie*²⁰ (ok. 1932; rys. 9). Można ją również dostrzec na rysunku *Gabinet figur woskowych I*²¹ (ok. 1936; rys.10). Wydaje się, że Schulz spotykał się tę drohobycką postać i śledził ją przez wiele lat. Być może, jej pierwowzorem był sam dr Chajes. Jeśli spojrzeć na powojenne zdjęcie Michała Chajesa, to można zauważyć podobny uśmiech, choć to jeszcze nie upoważnia do stwierdzenia, że wysoki postawny pan adwokat był pierwowzorem postaci w ciemnych okularach na rysunkach Schulza (rys. 11). Schulz, podobnie jak w tekstach, zostawia nam duże pole do domysłów i interpretacji.

16 List B. Schulza do M. Kasproviczowej, 25 I 1934, [w:] Bruno Schulz. *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, wyd. 3, Gdańsk 2008, s. 44. Por. edycję ukraińską: Шульц, *Книга листів...*, Дух і Літера, Київ 2012, s. 40.

17 B. Schulz, *Wiosna*, [w:] idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 138.

18 B. Schulz, *Xięga bałwochwalcza*, przygotował do druku i słowem wstępnym opatrzył J. Ficowski, Warszawa 1988, s. 50.

19 B. Schulz, *Procesja*, 1920–1922, cliché-verre, 17,7×23,2 cm. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, inw. N II 14606/4. Zob. B. Schulz, *Księga obrazów*, s. 250 (il.).

20 B. Schulz, *W sklepie*, ok. 1932, oł., 15,5×19 cm, własność prywatna. Zob. B. Schulz, *Księga obrazów*, s. 71 (il.).

21 B. Schulz, *Gabinet figur woskowych I*, ok. 1936, szkic oł., 15,5×20 cm. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, inw. N K 703. Zob. B. Schulz, *Księga obrazów*, s. 51 (il.).



8 Fragment cliché-verre Brunona Schulza **Procesja**, 1920–1922, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

9 Fragment rysunku Brunona Schulza **W sklepie**, ok. 1932, własność prywatna

10 Fragment rysunku Brunona Schulza **Gabinet figur woskowych I**, ok. 1936, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

11 Michal Chajes, 1967, fragment zdjęcia z archiwum prywatnego Uzi Hendela (Izrael)

Nie ulega wątpliwości, że pomimo wielu hipotez i przypuszczeń rysunek z Ein Harod jest skończoną i wybitną kompozycją Schulza. W nim od razu rozpoznajemy jego styl, a mistrzowskie oddanie w rysunku charakterów postaci jest kolejnym świadectwem talentu Schulza rysownika, potwierdzającym oryginalność jego prac graficznych na tle spuścizny artystycznej XX wieku. Zdając sobie sprawę ze znaczenia twórczości swego zabitego przyjaciela, Michal Chajes przekazał ocalały rysunek do muzeum w Ein Harod w 1957 roku. Dzięki tej kartce papieru możemy po upływie ponad półwiecza przywołać nazwisko drohobyckiego adwokata i jego biografię. Rysunek ten wejdzie do katalogu prac Brunona Schulza, a działalność Chajesa kolekcjonera warta jest podjęcia kolejnych badań.

Przełożył Eugeniusz Soból