



Zagłada Żydów. Studia i Materiały

Holocaust Studies and Materials

VOL. 16 (2020)

ISSN: 1895-247X

eISSN: 2657-3571

DOI: 10.32927

WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Warunki działalności artystycznej plastyków w getcie łódzkim 1940–1944 w świetle źródeł: dokumentacji administracyjnej, wspomnień i relacji świadków

Conditions of artistic activity in the Łódź ghetto 1940–1944 in the light of sources: administration documents, recollections and witness testimonies

Irmina Gadowska

Uniwersytet Łódzki, Instytut Historii Sztuki

irmina.gadowska@uni.lodz.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8378-942X>

DOI: <https://doi.org/10.32927/ZZSiM.678>

Strony/Pages: 83-117



Irmína Gadowska

Uniwersytet Łódzki, Instytut Historii Sztuki
<https://orcid.org/0000-0001-8378-942X>
irmina.gadowska@uni.lodz.pl

Warunki działalności artystycznej plastyków w getcie łódzkim 1940–1944 w świetle źródeł: dokumentacji administracyjnej, wspomnień i relacji świadków

Streszczenie

W latach 1940–1944 na terenie getta łódzkiego działało kilkadziesiąt osób zajmujących się działalnością plastyczną. Byli to uznani twórcy – absolwenci szkół i akademii oraz obdarzeni talentem uzdolnieni amatorzy, którzy przed 1939 r. nie zdołali zaistnieć jako artyści. Część z nich pochodziła z Łodzi i okolic, pozostali przybyli do miasta z zagranicy – w transportach z Pragi, Berlina, Hamburga, Kolonii czy Wiednia. W warunkach „dzielnicz zamkniętej” twórczość poddana nadzorowi administracyjnemu została wprzęgnięta w maszynę propagandową. W urzędach, instytucjach, wydziałach i warsztatach powstawały plakaty, albumy pamiątkowe, znaczki, odznaki, emblematy. Na specjalne zamówienie malowano wizerunki przedstawicieli żydowskich władz i niemieckiego zarządu getta. Chociaż dostęp do narzędzi i materiałów: farb, kartonów, metalu, tuszu był reglamentowany, ściśle powiązany z zamówieniami, artyści starali się poza oficjalnym obiegiem i bez cenzury tworzyć prace dokumentujące otaczającą ich rzeczywistość. Problem aktywności plastyków w getcie łódzkim został omówiony na przykładach funkcjonowania wybranych wydziałów i wojennych biografii najbardziej znanych twórców. W analizie wykorzystano zróżnicowane źródła, od zachowanej w archiwach dokumentacji administracyjnej, po osobiste wspomnienia, listy, relacje i ocalałe prace. Wyniki badań uwzględniające z jednej strony urzędowe dane, z drugiej – indywidualne odczucia ofiar i świadków, stanowią punkt wyjścia do dalszej rekonstrukcji obrazu sztuki w getcie łódzkim.

Słowa kluczowe

sztuka w getcie, getto w Łodzi, Holokaust, Brauner, Lejzerowicz, Kowner, artyści żydowscy, sztuka żydowska

Abstract

In the years 1940–1944, several dozen artists were active in the Łódź ghetto. Those were renowned artists – graduates of schools and academies and talented amateurs, who did not gain recognition as artists before 1939. Some came from the Łódź area, some came from abroad – on transports from Prague, Berlin, Hamburg, Cologne or Vienna. In a closed housing district, artistic activity, subjected to administrative supervision was harnessed for propaganda purposes. In offices, institutions, departments and workshops, they made posters, commemorative albums, stamps, badges, emblems, and posters. On special commission, they painted por-

traits of Jewish dignitaries and German ghetto administration officials. Although the rationing of tools and materials: paints, cardboard, metals, ink was strictly connected with orders, the artists tried to create works that depicted the surrounding reality outside the official circulation and without censorship. The issue of artistic activity in the Łódź ghetto was discussed on the basis of examples of the functioning of selected departments and war-time biographies of the most renowned artists. This analysis makes use of different sources, from surviving archive documents to personal recollections, letters, testimonies, and existing works. Research results that, on the one hand, took into consideration individual information, and on the other – individual feelings of the victims and witnesses, are a starting point for further reconstruction of artistic activity in the Łódź ghetto

Key words

art in the ghetto, Łódź ghetto, Holocaust, Brauner, Lejzerowicz, Kowner, Rumkowski, Jewish artists, Jewish art

Wstęp

W dotychczasowych badaniach nad życiem kulturalnym łódzkiego getta w latach 1940–1944 zagadnienie plastyki i aktywności środowiska artystycznego było marginalizowane lub ignorowane. Autorzy większości opracowań koncentrowali się na literaturze, teatrze i fotografii¹, znacznie mniej miejsca poświęcając dokonaniom malarzy i grafików. Wyjątek stanowiły analizy kolaży z plansz statystycznych lub pamiątkowych albumów. Tego typu prace, łączące fragmenty gazet i fotografii z tradycyjnymi technikami jak rysunek i akwarela stały się przedmiotem zainteresowań badaczy ze względu na kompozycję, formę oraz charakterystyczne dla awangardy zastosowanie fotomontażu². W latach pięćdziesiątych

¹ Wśród najważniejszych prac poruszających kwestię życia kulturalnego w getcie łódzkim należy wspomnieć: Mendel Grossman, *With a Camera in the Ghetto*, New York: Schocken Books, 1977; Anna Kuligowska-Korzeniewska, „Ratowało mnie malarstwo”. Rozmowa z Pinkusem Szwarcem [w:] *Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, oprac. Małgorzata Leyko, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2000; Henryk Ross, *Lodz Ghetto Album*, London: Chris Boot, 2004; Małgorzata Kozieł, *Środowisko literackie w getcie łódzkim* [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. Tomasz Majewski, Anna Zejdl-Janiszevska, Łódź: Wydawnictwo Oficyna, 2009, s. 149–174; Krystyna Radziszewska, *Środowisko literackie łódzkich Żydów 1918–1950* [w:] *Kultura jako czynnik rozwoju miasta na przykładzie Łodzi*, red. Violetta Krawczyk-Wasilewska, Monika Kucner, Emilia Zimnica-Kuzioła, Łódź: Wydawnictwo UŁ 2012, s. 35–56; Ingo Loose, *Twarz getta. Fotografie i fotografowie w Getcie Litzmannstadt 1940–1944* [w:] *Twarz getta. Zdjęcia żydowskich fotografów z Getta Litzmannstadt*, oprac. Ingo Loose, Łódź–Berlin: Archiwum Państwowe w Łodzi, 2014; *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. Krystyna Radziszewska, Ewa Wiatr, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2017.

² Agata Pietroń, „Fotomontaż jako sposób opisu Zagłady. Analiza albumów fotograficznych z łódzkiego getta”, 2007 (maszynopis pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem Jacka Leociaka w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego); Janina Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007, s. 120–139; Luiza Nader, *Afekt Strzebińskiego „Teoria widzenia”, rysunki wojenne, Pamięci przyjaciel-Żydów*, Warszawa: IBL PAN, 2019; Tomasz Majewski, *Litzmannstadt Getto*

XX w. Józef Sandel³ w książkach poświęconych sztuce żydowskiej *Jidisze motiwn in der pojliszer kunst* (1954) i *Ungekumene jidisze kinstler in Polin* (1957) nakreślił sylwetki najważniejszych twórców międzywojnia – w tym także plastyków łódzkich, uwzględniając ich wojenne biografie. Na ogólne informacje o sztuce łódzkiego getta można natrafić także w licznych publikacjach porządkujących historię „dzielnicy zamkniętej”, których treść opiera się na materiałach źródłowych i wspomnieniach ocalałych⁴. Mimo dostępności zachowanych świadectw materialnych: projektów, albumów, rysunków, obrazów⁵ i fotografii, listów i pamiętników oraz dokumentacji administracyjnej, zagadnienie sztuki w getcie łódzkim wciąż nie doczekało się komplementarnego opracowania, ujmującego w równym stopniu twórczość zawodowców i amatorów, dla których praca stała się ucieczką od trudnej rzeczywistości i jedyną szansą na przetrwanie⁶.

Celem artykułu jest usystematyzowanie informacji na temat warunków, w jakich funkcjonowali plastycy w „otoczonym drutem państwie”, oraz odpowiedź

– *pamięć afektywna, fotografia i muzyka* [w:] *Czas Litzmannstadt Getto. Obrazy filmowe*, Łódź: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, 2019, s. 69–81. Informacje o środowisku łódzkich malarzy w getcie pojawiają się we fragmentach książki Krystyny Radziszewskiej *Flaschenpost aus der Hölle. Texte aus dem Lodzer Getto* (Bern: Peter Lang, 2011, s. 64–69).

³ Józef Sandel (1894–1962), historyk sztuki. Po 1945 r. kierownik Wydziału Sztuki przy Centralnym Komitecie Żydów w Polsce, prezes Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych (ŻTKSP). W latach 1948–1953 zatrudniony w Żydowskim Instytucie Historycznym. W 1948 r. zorganizował wystawę poświęconą artystom żydowskim – „męczennikom niemieckiej okupacji”. Autor tekstów o artystach i sztuce, haseł w słownikach i książek dotyczących sztuki żydowskiej.

⁴ Mary S. Constanza, *The Living Witness. Art in the Concentration Camps and Ghettos*, New York–London: Free Press, 1982; Isaiah Trunk, *Łódź Ghetto. A History*, tłum. Robert Moses Shapiro, Bloomington: Indiana University Press, 2006; *Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto*, t. 1–5, red. Julian Baranowski i in., Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2009; *Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z getta łódzkiego*, red. Krystyna Radziszewska i in., Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2014. Wyczerpująca bibliografia na ten temat zob.: Izabela Olejnik, *Bibliografia getta łódzkiego 1945–1917*, Kraków: Nomos, 2018. Badania nad sztuką Holocaustu są prowadzone w kilku ośrodkach. W Polsce są to m.in. Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie i Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, w Stanach Zjednoczonych – United State Holocaust Museum w Waszyngtonie, w Izraelu – Instytut Yad Vashem w Jerozolimie, Muzeum w Lochamej ha-Getaot. Prace plastyczne artystów z łódzkiego getta były prezentowane na wielu wystawach poświęconych tematyce twórczości w gettach, ostatnio – na wystawie „Kunst aus dem Holocaust” w Deutsches Historisches Museum w Berlinie (26 I – 3 IV 2016).

⁵ Bogatą kolekcję rysunków, obrazów i innych przedmiotów artystycznych z getta łódzkiego posiada Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie, Yad Vashem Art Museum, Jerusaleń

⁶ Najważniejszym źródłem do badań nad twórczością plastyczną w łódzkim getcie pozostają oczywiście dzieła sztuki. W artykule świadomie zrezygnowałam z ich analizy, koncentrując się na problematyce codziennej egzystencji artystów i możliwościach uprawiania przez nich zawodu. Zachowane w muzeach zbiory gettowej twórczości zasługują na osobne opracowanie, wykraczające poza przyjęty zakres tematyczny.

na pytanie o miejsce, jakie zajmowali w jego strukturze, realizując zlecane im zadania. Jakie kryteria decydowały o zatrudnianiu i gdzie najczęściej przyjmowano ich do pracy? W jakiej mierze można uznać artystów za grupę uprzywilejowaną? Odrębną kwestią jest refleksja nad źródłami, których charakter często determinuje ocenę i wnioski. W badaniach wykorzystano materiały o charakterze oficjalnym i prywatnym⁷ pozwalające spojrzeć na rozpatrywane zagadnienia z różnej perspektywy.

Środowisko artystów żydowskich w Łodzi 1918–1939

Przed wybuchem drugiej wojny światowej Żydzi w Łodzi stanowili niemal 35 procent wszystkich mieszkańców miasta. W drugiej pod względem wielkości polskiej metropolii funkcjonowała gęsta sieć instytucji społecznych, gospodarczych, politycznych i kulturalnych. Kwitło życie teatralne i literackie, wydawano książki oraz gazety po polsku, niemiecku i w jidysz. Na podstawie zachowanych katalogów wystaw, artykułów i recenzji zamieszczanych na łamach międzywojennej prasy można stwierdzić, w latach 1918–1920 w Łodzi aktywnie działało kilkudziesięciu żydowskich plastyków, z których część mieszkała tam na stałe, pozostali rozwijali swe kariery w Warszawie, Berlinie, Dreźnie i Paryżu⁸. Charakterystyczną cechą lokalnego środowiska była kooperacja z polskimi twórcami, przejawiająca się między innymi uczestnictwem we wspólnych przedsięwzięciach artystycznych: wystawach, konkursach, publikacjach. Oprócz działającej krótko po odzyskaniu przez Polskę niepodległości grupy Jung Idysz, skupiającej wyłącznie pisarzy i plastyków żydowskich, pozostałe stowarzyszenia miały charakter heterogeniczny. Wśród nich należy wspomnieć Srebrny Wóz (1923), Grupę Łódzian (1925–1926), Start (1926–1931) oraz Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Łodzi, założony w 1933 r. Ostatni z wymienionych odgrywał kluczową rolę w procesie integracji i promocji lokalnego środowiska. W składzie pierwszego zarządu znaleźli się: pełniący funkcję sekretarza Aniela

⁷ W pracy wykorzystano głównie materiały z Archiwum Państwowego w Łodzi (zespoły: Przełożony Starszeństwa Żydów w Getcie Łódzkim; Archiwum miasta Łodzi), Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego (Zbiór materiałów do dziejów ludności żydowskiej w Łodzi 1939–1944), Archiwum Yad Vashem (świadczenia ocalałych), pamiątniki i wspomnienia zamieszczane na łamach powojennej prasy.

⁸ O łódzkim środowisku artystów żydowskich w okresie międzywojennym pisali m.in.: Janina Ładnowska, *Plastyka łódzka w latach 1918–1928* [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki* [w 1973], red. Jacek Ojrzynski, Warszawa–Łódź: PWN, 1977; Jerzy Malinowski, *Grupa Jung Idysz i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa: IS PAN, 1987; *idem, Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku (do 1939 roku)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, s. 283–314; Irmina Gadowska, *Żydowscy malarze w Łodzi w latach 1880–1919*, Warszawa: Neriton, 2010; Janusz Zagrodzki, *Artyści niepokorni. Sztuka XX wieku w przemysłowej Łodzi*, cz. 1, Łódź: Wydawnictwo Szkoły Filmowej, 2017.

Menkes (1897–1941), skarbniczka Helena Loria-Landau (1896–1984) oraz członkowie Samuel Finkelstein (1895–1942) i Tadeusz Trębacz⁹. Związek organizował cykliczne wystawy w siedzibie Instytutu Propagandy Sztuki w Łodzi, w latach 1933–1938 wydawał czasopismo „Forma”, na którego łamach publikowano teksty o sztuce, polemiki, recenzje i reprodukcje obrazów. W 1936 r. na liście członków Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków figurowali m.in. Icchok Brauner (1887–1944), Henryk Barczyński (1896–1942), Menasze Gotlib (1893–1960), Mojżesz Gurewicz (1907–1944), Joachim (Chaim) Kahane (1890–1942?), mieszkająca w Paryżu Estera Karp (1897–1970), Józef Kowner (1895–1967), Sara Majerowicz-Gliksmanowa (1915–2005), Natan Szpigel (1886–1942), Marek Szapiro (1884–1941), Dora Rawska-Kon (Kon-Rawska, 1898–1989), Abraham (Adolf) Behrman (1876–1943) i Izaak Zajdler¹⁰. Pod koniec lat trzydziestych do związku dołączyli zafascynowani konstruktywizmem młodzi wychowankowie Władysława Strzemińskiego: Julian Lewin (1917–1942?), Samuel Szczekacz (1917–1983) i Alter Pinkus Szwarc (Shaar, 1923–1996). Obrazy i rzeźby żydowskich artystów prezentowano na licznych wystawach organizowanych w Łodzi przez instytucje miejskie oraz prywatne osoby i stowarzyszenia. Poza wspomnianym wcześniej Instytutem Propagandy Sztuki (który zajął miejsce Miejskiej Galerii Sztuki) odbywały się one w siedzibie Żydowskiego Towarzystwa Muzycznego i Literackiego Hazomir (al. Kościuszki 21), w salach Grand Hotelu, w salach Geyera (Piotrkowska 74 i Moniuszki 2), w lokalu Żydowskiego Towarzystwa Kulturalnego (Piotrkowska 101), w siedzibie Stowarzyszenia Humanitarnego Montefiore B’nai-Brit (Piotrkowska 90), lokalu Międzynarodowej Syjonistycznej Organizacji Kobiet WIZO (Piotrkowska 86), w Salonie Sztuki (Piotrkowska 117), hotelu Savoy oraz wielu rozrzuconych w centrum miasta prywatnych pomieszczeniach, gdzie urządzano niewielkie ekspozycje indywidualne. Staraniem łódzkiego oddziału Żydowskiego Instytutu Naukowego (JIWO), 12 lutego 1939 r., otwarto zbiorową wystawę „wszystkich wybitniejszych artystów malarzy i metaloplastyków łódzian”, m.in. Icchoka Braunera, Henryka Barczyńskiego, Abrahama Behrmana, Samuela Finkelsteina, Józefa Kownera, Marka Szapiry, Natana Szpigla, Tadeusza Trębacza, Joachima Kahane, Tobiasza Habera (1906–1943), Henryka Chajmowicza (1895–1942/3), Ignacego Hirszfanga (1892?–1943), Ewy Brzezińskiej (1901–1951), I. Rozenberga, Chaima Tybera, Chaima (Henryka) Szpigla (1899–1943)¹¹. Urządzona przy Piotrkowskiej 70, ekspozycja okazała się ostatnim znaczącym przeglądem dorobku lokalnego środowiska i wydarzeniem symbolicznie zamykającym jego ponadpółwieczną historię.

⁹ Bratanek malarza Maurycego Trębacza.

¹⁰ *Salon Plastyków Związku Zawodowych Polskich Artystów Plastyków*, Kraków–Lwów–Łódź–Poznań–Warszawa 1936, s. 78–79.

¹¹ *Wystawa obrazów i metaloplastyki*, „Ilustrowana Republika”, 4 III 1939, nr 63, s. 8.

Getto

W Łodzi, która w okresie międzywojennym była znaczącym centrum kultury i sztuki, żydowscy malarze i rzeźbiarze stanowili silną, skonsolidowaną grupę kształtującą lokalne środowisko. Po 1939 r. część z nich opuściła miasto, uciekając na wschód – do Wilna, Lwowa i dalej, w głąb Rosji, inni, rozproszeni po całym kraju, zginęli lub zostali zamknięci w gettach organizowanych w mniejszych i większych ośrodkach. Utworzone w lutym 1940 r. getto w Łodzi należało do największych i najdłużej działających. Położone w północnej, najbardziej zaniedbanej części miasta, zajmowało powierzchnię 4,13 km kw. Według oficjalnych danych w latach okupacji stanowiło miejsce czasowego lub stałego zamieszkania dla ponad 160 tys. Żydów z kraju i zagranicy (Niemiec, Czech, Austrii, Węgier, Luksemburga). Całkowite odizolowanie dzielnicy od pozostałych części miasta nastąpiło 30 kwietnia 1940 r. W tym czasie struktura administracyjna i regulacje prawne „małego państewka” były już mniej więcej określone. Administracyjnie getto podlegało zarządowi miasta, z którego w październiku 1940 r. wyłoniono niezależny departament zajmujący się wyłącznie sprawami zamkniętego dystryktu (Gettoverwaltung); na jego czele stanął Hans Biebow¹². Niemieccy urzędnicy nadzorowali żydowską administrację getta podporządkowaną decyzjom Mordechaja Chaima Rumkowskiego (1877–1944) pełniącego funkcję Przełożonego Starszeństwa Żydów (Der Älteste der Juden in Litzmannstadt Getto) oraz powołanej przez niego Rady Starszych (Ältestenrat), której znaczenie jako ciała doradczego było w istocie marginalne. System żydowskiej administracji getta w Litzmannstadt był skomplikowany, na jego rozbudowaną strukturę składały się: Centralny Sekretariat (przy Bałuckim Rynku), rozrzucone na całym terenie instytucje, centrale, wydziały, referaty, biura i warsztaty (tzw. resorty), niezależne agencje o zróżnicowanych kompetencjach. Wszystkie agendy były kontrolowane przez Rumkowskiego, który do czasu gdy jego pozycja została zachwiana, autorytarnie nimi zarządzał. Nadzorował policję i służby porządkowe, decydował o zatrudnieniu, powoływał wydziały i warsztaty pracujące na rzecz Trzeciej Rzeszy. Gospodarka getta była silnie scentralizowana i podporządkowana koncepcji przetrwania za wszelką cenę¹³. Biorąc pod uwagę opisany kontekst, należy zadać sobie pytanie o miejsce artystów w getcie. W jaki sposób w tak wyraźnie zdefiniowanym, utylitarnym systemie podlegającym nieustannej kontroli ich sztuka mogła oddziaływać na odbiorców i jak to wykorzystywano?

¹² Adam Sitarek, *„Otoczone drutem państwo”. Struktura i funkcjonowanie administracji żydowskiej getta łódzkiego*, Łódź–Warszawa: IPN, 2015, s. 83–84.

¹³ *Ibidem*, s. 93–95.

Artyści

W rzeczywistości odizolowanej dzielnicy sztuka wydawała się zepchnięta na margines walki o zdrowie i życie. „Malarstwo – pisała Sara Gliksman – było w tym czasie tak absurdatne i nierealne...”¹⁴. Niemniej zachowana dokumentacja i dzieła dają świadectwo aktywności i kreatywności twórców w ekstremalnie trudnych wojennych warunkach. Na podstawie materiałów archiwalnych można przyjąć, że w latach 1940–1944 przez łódzkie getto przewinęło się kilkadziesiąt osób deklarujących zawód artysty lub takich, które na zlecenie administracji bądź na własną rękę wykonywały prace plastyczne. Według tabeli statystycznej obrazującej strukturę zawodową getta do 12 lipca 1940 r. grupa ta liczyła 181 osób – 156 mężczyzn i 25 kobiet, co stanowiło 0,11 procent wszystkich mieszkańców¹⁵. Przedstawione dane należy interpretować ostrożnie. Po pierwsze, niemieckie słowo *künstler* przypuszczalnie objęło w tym przypadku nie tylko malarzy i rzeźbiarzy, lecz także reprezentantów innych zawodów, np. literatów czy muzyków, po drugie, nie uwzględniają one twórców z zagranicy, wsiedlonych dopiero w 1941 r. Dotychczasowe badania pozwoliły ustalić kilkadziesiąt nazwisk osób zajmujących się twórczością plastyczną. Głównymi źródłami umożliwiającymi ich rozpoznanie były:

- karty meldunkowe zawierające imię, nazwisko, adres oraz często – notatkę o zawodzie;
- spisy pracowników wydziałów i resortów;
- listy przesiedleńców z Pragi, Wiednia, Berlina, Kolonii, Hamburga;
- podania o zatrudnienie;
- pamiątkowe albumy;
- kronika getta;
- świadectwa ocalałych;
- dzieła sztuki.

Wśród zidentyfikowanych na tej podstawie twórców znaleźli się w pierwszej kolejności łódzcy malarze, rzeźbiarze i graficy o pozycji ugruntowanej w okresie międzywojennym. Część z nich należała do wspomnianego wcześniej Zawodowego Związku Artystów Plastyków, inni funkcjonowali poza lokalnymi stowarzyszeniami. Byli to: nauczycielka i plastyczka Nadieżda Ab¹⁶, malarz, grafik i metaloplastyk Brauner i jego siostra nauczycielka rysunków Eugenia Brauner-Altmanowa, malarka Ewa Brzezińska, poetka i rzeźbiarka Melania Fogelbaum (1911–1944), malarka Sara Gliksman (Fajtlowicz), malarz Gurewicz, rysownic-

¹⁴ Archiwum Yad Vashem (dalej AYV), RG 075/2968, List wysłany przez Sarę Fajtlowicz do Karoliny Eli, 1982, s. 1, nlb.

¹⁵ Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej AP Łódź), Przełożony Starszeństwa Żydów (dalej PSŻ), 734, Statistische Aufstellung der Bevölkerung in Litzmannstadt-Getto nach Geschlecht, Alter und Beruf, k. 1–2.

¹⁶ Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych w Wilnie, córka Józefa Aba, znanego przedwojennego działacza oświatowego, zmarłego w getcie 7 II 1941 r.

ka i rzeźbiarka Felicja Herszlikówna (1897 – po 1941)¹⁷, malarz i grafik Kowner, malarz Izrael Lejzerowicz, grafik Jakub Lesman, malarka i rzeźbiarka Pola Lindenfeld, malarka i scenografka Dina Matus (1898–1944), ilustratorka Maria Alfreda Ruda (1915–1942), grafik Jakub Schwarz, grafik i malarz Szymon Sherman (1917–1944), malarz, grafik i scenograf Alter Pinkus Szwarc (1923–1996), malarz Hersz Szylis (1909–1987), malarz Maurycy Trębacz (1861–1941), Nachman Kaufman (Sobkowski)¹⁸, Fajga Edelbaum¹⁹ oraz litografowie: Salomon Lubelski i Chana Szmulewicz.

Na listach transportów z zagranicy znaleźli się: Marie Aleš (Czechosłowacja), Marianne Sara Altschul (plakacistka – Niemcy), Emil Bloch (rysownik – Niemcy), Anna Kohn (malarka), Marta Cohn (malarka – Niemcy), Hirsch Feldman, Martha Fischer (graficzka – Czechosłowacja), Mojżesz Forscher (litograf), Dawid Friedmann (malarz, rysownik – Czechosłowacja), Robert Guttman (Gutman, malarz – Czechosłowacja), Leopold Hauser (litograf – Austria)²⁰, Gustav Herz (rysownik – Niemcy), Rosemarie Sara Herzfeld (rysownicza – Niemcy), Franz Hoccusser, Zdenek Holub (rysownik – Czechosłowacja), Kovacs²¹ (grafik – Węgry), Sophia Sara Kutner (malarka – Niemcy), Erna Löwenstein (rysownicza – Niemcy), Luba Lurie (rysownicza – Czechosłowacja), Heinrich Magsamen (grafik – Niemcy), Robert Neubieser (rzeźbiarz), Israel Josef Okun (malarz – Niemcy),

¹⁷ Przed wojną nazwisko Herszlikówny pojawiło się w kontekście wystawy Zrzeszenia Artystów Plastyków w Łodzi, która odbyła się w Instytucie Propagandy Sztuki w styczniu 1932 r. Artystka zaprezentowała wówczas gipsową rzeźbę pt. *Głowa chłopca*, dobrze ocenioną przez krytykę. O Herszlikównie jako członkini Zrzeszenia wspominał też Chwalisław Zieliński, chociaż prace artystki nie pojawiały się na kolejnych wystawach. W getcie mieszkała razem z matką i siostrą Aliną przy Urzędniczej 7, następnie przy Limanowskiego 28/30. W 1941 r. była zatrudniona w Gewerbe-gymnasium jako rysownicza (G. [Stanisław Gelski], *Pierwsza wystawa zrzeszenia artystów-plastyków w Łodzi*, „Ilustrowana Republika 1932, nr 10, s. 6; AP Łódź, Archiwum Chwalisława Zielińskiego, 77, Z dziejów plastyki łódzkiej 1955, k. 41; AP Łódź, PSŻ, 1680, Listy wypłat pracowników Wydziału Szkolnego i nauczycieli 1940–1941, k. 253).

¹⁸ Jako artysta został zidentyfikowany na podstawie tzw. Listy Rozensztajna z 1 VIII 1944 r.; znalazł się tam wśród twórców, dla których przewidziano dodatkowe racje żywnościowe. W książce meldunkowej domów figuruje jako pracownik biurowy (AP Łódź, PSŻ, 1023, Książka meldunkowa domów, k. 222; AP Łódź, Archiwum miasta Łodzi (dalej AmŁ), 871, Wydział Statystyczny, k. 47–48).

¹⁹ Nazwisko Fajgi Edelbaum (Jakubowicz) pojawiło się w spisie malarzy na wspomnianej wcześniej liście z 1 VIII 1944 r. (AP Łódź, PSŻ, 871, Wydział Statystyczny, k. 47).

²⁰ Zawód litografa określał raczej rzemieślnika niż artystę, co poświadcza przypadek Leopolda Hausera, urodzonego w 1898 r. męża Ireny Hauser. Wsiedlony do getta z trzecim transportem wiedeńskim, został zatrudniony w charakterze malarza cyferblatów w warsztacie zegarmistrzowsko-jubilerskim przy Banku Skupu (Ewa Wiatr, *Autorka i jej tekst [w:] Irene Hauser, Dziennik z getta łódzkiego / Das Tagebuch aus dem Lodzer Getto*, red. Ewa Wiatr, Krystyna Radziszewska, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2019, s. 25).

²¹ W przypadku gdy przy nazwiskach nie podaję pełnych imion, nie udało się potwierdzić tożsamości wymienianych osób.

Elze Pick (rysownicza – Austria), Emma Rothgiesser (malarka – Niemcy)²², Eva Schneider (rysownicza – Czechosłowacja), Israel Seligman Schnog (litograf), Hermann Sonnenfeld (malarz), Arnost Vinarsky (Czechosłowacja), Leon Weber (malarz – Austria), Klara Wertheimer, Anna Heitler (Weiss, rysownicza), Lotte Blumgardt (malarka – Niemcy), Vila Günther (malarka – Czechosłowacja)²³.

Większość deportowanych do łódzkiego getta nie znalazła zatrudnienia w deklarowanym zawodzie i podobnie jak pochodzący z Pragi malarz Robert Guttman miał problem z adaptacją do nowych warunków²⁴. Wspominając swoich współpracowników z Wydziału Statystycznego, Sara Gliksman zauważała: „Oni wszyscy bardzo szybki zginęli [...] nagle z dobrobytu przybyli do zimna i głodu, nie mając mieszkań, nie mając pracy ani pieniędzy i oni się szybciej od nas zmarnowali”²⁵.

Analiza pamiątkowych albumów prezentujących dokonania poszczególnych resortów, przegląd podań o pracę oraz list transportowych i książek meldunkowych pozwoliły autorce wskazać kilka dodatkowych nazwisk osób wykonujących prace plastyczne lub deklarujących się jako artyści²⁶. Byli to m.in. Paul

²² Emma Rothgiesser (1900–1942), malarka. Urodzona w Hamburgu, pod wpływem nauk Rudolfa Steinerta, po ukończeniu szkoły średniej studiowała antropozofię w Towarzystwie Antropozoficznym w Hamburgu, gdzie od 1929 r. udzielała lekcji malarstwa i wykladała teorię kolorów Steinerta. Była autorką artykułów o malarstwie publikowanych na łamach tygodnika „Das Goetheanum”. W 1941 r. deportowana do łódzkiego getta, zameldowana przy Wolborskiej 21 (AP Łódź, PSŻ, 996, Wykazy Żydów wsiedlonych do getta 1941, k. 26; *ibidem*, 1049, Książka meldunkowa domów, k. 314).

²³ *Ibidem*, 996, Wykazy Żydów wsiedlonych do getta, 1941; *ibidem*, 997, Wykazy imienne Żydów wsiedlonych do getta, 1941–1942; *ibidem*, 202, Podania o pracę, styczeń–listopad 1940; Adam Sitarek, *Żydzi wiedeńscy w getcie łódzkim* [w:] Irene Hauser, *Dziennik...*, s. 31.

²⁴ *Encyklopedia Getta...*, s. 86–87. O rodzinie Guttmanów wspomina w swoim dzienniku w maju 1942 r. deportowany z Pragi Viktor Hahn, zob. *Dziennik Viktora Hahna z łódzkiego getta* w niniejszym numerze.

²⁵ AYV, RG 03/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz, s. 4.

²⁶ Należy przyjąć, że większość wymienionych osób nie zajmowała się sztuką zawodowo. W kilku przypadkach nie udało się zidentyfikować osób, których nazwiska sygnowały prace plastyczne, np. M. Frydenzon, I. Kapłan, J. Braun, M. Rozynes, Sz. Rajch, Klajner Pik. Pozostali przed wojną zajmowali się czymś innym lub ze względu na młody wiek nie zdołali rozpocząć kariery artystycznej. Paul Aschermann (1898–1944), urodzony w Przemyśle urzędnik bankowy. Przed wojną mieszkał w Pradze. Wsiedlony do getta w 1941 r., mieszkał przy Franciszkańskiej 27/9. Sygnatura Aschermanna pojawia się pod cyklem portretów urzędników i funkcjonariuszy getta w albumie pamiątkowym Resortu Krawieckiego (Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego [dalej MŻIH], sygn. A-1123); Artur Aschermann (1898–?), urodzony w Przemyśle, brat bliźniak Pawła, na liście transportowej figuruje jako urzędnik i rysownik. Wsiedlony do getta w 1941 r. Jego sygnatura znajduje się pod portretami urzędników getta i rysunkiem przedstawiającym krawcowe przy pracy, w albumie pamiątkowym Resortu Krawieckiego (AP Łódź, PSŻ, 1176, Imienne wykazy transportów wysiedlonych z Pragi czeskiej, k. 493; MŻIH, sygn. A-1123); Pola Dancygier w podaniu o pracę, skierowanym do Rumkowskiego z 23 VI 1941 r. deklarowała się jako malarka, wspominając o wy-

(Pavel) Aschermann (Czechosłowacja), Artur Aschermann (Czechosłowacja), Pola Dancygier, Juliusz (Idel) Poseszwa (Podeswa), Strykowski, Szmul Ołomucki, I. Kapłan, J. Braun, M. Frydenzon, M. Rozynes, Sz. Rajch, Klajner Pik, Kasriel Charłupski, Dawid Kurant, Horst Guttman (Niemcy), Hans Pick (Czechosłowacja), Mariana Koppel (Czechosłowacja) i Heda Margolius (Czechosłowacja), Heinz Skall (Czechosłowacja), Leopold Leyser (Niemcy)²⁷.

Wydział Statystyczny

Główną instytucją getta zatrudniającą artystów był utworzony 4 czerwca 1940 r. przy Wydziale Ewidencji Ludności Wydział Statystyczny (Statistische Abteilung), odpowiedzialny za analizę struktury demograficznej i zawodowej żydowskiej dzielnicy. Biuro – zarządzane przez Henryka Neftalina i Samuela

konanym przez siebie portrecie Prezesa. W dokumentacji meldunkowej figuruje jako Perla Łaja, ur. 22 XII 1920 r., robotnica, zamieszkała przy Drewnowskiej 55/8. Zamordowana wraz z całą rodziną 12 IX 1942 r. (AP Łódź, PSŻ, 282, k. 70; *ibidem*, 1033, Książka meldunkowa domów, 1940–1944, k. 264); Dawid Kurant, ur. 16 IV 1920 r., zameldowany przy Mickiewicza 11/20, zajmował się malowaniem szyldów (*ibidem*, 1048, Książka meldunkowa domów, 1940–1944, k. 507); Kasriel Charłupski, ur. 16 III 1911 r., z zawodu był malarzem. Zameldowany przy Młynarskiej 41/20. W getcie podobnie jak Kurant wykonywał szyldy (*ibidem*, 1046, Książka meldunkowa domów, 1940–1944, k. 226); Hans (Hanus) Pick, ur. 31 III 1922 r. w Pradze, uczył się krawiectwa, w getcie zarejestrowany jako robotnik zamieszkały przy Lutomierskiej 42/6, następnie Franciszkańskiej 21. Deportowany 14 VII 1944 r. (National Archives Prague, P1792/3, Police Directorate Prague 1941–1950); Mariana Koppel, ur. 27 XII 1921 r. w Dreźnie, przed wojną mieszkała w Pradze, z zawodu fryzjerka. Na liście transportowej w rubryce zawód zapisana jako graficzka (*ibidem*, K3862/3, Police Directorate Prague 1941–1950; AP Łódź, PSŻ, 996, Wykazy imienne Żydów zagranicznych wsiedlonych do getta, k. 302, *ibidem*, 1176, Imienne wykazy transportów wysiedlonych z Pragi czeskiej, k. 526); Martha Fischer, ur. 2 I 1899, graficzka. W 1941 wsiedlona do getta łódzkiego (<https://www.holocaust.cz/en/database-of-victims/victim/145166-marta-fischerova/> [dostęp 10 V 2020 r.]; AP Łódź, PSŻ, 1176, Imienne wykazy transportów wysiedlonych z Pragi czeskiej, k. 502); Heinz Skall, ur. 14 II 1918 w Teplice-Šanov, przed wojną mieszkał w Pradze. Deklarowany zawód na liście transportu: urzędnik. Autor ilustracji w albumie Resortu Krawieckiego (AP Łódź, PSŻ, 1176, Imienne wykazy transportów wysiedlonych z Pragi, k. 24; MŻIH, sygn. A-1123, Album pamiątkowy Resortu Krawieckiego, 1942); Leopold Leyser, ur. 28 VII 1914, mieszkaniec Berlina, bez zawodu. Twórca portretów gettowych urzędników w albumie Resortu Krawieckiego. Zginął w 1942 r. (AP Łódź, PSŻ, 1170, Imienne wykazy transportu Żydów berlińskich, k. 18; MŻIH, sygn. A-1123, Album pamiątkowy Resortu Krawieckiego, 1942); Horst Guttman, ur. 8 V 1920, zamieszkały w Berlinie, robotnik, autor rysunków w albumie Resortu Krawieckiego (AP Łódź, PSŻ, 1170, Imienne wykazy transportu Żydów berlińskich, k. 15; MŻIH, sygn. A-1123, Album pamiątkowy Resortu Krawieckiego, 1942).

²⁷ Wymienione nazwiska pojawiają się w albumach pamiątkowych (MŻIH), sygn. B-166, Album Resortu Dywanów z getta łódzkiego, 1941; *ibidem*, sygn. A-1123, Album pamiątkowy Resortu Krawieckiego, 1942; AP Łódź, PSŻ, 826, Album poświęcony Wydziałowi Straży Pożarnej i Kominiarzom, 1943; *ibidem*, 1111, Album fotografii przedstawiających wyroby resortów pracy oraz pracowników przy warsztatach, b.d.).



Album fotografii przedstawiających pracowników wydziałów (Wydział Statystyczny), na zdjęciu druga z prawej siedzi Sara Gliksman. W drugim rzędzie pierwszy od lewej stoi Arnost Vinarsky. W trzecim rzędzie drugi od lewej stoi Mojżesz Gurewicz, b.d. (zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi)

Erlicha – zajmowało się m.in. migracją ludności, statystyką zgonów, monitorowaniem produkcji w warsztatach i działalnością informacyjną. W lipcu 1940 r. zostało poszerzone o Biuro Graficzne, a w sierpniu o Fotograficzne. Ze względu na charakter realizowanych zadań Biuro Graficzne werboowało artystów, zlecając im plastyczne opracowanie danych statystycznych, wykonywanie propagandowo-reklamowych kolaży i plakatów oraz oprawę plastyczną imprez organizowanych przez wydziały i resorty²⁸. Dział Fotografii tworzył i zbierał dokumenty wizualne prezentujące życie w getcie. Do 1944 r. w Biurze Graficznym Wydziału Statystycznego znalazło pracę kilkanaście osób: Marie Alešová²⁹, Mojżesz Gurewicz,

²⁸ Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego (dalej AŻIH), 205/333, Opracowanie o Biurze Meldunkowym i Wydziale Statystycznym, Zbiór materiałów do dziejów ludności żydowskiej w Łodzi 1939–1944, k. 11.

²⁹ Marie Alešová, ur. 8 XI 1917 r. w Pradze. W getcie zameldowana przy Marynarskiej 5. Zatrudniona w Wydziale Statystycznym jako fotografka i rysowniczka. W marcu 1944 przeniosła się do Resortu Krawieckiego.

Kovacs, Helga May³⁰, Pick³¹, Eva Schneider, Sonnenfeld, Szymon Szerman, Arnost Vinarsky³², Pinkus Szwarc, Josek Mojżesz Grynwald, Luba Lurie, Nadieżda Ab, Jakub Natanson oraz fotograficy: Mendel Grosman (1913–1945), Henryk Rozen-cwajg-Ross (1910–1991), Lajb Maliniak (1908–1944?), Jakub Guterman³³.

Produkcja Biura obejmowała tabele, diagramy, albumy i zdjęcia, z których wiele odznaczało się wyrafinowaną, artystyczną formą. Gliksman wspominała:

Nasza praca polegała na wykonywaniu plansz statystycznych. Z nami oczywiście współpracowali matematycy i naukowcy i myśmy na początku robili statystykę prawdziwą, tzn. taką, jakiej żądali Niemcy. To co ich interesowało, to np. aprowizacja i śmiertelność [...] wszystkie plansze, zarówno suche – statystyka – jak i ilustrowane były wykonywane na wysokim poziomie³⁴.

Oprócz wykresów w Wydziale Statystycznym powstawały okolicznościowe albumy – prezenty przeznaczone dla Rady Starszych, Rumkowskiego, kierowników poszczególnych resortów oraz przedstawicieli niemieckiej administracji. Były one bogato ilustrowane i oprawiano je w karbowany papier, skórę, drewno lub metal³⁵. Ich zawartość różniła się pod względem treści, techniki wykonania i języka. Krótkie opisy, komunikaty i hasła, umiejętnie połączone z wykresami, rysunkami, zdjęciami i fotomontażami, tworzyły zwięzły i sugestywny przekaz relacjonujący gospodarcze i organizacyjne sukcesy polityki Rumkowskiego. Wręczanie pamiątkowych ksiąg odbywało się podczas akademii organizowanych przez resorty. Uroczysty charakter ceremonii potęgował propagandowy wydźwięk albumów, wyolbrzymiając doniosłość przekazywanych w nich informacji. W 1941 r., z okazji pierwszej rocznicy funkcjonowania Wydziału Statystycznego, Biuro Graficzne przygotowało ilustrowany rocznik opisany w *Kronice Getta*:

Rocznik ten składa się z imponujących dwóch tomów [...] o blisko 1000 stron wielkiego formatu. Barwnie i przejrzystie ta monumentalna praca [...] obrazuje wszystko to, co się wydarzyło w ciągu roku w getcie, jak i odtwarza gigantyczny rozmach pracy całego aparatu Przełożonego Starszeństwa Żydów³⁶.

³⁰ Helga May, ur. 12 IX 1921 r. Wsiedlona do getta łódzkiego w 1941 r., zatrudniona w Wydziale Statystycznym.

³¹ Być może chodzi o Herberta Picka (1906–1943), grafika zameldowanego przy Wolborskiej 21/39.

³² Arnost Vinarsky (1903–1944), urodzony w Hořicach. Przed wojną mieszkał w Pradze, z wykształcenia inżynier chemik, w getcie zatrudniony jako kreślarz, rysownik.

³³ AP Łódź, PSŻ, 869, Korespondencja z PSŻ, z różnymi wydziałami i resortami w sprawach personalnych, bytowych i innych pracowników Wydziałów Ewidencji, k. 158–159, 308; AYV, RG 03/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz, s. 3–4; Struk, *Holokaust w fotografiach...*, s. 124.

³⁴ AYV, RG 03/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz, s. 3–4.

³⁵ Kilkanaście zachowanych albumów jest przechowywanych w Archiwum Państwowym w Łodzi, Żydowskim Instytucie Historycznym im. E. Ringelbluma w Warszawie, Instytucie Yad Vashem, YIVO w Nowym Jorku, Muzeum Bojowników Gett (Lochamej ha-Getaot).

³⁶ *Kronika Getta...*, t. 1, s. 229.

Podobne albumy prezentujące osiągnięcia poszczególnych resortów czy instytucji wręczano podczas jubileuszy wydziałów, co skrupulatnie odnotowywali autorzy *Kroniki*³⁷. Projektowane przez artystów z wielką starannością plansze mimo wykorzystania fotografii i danych statystycznych przekazywały zmanipulowany obraz codziennego życia, sprowadzając je do wytężonej lecz efektywnej i satysfakcjonującej pracy, zaspokajającej nie tyle indywidualne, ile społeczne potrzeby wspólnoty, w myśl hasła IM GETTO MÜSSEN ALLE ARBEITEN – krzyżującego po niemiecku i w jidysz z karty Albumu Resortu Dywanów³⁸. Twórcy albumów i plansz statystycznych byli świadomi ich propagandowego charakteru. Po latach Gliksman, opisując swoją pracę, przyznawała, że fotografie były reżyserowane, a pozytywny przekaz komunikatów wizualnych wynikał z odpowiedniego skomponowania elementów graficznych i miał niewiele wspólnego z rzeczywistością³⁹. Mimo to w prace nad albumami, wykonywanymi również poza Wydziałem Statystycznym, chętnie się angażowano (także artyści spoza Biura Graficznego, zatrudnieni w rozmaitych resortach, jak Icchok Brauner czy Dawid Friedmann), ponieważ zlecenia – choć czasochłonne – gwarantowały dodatkowe przydziały jedzenia. Zespół grafików w Wydziale Statystycznym w znacznej części dotrwał do likwidacji getta. Artyści jako dobrzy pracownicy mogli liczyć na ochronę przed wysiedleniem oraz na dorywcze prace poza siedzibą biura. Podczas realizacji zleceń innych instytucji to one, a nie Wydział, zapewniały im prowiant. Tak jak w innych resortach, zgodnie z zapotrzebowaniem otrzymywali talony na ubiór, mogli też co miesiąc występować o drobne pożyczki⁴⁰.

Muzeum – projekt wystawy przemysłowej i kulturalnej

W maju 1942 r. na polecenie Gettoverwaltung utworzono Wydział Naukowy (Wissenschaftliche Abteilung). Nowa placówka stanowiła filię Instytutu Badań nad Kwestią Żydowską z Frankfurtu nad Menem (Institut zur Erforschung der Judenfrage) i w przeciwieństwie do Wydziału Statystycznego pozostawała poza bezpośrednim nadzorem żydowskiej administracji getta. Prace organizacyjne powierzono profesorowi uniwersytetu wrocławskiego dr. Adolfowi Wendelowi, który sprawował nadzór nad tworzeniem biblioteki i muzeum

³⁷ *Ibidem*, s. 108; Album z fotografiami Służby Porządkowej (marzec 1941), s. 108, Album Wydziału Zasiłkowego (grudzień 1941), s. 397; Album od uczniów szkół (wrzesień 1941), s. 292–293 (upominek dla Rumkowskiego); grudzień 1942, albumy różnych resortów, w tym odzieżowego, krawieckiego, bieliźniarskiego, dywanowego, s. 668. Kwiecień 1942, Album Służby Porządkowej, s. 96; *Kronika...*, t. 3, Album wydziału aprowizacji (wrzesień 1943), s. 501, *Kronika...*, t. 4, Album poświęcony opiece socjalnej w getcie, s. 338; Album Służby Porządkowej (marzec 1944), s. 163.

³⁸ MŻIH, B-166/5, Album Resortu Dywanów z getta łódzkiego, 1941.

³⁹ AYV, RG 03/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz, s. 4.

⁴⁰ AP Łódź, PSŻ, 869, Korespondencja z PSŻ, z różnymi wydziałami i resortami w sprawach personalnych, bytowych i innych pracowników Wydziałów Ewidencji, k. 26, 34, 44, 59.

żydowskiego⁴¹. Chociaż inicjatywa od początku cieszyła się dużym poparciem ze strony niemieckich władz, zgromadzenie eksponatów wymagało współpracy z wieloma instytucjami, a nawet osobami prywatnymi, które proszono o przekazywanie pozostających w ich posiadaniu obiektów związanych z żydowską kulturą i rzemiosłem. W muzeum prezentującym „oblicze wschodnioeuropejskiego żydostwa” planowano oprócz przedmiotów zagrabionych wcześniej z żydowskich domów i synagog⁴² wystawiać materiały dotyczące osiągnięć produkcyjnych getta. Ocenę i zinwentaryzowanie zbiorów powierzono Emanuelowi Hirsbergowi z Gdańska.

Na tymczasowej liście osób zaangażowanych w realizację projektu, sporządzonej 30 kwietnia 1942 r., wśród współpracowników Hirsberga znaleźli się: jego bratanica Lotte (Złata), malarz Lejzerowicz oraz malarka Anna Kohn (Flisacka 6/3, następnie 1), krawcowa Nelly Kuppermann (Flisacka 1) i nauczycielka Rebeka Rotschild z Hamburga (Marynarska 73). W piśmie poruszającym kwestię dodatkowej aprowizacji z 7 maja 1942 r., wystosowanym przez Hansa Biebowa do Przełożonego Starszeństwa Żydów⁴³, oprócz wyżej wymienionych pojawiły się nazwiska rzeźbiarki Melanii Fogelbaum⁴⁴ i Carmeli Tenenblum. Wszyscy zatrudnieni mieli otrzymać specjalny przydział żywności (5 marek na osobę)⁴⁵, co budziło zrozumiałe zainteresowanie wielu osób poszukujących stałego zajęcia. Według Oskara Rosenfelda w kolejnych miesiącach przy organizacji wystawy pracowało dwóch grafików (kreślarzy) – Jakub Schwarz i Hirsz Feldman, dwóch malarzy – Lejzerowicz i Szylis, oraz osiemnaście kobiet zajmujących się szyciem kostiumów i modelowaniem⁴⁶. Na podstawie wspomnień świadków można przyjąć, że w organizację ekspozycji w jakimś stopniu zaangażowani byli

⁴¹ W., *Institut für Judenforschung in Litzmannstadt. Eine Nebenstelle des Frankfurter Instituts / Einsendung von Material sehr erwünscht*, „Litzmannstädter Zeitung” 1942, nr 209, s. 4.

⁴² Zgromadzona przez Niemców „kolekcja” zawierała m.in. książki (zwój Tory, modlitewniki, słownik polsko-hebrajski, literaturę rabiniczną, talmudyczną, opracowania historyczne), przedmioty rytualne (tefilin, świeczniki chanukowe, besaminki, parochet, tas, srebrne i miedziane kubki, pojemniki na etrog, aksamitne nakrycia głowy [prawdopodobnie jarmułki]), przedmioty codziennego użytku (porcelanowy serwis do kawy, samowar, metalowe i szklane butelki na wodę i likier, srebrne i metalowe kubki, cukiernicę, tabakierę, metalowe talerze, szklaną solniczkę i pieprzniczkę, skarbonkę z 15 monetami, akwarele [kartony], wazon, kałamarz, nóż do papieru) (AP Łódź AmŁ, 31254, Muzeum. Projekt wystawy przemysłowej i kulturalnej w Getcie, 1941–1943, k. 23–25).

⁴³ AP Łódź, AmŁ, 31254, Muzeum. Projekt wystawy przemysłowej i kulturalnej w Getcie, 1941–1943, k. 14, 26.

⁴⁴ W książce meldunkowej domów odnotowany zawód: nauczycielka (AP Łódź, PSŻ, 1038, Książka meldunkowa domów, 1940–1944, k. 131).

⁴⁵ Gizela Frenklowa, *Projektowana Wystawa w Getcie Łódzkim w 1942 r.*, „Nasze Słowo” 1948, nr 1, s. 11.

⁴⁶ AYV, RG 06/105, Oskar Rosenfeld, Kultur Referat „Wissenschaftliches Institut”, s. 255–258.

także Brauner, Kowner i Lasker⁴⁷. Na początku czerwca 1942 r. o przyjęcie do pracy starała się Maria Ruda, ilustratorka książek dla dzieci, współpracująca przed wojną z popularną gazetą „Ilustrowana Republika”. W 1941 r. zatrudniona w charakterze biuralistki w kooperatywie B, po jej rozwiązaniu straciła jedyne źródło dochodu. W podaniu skierowanym do Wydziału Naukowego opisała swój wkład w tworzenie ilustracji do elementarza dla dzieci w getcie, podkreślała chęć wykonywania wyuczonego zawodu oraz wyrażała przekonanie, że dzięki swoim kwalifikacjom mogłaby „w pewnej mierze przyczynić się do utrwalenia w nieśmiertelnym rysunku życia Żydów w getcie”⁴⁸. Choć nie udało się ustalić, czy artystka została zatrudniona, można przypuszczać, że wniosek został rozpatrzony pozytywnie. Kilka miesięcy później, we wrześniu 1942 r., jej nazwisko znalazło się obok Anny Kohn, Melanii Fogelbaum, Nelly Kuppermann, Carmeli Tenenblum, Jakuba Szwarca, Hersza Szylisa, Rebeki Rotschild, Emanuela i Lotty Hirsbergów na tej samej liście osób zwolnionych od wysiedlenia⁴⁹.

Wystawę poświęconą kulturze żydowskiej planowano urządzić w drewnianym budynku przy Bałuckim Rynku, u wylotu ul. Zawiszy Czarnego. Zgodnie z przyjętą koncepcją ustawione w kilku pokojach szklane gabloty miały pomieścić grupy figurek prezentujących stroje i obyczaje wschodnioeuropejskich Żydów. Zatrudnieni przez Hirszberga malarze, graficy i rzemieślniczki wspólnie stworzyli rzeźbione wizerunki oraz groteskowe scenki o tematyce rodzajowej: *Wesele chasydzkie*, *Zapalenie świec w piątkowy wieczór w domu żydowskim*, *Piątkowy wieczór w Sztetlu na Wołyniu*, *Poniedziałek w bet ha-midrashu* oraz *Scenę z codziennego życia żydowskiego w getcie Litzmannstadt*⁵⁰. Do ich wykonania wykorzystano drewno, plastelinę, wełnę, skrawki tkanin, skórę i karton. Ekspozycję uzupełniły obrazy Izraela Lejzerowicza i Hersza Szylisa⁵¹.

Obok gablotek przedstawiających życie żydowskie w małych miasteczkach w XIX wieku [...] były gablotki przedstawiające życie w samym getcie. W gablotce „bet-hamidrasz” była przedstawiona bożnica, pełna modlących się Żydów wraz z rabinem. Obok rabina w tałasie, modlącego się z podniesionymi rękami, leżała kartka z napisem „szma-israel”. Kartkę tę Hirszberg po pewnym

⁴⁷ Frenklowa, *Projektowana Wystawa...*, s. 11; Rywa Kwiatkowska, *Czym było w rzeczywistości „Wissenschaftliche Abteilung”*. Jeszcze o projektowanej wystawie w getcie łódzkim w r. 1942, „Nasze Słowo” 1948, nr 2, s. 10.

⁴⁸ AP Łódź, PSŻ, 282, Sprawy kulturalne: imprezy artystyczne, podania działaczy kulturalnych o pomoc, 1940–1943, k. 39–40

⁴⁹ *Ibidem*, 1296, Szpera: imienne listy osób (głównie dzieci i starców) zwolnionych od wysiedlenia, 1942, k. 39–40. Mimo szansy na uratowanie życia Maria Ruda zdecydowała się opuścić getto, towarzysząc matce i dwuletniemu synowi Piotrowi Stanisławowi, którzy nie znaleźli się na liście. Cała trójka zginęła we wrześniu 1942 r. w obozie zagłady w Chełmnie nad Nerem (AP Łódź, PSŻ, 1019, Książka meldunkowa domów, 1940–1944, k. 259).

⁵⁰ Tytuły tłumaczone z języka niemieckiego. AYV, RG 06/105, Oskar Rosenfeld, Kultur Referat „Wissenschaftliches Institut”, s. 255–256.

⁵¹ *Ibidem*, s. 256–257; *Encyklopedia Getta...*, s. 232–233.

czasie usunął na „życzenie” Biebowa [...]. W gablotkach przedstawiających getto były typy robotników spieszących z menażkami do pracy, kolejka przed kooperatywą, policjanci i strażacy w mundurach, lekarze i dzieci – wszyscy z łatami na ubraniach⁵².

Mimo ambitnych planów wystawa ostatecznie nie została udostępniona szerokiej publiczności. Na początku lutego 1943 r. do łódzkiego oddziału Urzędu Propagandy Rzeszy w Kraju Warty wpłynęło pismo z Ministerstwa Propagandy i Oświecenia Publicznego, którego treść podawała w wątpliwość realizowany od wielu miesięcy projekt. W opinii podpisanego pod dokumentem dr. Meinwalda organizacja stałej ekspozycji „żydowskich obyczajów, żydowskiej nędzy czy żydowskiej nie-kultury” wymagała zbyt dużych nakładów i z perspektywy propagandowej była niepotrzebna, a jej połączenie z prezentacją produkcji getta było bezzasadne i nie mogło zakończyć się sukcesem⁵³. 24 czerwca 1943 r. wydział został rozwiązany, a 35 pracowników miało znaleźć zatrudnienie w innych resortach artystycznych, np. dywanowym czy papierniczym⁵⁴. Figury, obrazy i grafiki stworzone na potrzeby ekspozycji planowano przewieźć do miasta i wykorzystać w celach propagandowych⁵⁵. Mimo zakończenia projektu, Hirszberg zwrócił się z prośbą do Hansa Biebowa o przedłużenie prac o trzy miesiące w celu dokończenia 200 figurek⁵⁶.

Działalność Wydziału i jej kierownika wymyka się jednoznacznym ocenom. Hirszberga traktowano jak „obcego”, podejrzewano o kolaborację z Niemcami, podawano także w wątpliwość jego tytuł naukowy. Rywa Kwiatkowska⁵⁷, która wielokrotnie odwiedzała wystawę⁵⁸ w towarzystwie Symchy Szajewicza⁵⁹, wspomniała:

Ostatecznie karty odkrył malarz Lejzerowicz [...] nie należy dyskutować na tematy polityczne z Hirszbergiem ani też nie należy mu czytać utworów literackich [...]. Bądźcie ostrożni. Wystarczy, by ktoś z nas skrytykował jego gra-

⁵² Kwiatkowska, *Czym było w rzeczywistości „Wissenschaftliche Abteilung...”, s. 10.*

⁵³ AP Łódź, AmŁ, 31254, Muzeum. Projekt wystawy przemysłowej i kulturalnej w Getcie, 1941–1943, k. 1; Frenklowa, *Projektowana Wystawa...”, s. 11.*

⁵⁴ *Kronika...”, t. 3, s. 300.*

⁵⁵ *Ibidem*, s. 343. Ostatecznie eksponaty pozostały w getcie.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 361.

⁵⁷ Rywa Kwiatkowska-Pinchasik (1920–1991?), urodzona w Łodzi żydowska poetka pisząca w jidysz. Po zakończeniu wojny członkini Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich w Polsce. W 1949 r. wyemigrowała do Izraela. Jej twórczość koncentrowała się wokół problematyki Zagłady.

⁵⁸ Wystawa była zamknięta dla publiczności, ale pracujący przy niej artyści i ich znajomi mogli bez przeszkód spotykać się w siedzibie Wydziału. Hirszberg zabiegał o to, by lokal stał się swego rodzaju salonem artystycznym.

⁵⁹ Symcha Bunem Szajewicz (1907–1944), poeta i prozaik piszący w jidysz. Urodzony w Łęczycy, w okresie międzywojennym mieszkał w Łodzi. Po likwidacji getta deportowany do Auschwitz, zginął niedługo przed wyzwoleniem obozu.

fomańskie piśmidła, by nazajutrz gestapo, na skutek jego denuncjacji, zainteresowało się nami! Jutro każdy z nas może być tylko typem w jego gablotce⁶⁰.

Negatywną opinię o Wydziale Naukowym mieli także pracownicy Archiwum. „Z Wydziałem Hirszberga – relacjonował Bernard Ostrowski – nie utrzymywaliśmy stosunków, ponieważ mu nie ufaliśmy”⁶¹. Przeznaczone na wystawę rzeźby i figurki prezentujące „typy żydowskie”⁶², choć stworzone przez artystów z wielką uwagą, utrwały stereotypowe wyobrażenia *Ostjuden*, „żadna twarz nie miała ludzkiego wdzięku, żadna twarz nie była ładna”⁶³.

W miarę postępu prac dla większości zainteresowanych stawało się oczywiste, że ekspozycja – wbrew deklaracjom Hirszberga – będzie wykorzystana do celów antyżydowskich. „Obrazy Lejzerowicza i Szyliśa – relacjonowała Kwiatkowska – były jedynymi w «Wissenschaftliche Abteilung», które przedstawiały dumną postawę Żyda”⁶⁴.

„Książeczka pracy to paszport gwarantujący spokój...”⁶⁵?

Realizowana przez Rumkowskiego koncepcja getta jako obozu pracy zakładała zatrudnienie jak największej liczby robotników będących w stanie zaspokoić potrzeby okupanta. W *exposé* wygłoszonym 1 lutego 1941 r. przed urzędnikami gminy i kierownikami wydziałów w domu kultury przy Krawieckiej 3 Przełożony Starszeństwa Żydów deklarował: „Jedno nas tylko może uratować: zbiorowe przystąpienie do życia produktywnego, w najpełniejszym tego słowa znaczeniu, w atmosferze najwyższego spokoju. Wytężona i rzetelna praca [...] oto nakazy dnia codziennego”⁶⁶.

Wobec widma głodu lub deportacji znalezienie stałego zajęcia wydawało się jedyną szansą na przetrwanie w tak trudnych warunkach bytowych. Elastyczność artystów zwiększała ich możliwości na ograniczonym rynku pracy. W działających na terenie getta warsztatach, w dużej części nastawionych na produkcję rzemieślniczą i tekstylną, mogli się zajmować projektowaniem, wytwórczością, nadzorowaniem i szkoleniem kadr. Poza omówionymi już wydziałami Statystycznym i Naukowym znajdowali zatrudnienie w urzędach, szkołach, Domu Kultury oraz licznych resortach o różnicowanym profilu, np. w Wydzia-

⁶⁰ Kwiatkowska, *Czym było w rzeczywistości „Wissenschaftliche Abteilung”...*, s. 10.

⁶¹ Relacja Bernarda Ostrowskiego złożona przed Centralną Żydowską Komisją Historyczną w 1947 r. [w:] *Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z getta łódzkiego*, red. Krystyna Radziszewska i in., Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2014, s. 283.

⁶² Po wojnie opisywane obiekty trafiły do zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego. Obecnie w kolekcji znajdują się wyrzeźbione przez Braunera w drewnie głowy Żydów.

⁶³ Relacja Bernarda Ostrowskiego..., s. 283.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Kronika...*, t. 1, s. 390.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 95.

le Metalowym (Metall Abteilung), Wyrobów Papierniczych (Papiererzeugnisse Abteilung), Dywanów (Teppiche Abteilung), Resorcie Sztuk i Rzemiosł (Kunstgewerbe), drukarni (Druckerei) i innych. Zauważalny wśród artystów w getcie wysoki odsetek zatrudnionych wydaje się potwierdzać możliwości adaptacyjne tej grupy, może także wskazywać na jasno określoną strategię Rumkowskiego, dążącego (o tyle, o ile to było możliwe) do zachowania przy życiu najbardziej wartościowych i utalentowanych jednostek⁶⁷. Na podstawie dotychczasowych badań trudno określić kryteria, jakimi kierował się Prezes przy podejmowaniu decyzji o zatrudnieniu. Wiadomo, że organizując strukturę administracyjną getta, preferował osoby związane ze środowiskiem syjonistycznym. Duże znaczenie miały zapewne referencje i relacje rodzinno-towarzyskie. Potwierdza to przypadek Hersza Szylisa, który co prawda przed wojną cieszył się już uznaniem jako artysta i redaktor miesięcznika literatury i sztuki żydowskiej „Os”, jego pozycji nie można jednak porównywać ze statusem Braunera czy Kownera. Szylis dobrze znał Borucha Praszkię, działacza syjonistycznego i zaufanego współpracownika Rumkowskiego, oraz Wolfa Rotkopfa, sekretarza Biura Syjonistycznego (Śródmiejska 29), który był kuzynem malarza. Niewykluczone zatem, że swoje względnie dobre położenie zawdzięczał właśnie protekcji.

W wypadku artystów poglądy polityczne nie miały jednak większego znaczenia, o czym świadczy przykład malarki i scenografki Diny Matus⁶⁸, w latach dwudziestych sympatyzującej z komunistami. Śladami jej obecności w getcie są: adnotacja w księdze meldunkowej (Rybna 3/2), numer karty żywnościowej oraz złożone w sekretariacie podanie o pracę, datowane na 1940 r., w którym artystka domaga się przyznania jakiegokolwiek zajęcia, pisząc rozpaczliwie: „Obecnie jestem bez środków do życia [...] teoretycznie znam wszelką pracę. Mogłabym ją objąć z działu: opieki społecznej, szpitalnictwa, działu mieszkaniowego, poczty, itp. Referencje o mnie może podać Sz.P. Szulman, któremu praca moja w teatrze żydowskim jest dobrze znana”⁶⁹. Wniosek zaopiniowano pozytywnie. Matusów-

⁶⁷ Hipotezę tę potwierdza zachowany w Archiwum Yad Vashem raport kierownika wydziału szkolnego Eljasza Tabaksblata. Dokument opisuje organizację szkolnictwa w getcie łódzkim, sporo miejsca zajmuje w nim sprawozdanie poświęcone nauczycielom, zawierające cenne informacje o szkołach i innych miejscach, gdzie przyjmowano ich do pracy. Według Tabaksblata z 406 nauczycieli działających w getcie wojnę przeżyły zaledwie 23 osoby. Pamiętając o tym tragicznym bilansie, należy podkreślić, że ponad 90 procent zatrudnionych przez Wydział Szkolny pedagogów dotrwało do sierpnia 1944 r. (AYV, RG 03/1315, Eljasz Tabaksblat, Dzieje szkolnictwa żydowskiego pod okupacją niemiecką 8 IX 1939 – 28 VIII 1944, s. 17–70).

⁶⁸ Dina Matus (1898–1944), malarka, graficzka, scenografka, projektantka kostiumów teatralnych. Urodzona w Białymstoku, studiowała w Berlinie. W okresie międzywojennym mieszkała w Łodzi i Warszawie. Związana ze środowiskiem awangardy, tworzyła ilustracje książkowe i kostiumy do przedstawień teatralnych i rewiiowych. Zginęła w Auschwitzu.

⁶⁹ AP Łódź, PSŻ, 202, Podania o pracę, styczeń–listopad 1940, k. 40–41.

na rozpoczęła pracę w przedszkolu nr 2 (Zgierska 34)⁷⁰, od jesieni 1940 r. nauczwała w szkole przy Franciszkańskiej 21⁷¹. W roku szkolnym 1940/1941 była wychowawczynią klasy III b. Prowadziła dla klas II–VI zajęcia z arytmetyki, jidysz i rysunku⁷². Po zamknięciu szkół została zatrudniona w Resorcie Bieliźniarskim, gdzie pozostała do likwidacji getta w sierpniu 1944 r.⁷³

Pod parasolem ochronnym żydowskich władz getta znaleźli się przede wszystkim twórcy o ustalonej renomie, większości z nich udało się przeżyć do sierpnia 1944 r. Wśród nich zabrakło znanej przed wojną rzeźbiarki Poli Lindenfeld⁷⁴, zmarłej w szpitalu przy Łagiewnickiej 6 kwietnia 1942 r. Na podstawie zachowanych dokumentów trudno rozstrzygnąć, czy wszyscy artyści byli zmuszeni pisemnie prosić o pracę, czy może istniała grupa, która od początku funkcjonowania getta miała zagwarantowane zatrudnienie. Dotychczasowe badania ujawniły jedynie podanie Braunera i Kownera wnioskujących o stałą zapomogę w wysokości 50 rumek oraz Lejzerowicza, który prosił Rumkowskiego o materiały malarskie i proponował mu pozowanie. W odnalezionych wnioskach mniej znanych twórców autorzy podkreślają swoją fatalną sytuację bytową i ekonomiczną. W tym tonie utrzymany jest list litografa Salomona Lubelskiego, w okresie międzywojennym wykładowcy kursów litograficznych w stowarzyszeniu „Ort” w Łodzi, zameldowanego w getcie przy Żytnej 6/9, w którym apeluje on do Prezesa: „Znajduję się wraz z rodziną w ciężkich warunkach materialnych [...]. Proszę o przydział do jakiegokolwiek bądź pracy”⁷⁵. Zatrudnienie w jednym resorcie czy wykonywanie prac na zamówienie nie zapewniało wystarczającego wynagrodzenia, toteż w listach do Rumkowskiego pojawiają się liczne prośby o dodatkowe wsparcie. Metaloplastyk Jakub Grynbaum, współpracujący w latach trzydziestych z uznanym architektem Ignacym (Izaakim) Gutmanem (1900–1972), pełniącym w getcie funkcję kierownika Wydziału Budowlanego (Bauabteilung), w piśmie do Rumkowskiego z 17 września 1940 r. usilnie prosił o talony żywnościowe, by „mógł swoją pracę wykonywać systematycznie i uczciwie”. Motywując wniosek, argumentował:

⁷⁰ AP Łódź, PSŻ, 1680, Lista wypłat pracowników Wysziału Szkolnego i nauczycieli, k. 29–30, 32

⁷¹ Według Eljasza Tabaksblata pracowała w szkole przy Smugowej. AYV, RG 03/1315, Eljasz Tabaksblat, Dzieje szkolnictwa żydowskiego pod okupacją niemiecką 8 IX 1939 – 28 VIII 1944, s. 47; AP Łódź, PSŻ, 1682, Spis nauczycieli reflektujących na talony żywnościowe 1940, k. 25.

⁷² AP Łódź, PSŻ, 10, Sprawy oświaty XI 1939 – I 1941, k. 76.

⁷³ AYV, RG 03/1315, Eljasz Tabaksblat, Dzieje szkolnictwa żydowskiego pod okupacją niemiecką 8 IX 1939 – 28 VIII 1944, s. 47.

⁷⁴ Pola Lindenfeld ps. „Polin” (1894–1942), graficzka i rzeźbiarka. Urodzona w Łodzi, studiowała w Berlinie. W połowie lat dwudziestych zamieszkała w Paryżu. Wybuch wojny zastał ją w Łodzi. Zamknięta z ojcem w getcie, zameldowana pod adresem Zawiszy Czarnego 18/9. Pochowana na cmentarzu żydowskim w Łodzi obok rodziców, w kwaterze M (prawej).

⁷⁵ AP Łódź, PSŻ, 222, Podania o pracę, sierpień 1941, k. 447.

W ciągu trzech miesięcy wykonałem srebrną tacę z dwunastoma znakami zodiaku. Została ona zaprojektowana przez inż. Gutmana, stworzona przeze mnie w Wydziale Budowlanym. Przez kilka tygodni robiłem lampę stołową i popielniczkę według własnego projektu, w Wydziale Metalowym. Jestem jednym z najbardziej znanych artystów w branży [...]. Niestety, moje zdolności w getcie są zaprzepaszczone. Mam pięćdziesiąt lat i bardzo chorą nogę, mimo to pracuję⁷⁶.

Oprócz miejscowych starania o zatrudnienie podejmowali także artyści wsiedleni do getta z Czech, Niemiec i Austrii. Niewielka grupa została przyjęta do Wydziału Statystycznego, pozostałych ulokowano w licznych resortach i warsztatach. Dawid Friedmann⁷⁷ znalazł zajęcie w kooperatywie przybyłych z Pragi złotników i rytowników. Jako kierownik artystyczny uruchomionego przez nich działu złotniczego projektował dekoracyjne przedmioty codziennego użytku: pudełka na cygara, zegarki i biżuterię. W pamiętniku zanotował: „Stworzyliśmy coś nowego w getcie, zostaliśmy wyróżnieni i dostaliśmy pracownię, jedzenie i 20 marek tygodniowo”⁷⁸. Na początku 1942 r. Friedmann wraz z grupą innych osób przesiedlonych z Czechosłowacji został skierowany do Wydziału Metalowego (Metall Abteilung II), gdzie w ramach kowalstwa artystycznego (Kunstschmiedearbeiten) projektował między innymi odznaki dla przedstawicieli różnych zawodów⁷⁹. Wymyślone przez niego formy przenoszono na blachę, następnie wycinano, nadając plakietom pożądany kształt. Zajęcie nie wymagało większego zaangażowania, nie pochłaniało też całego dnia, dzięki czemu znajdował czas na inne działania artystyczne. Wspominał:

W getcie mogłem także malować i szkicować ołówkiem, a co najważniejsze, produkowałem portrety większości dyrektorów około 40 fabryk, za które do-

⁷⁶ *Ibidem*, 282, Sprawy kulturalne: imprezy artystyczne, podania działaczy kulturalnych o pomoc, 1940–1943, k. 68; tłum. (z jidysz) Anna Szyba.

⁷⁷ David Friedmann (1893–1980), artysta malarz, rysownik. Urodzony w Mährisch Ostrau w Austrii (Ostrava, Republika Czeska). Studiował w Berlinie u Arthura Lewina-Funkgo, a następnie u Hermana Strucka. Przed pierwszą wojną światową zatrudniony jako malarz teatralny w Erfurcie. Do 1938 r. mieszkał w Berlinie, następnie wraz z rodziną przeniósł się do Pragi. W październiku 1941 r. deportowany do Łodzi. Po likwidacji getta wywieziony do Auschwitz. W 1947 r. wyjechał do Izraela, a osiem lat później do Stanów Zjednoczonych. Jego dorobek artystyczny obejmuje portrety, sceny rodzajowe, martwą naturę i pejzaż.

⁷⁸ Leo Baeck Institute w Nowym Jorku, David Friedmann, „Tagebuch”.

⁷⁹ Oprócz urzędowych plakietek w dzielnicy zamkniętej wytwarzano także inne przedmioty, które można zakwalifikować do gettowej biżuterii. Były to: bransoletki, pierścionki, obrączki, sygnety, emblematy, odznaki pamiątkowe. Wykonywano je z różnych materiałów, najczęściej miedzi i srebra. Charakterystyczną cechą wielu z nich jest ikonografia obejmująca zestaw motywów z getta. Przedmioty powstawały w Wydziale Skupu Surowców Wtórnych, Wydziale Metalowym, Zakładzie Zjednoczenia Grawerów (Brzezińska 2). Więcej ten temat zob. Marek Budziarek, *Precjoza z getta łódzkiego* [w:] *Biżuteria w Polsce*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń: Toruńska Oficyna Wydawnicza, 2003, s. 44–101.



Art-Reproduktionen, Passaufnahmen, Wissenschaftliche-Abteilung, Studia, na zdjęciu fragment „Wesela chasydzkiego” – scenki rodzajowej przeznaczonej na wystawę kultury wschodnich Żydów, 1942–1943 (zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi)

stawałem jedzenie lub inne rzeczy. Przydział jedzenia z kartek żywnościowych przypadający na osobę stanowił rację głodową, ze 100 gramami koniny na tydzień⁸⁰.

Chociaż Friedmann nie należał do kręgu artystów wspieranych przez Rumkowskiego, zaufanie, jakim się cieszył, oraz wsparcie czeskich przyjaciół pomogły mu znaleźć zajęcie w zespole zaangażowanym przy tworzeniu *Kroniki getta*⁸¹. W 1943 r. wykonał rysunki i akwarele do pamiątkowego albumu Resortu Kapeluszy (Hut Abteilung). W księdze znalazły się wizerunki kierowników resortu: Arona Jakubowicza, Abrahama Czamańskiego i Jakuba Szkólnika, oraz przedstawienia robotników na stanowiskach pracy. Kobiety i mężczyźni są zajęci szyciem kapeluszy, wykrawają kształty, modelują rondo, wybierają dodatki: sztuczne kwiaty, pióra, wstążki. Na osobnych planszach można obejrzeć gotowe wyroby, nakrycia głowy, paski, puzderka i kwiaty⁸².

⁸⁰ Yad Vashem Art Museum, Album Davida Friedmanna 1914–1975, s. 15.

⁸¹ Szkic mostu w getcie autorstwa Friedmanna pojawia się w nagłówku na stronach *Kroniki*. Jego udział w pracach zespołu potwierdza Oskar Rosenfeld (*idem, Wozu noch Welt, Aufzeichnungen aus Getto Lodz*, Frankfurt: Neue Kritik, 1994, s. 257–258).

⁸² MŻIH, sygn. B-419.

Utalentowana młodzież

W przywołanej wcześniej mowie Rumkowskiego pojawił się interesujący wątek zatrudniania i fachowej edukacji uzdolnionej młodzieży. Nastoletni robotnicy wykazywali większy zapał do pracy, wymagali mniejszych racji żywnościowych i byli bardziej produktywni niż niedożywieni dorośli. W niektórych wydziałach stanowili większość pracowników, np. w Resorcie Wyrobów Papierniczych, którego asortyment zaspokajał potrzeby niemieckiej armii, mieszkańców Łodzi i ludności getta, na początku 1943 r. pracowało 286 młodocianych. Poszczególne sekcje wytwarzały przedmioty o różnicowanym przeznaczeniu, od papierowych toreb, po okładki, puzderka, galanterię i abażury.

Praca w resorcie papierowym – zauważano – wpływa pod wieloma względami niezwykle korzystnie na rozwój dziecka. Bogactwo odpowiednio dobranych kolorów i harmonia linii rozwija poczucie estetyczne, działa i kształci jego wyobraźnię i fantazję. Dziecięce ręce z zachwytem nurzają się w masie tęczy papierów, a oczy jak przykute oderwać się nie mogą od widoku różnobarwnych obrazków⁸³.

Torebki po słodyczach i kawie oraz kolorowe pocztówki mogły stanowić inspirację dla młodych „projektantów” zatrudnionych w innych warsztatach. Koniki, pajace, lalki, statki płynące z kolonii, uśmiechnięta dziewczynka w holenderskim stroju zachęcająca do zakupu kakao, skośnooka Japonka w obszernym kimonie reklamująca herbatę, pastuszek na łące, mały Murzynek, dziewczynka z kwiatami i postaci z animacji Walta Disneya⁸⁴ – to nieskończony repertuar radosnych motywów, z których mogli czerpać na przykład twórcy makatek i kilimów powstających w Resorcie Dywanów. Płaskie plamy wyrazistych kolorów i uproszczony kontur potwierdzają wpływ rysunku reklamowego i ilustracji książkowej, a niedoskonałość kompozycji i nieporadność w kształtowaniu form wskazują na autorstwo początkującego projektanta lub amatora.

Młodzi twórcy z łódzkiego getta wykonywali tablice informacyjne, projektowali plakaty, pracowali nad oprawą plastyczną albumów pamiątkowych. Pokolenie dwudziestolatków reprezentowali m.in. Helga May, Marianna Koppel, Dawid Kurant, Hans Pick, Idel Podeszwa, Arie ben Menachem⁸⁵. Urodzony w 1923 r. Pinkus Szwarc karierę artystyczną rozpoczął jeszcze przed wybuchem wojny.

⁸³ AP Łódź, PSŻ, 1094, Opracowania i referaty dotyczące wydziałów i resortów, 1940–1944, k. 238.

⁸⁴ *Ibidem*, k. 238–242.

⁸⁵ Arie ben Menachem (właśc. Artur Printz, 1922–2006), urodzony w Łodzi, syn grawera Menachema Printza. Absolwent Żydowskiej Szkoły Rzemiosł przy ul. Pomorskiej. Po wybuchu wojny uwięziony w łódzkim getcie, mieszkał przy Zawiszy Czarnego 34. Zaangażowany w działalność młodzieżowych organizacji syjonistycznych. W getcie współpracował z Mendlem Grosmanem.



Fantazyjne pióra produkowane w Resorcie Kapeluszy w getcie łódzkim, rys. Dawid Friedmann, przed 31 marca 1943 r. (zbiory Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie)

Uczeń Władysława Strzemińskiego i Stefana Wegnera, jako nastolatek wystawiał w Instytucie Propagandy Sztuki w Łodzi, zaprojektował też kartę tytułową tomiku wierszy Mojżesza Brodersona zatytułowanego *Jid* (1938). W getcie dzięki praktyce zdobytej w pracowni szyldów i odbytemu kursowi typografii osiemnastoletni Szwarc znalazł zatrudnienie najpierw w Wydziale Zdrowia jako plakacista, a następnie w Wydziale Statystycznym. Dodatkowym zajęciem była praca w teatrze polegająca na projektowaniu kostiumów i scenografii. „Teatr – wspominał po latach Szwarc – to była moja poboczna praca, bo nie zarobkowa, nie dostawałem za to żadnych pieniędzy [...]. Czasem dostawaliśmy karty żywnościowe. I to był nasz «zarobek». W getcie znaczyło to bardzo dużo”⁸⁶. Równocześnie Szwarc był Zdenek Holub, przywieziony transportem z Pragi 26 października 1941 r. Jak dotąd nie udało się ustalić, czy przed wojną kształcił się

⁸⁶ Kuligowska-Korzeniewska, *Ratowało mnie malarstwo...*, s. 138.



„Krawiec w getcie”, rys. Zdenek Holub, 1942 r. (zbiory Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie)

w kierunku artystycznym. Jego rysunki ozdobiły jubileuszowy Album Resortu Krawieckiego, przygotowany pod nadzorem Józefa Kownera w Resorcie Dywanów. Holub nie przeżył wojny, zginął w 1942 lub 1943 r.

Malarze getta: Icchok Brauner, Józef Kowner, Izrael Lejzerowicz

Pośród artystów realizujących zlecenia administracji getta było wiele osób, w tym wielu znanych już przed wojną. Niektórzy mogli liczyć na dodatkowe obciążenia, takie jak malowanie portretów prezesa Rumkowskiego, ważniejszych urzędników i kierowników resortów, a nawet przedstawicieli niemieckiego aparatu administracyjnego. Tego typu zamówienia dawały szansę na zdobycie materiałów malarskich oraz zarobienie kilku marek, o które jednak często trzeba się było upomnieć⁸⁷.

⁸⁷ W piśmie do Rumkowskiego Lejzerowicz narzekał: „Jak mi Oberwachmeister Lohse niedawno zakomunikował, honorarium za jego portret olejny, który już ukończyłem, ma mi Gmina uiszczyć [...]. Tym razem jestem zmuszony Pana niepokoić tylko ze względu na moją dotkliwą stratę materialną, jaką bym poniósł w razie nieopłacenia mi przez Gminę portretu p. Lohse, który namalowałem na zamówienie” (AP Łódź, PSŻ, 282, Sprawy kulturalne: imprezy artystyczne, podania działaczy kultury o pomoc, 1940–1943, k. 82).

We relacjach podejmujących kwestię życia kulturalnego w „dzielnicy zamkniętej” powtarzają się trzy najważniejsze nazwiska: milczącego Braunera o nieugiętym obliczu, Kownera z „rosyjskimi” wąsami i okrytego czarną peleryną à la Perec kalekiego Lejzerowicza⁸⁸.

Ichok (Wincenty) Brauner był jedną z najważniejszych postaci w grupie łódzkich plastyków czynnych zawodowo w latach 1918–1939. Inicjator wielu wydarzeń kulturalnych, brał udział w działaniach kilku lokalnych stowarzyszeń artystycznych (Jung Idysz, Srebrny Wóz, Grupa Łódzian, Start). Przedwojenna twórczość artysty obejmowała różne dziedziny – od malarstwa po rzeźbę i metaloplastykę. Swobodnie posługiwał się różnymi technikami, czerpiąc z doświadczeń postimpresjonistów, ekspresjonistów i École de Paris. W jego pracach dostrzegano wpływy Marca Chagalla, choć, jak pisano, były one „mocno przetrawione i zneutralizowane indywidualnością artysty”⁸⁹. Największą sławę przyniosły mu projekty lalek i scenografii do spektakli wystawianych przez teatryki rewijowe Chad-Gadje, Ararat i Azazel. W getcie mieszkał i tworzył w skromnej kamienicy przy ul. Piwnej 21. W latach 1939–1943 nazwisko Braunera pojawiało się przeważnie w kontekście przedstawień teatralnych. W styczniu 1941 r. na potrzeby rewii stworzył marionetki parodiujące znane osobistości z getta. Pod koniec roku objął funkcję kierownika artystycznego fabryki ceramiki mieszczącej się przy Chłodnej 11. W maju 1943 r. pracował przy spektaklu realizowanym dla Wydziału Papierniczego. Przygotowane przez malarza dekoracje określono jako „wyrafinowane i gustowne”⁹⁰.

Prace malarskie z okresu wojennego charakteryzuje uproszczona, spokojna forma i realistyczne ujęcie. Można wśród nich wyróżnić dzieła powstające na oficjalne zamówienia i pozostałe – podejmujące problematykę życia codziennego. Jako przykłady tych pierwszych mogą posłużyć *Portret M.Ch. Rumkowskiego* (1940)⁹¹ czy *Portret Dawida Perela* (1943)⁹². W 1940 r. Brauner zrealizował zamówienie na album pamiątkowy dla prezesa Rumkowskiego. Zachowana drewniana, intarsjowana oprawa księgi z elementami tłoczonej blachy, w centralnym polu otwiera się dwoma metalowymi skrzydłami połączonymi haczykiem. Po lewej stronie umieszczono wizerunek kobiety z niemowlęciem, po prawej – postać mężczyzny trzymającego w lewej ręce naczynie. Całość wieńczy gwiazda Dawida. W polu widocznym po uchyleniu skrzydeł, na kartonie przyklejonym do skóry, znajduje się portret Prezesa, w białej koszuli i czerwono-niebieskim krawacie z charakterystycznymi okularami na nosie. Praca jest sygnowana i opatrzona datą⁹³. Szpigiel wspominał:

⁸⁸ Jeszaje Szpigiel, *Di vos zajnen niszt curikgekumen: weg do szrajber, kinstler un kulturtuer fun lożer getto*, „Dos Naje Lebn” 1945, nr 15, s. 5–6; tłum. Anna Szyba.

⁸⁹ S., *Wystawa prac Wincentego Braunera*, „Ilustrowana Republika”, 24 IV 1937, nr 112, s. 8.

⁹⁰ *Kronika...*, t. 3, s. 245.

⁹¹ MŻIH, sygn. A-1234.

⁹² Zbiory Muzeum Krakowa.

⁹³ MŻIH, sygn. A-1124.

Ichchok Brauner w getcie przez cały czas pracował z fanatyczną wprost żarliwością. Zmarszczki na jego twarzy jeszcze bardziej się wyostrzyły, jakby odlane w metalu. Tylko serce jego, dziecinnie naiwne serce artysty, ociepliło się dzięki jego niezwykle pięknym pracom. Obrazy jego zdobiły niejednen dom w getcie. Jego płótna, wywieszane w wielkich salach domu młodzieżowego przy ul. Gnieźnieńskiej [jid. Gnezne-gas], gdzie mieszkało ponad 200 dzieci, dawały tak wiele blasku i pociechy⁹⁴.

W cieniu dobrze znanej twórczości malarskiej i rzeźbiarskiej pozostaje poezja, którą Brauner zajął się, przebywając w getcie. Niestety, pisane przez niego wiersze i satyry się nie zachowały. Na podstawie relacji Jeszaje Szpigla można wnioskować, że były one krytyczne wobec Rumkowskiego i żydowskiej administracji⁹⁵. Przez cztery lata niewoli artysta nie zrezygnował też z innej pasji, towarzyszącej mu od lat młodzieńczych.

[...] Brauner – pisał Szpigel – był też nieprzeciętnym skrzypkiem. Do getta przybył z bardzo starym i drogim instrumentem. Gdy Niemcy wydali rozkaz oddania wszystkich instrumentów muzycznych, Brauner swoje skrzypce ukrył i w najszybszej tajemnicy przed przyjaciółmi, przy zaryglowanych drzwiach i oknach grywał Mozarta... Nigdy nie zapomnę artysty Icze Braunera, otoczonego swoimi postaciami z drewna, jak gra na skrzypcach [...]. W plecaku, który zabrał w ostatnią drogę, prócz kilku jego prac znalazły się także te skrzypce⁹⁶.

W 1944 r. stan zdrowia artysty się pogorszył. Z powodu niedożywienia i złych warunków mieszkaniowych nasiliły się objawy gruźlicy. Mimo to jego nazwisko pojawiło się na liście z 1 sierpnia, gwarantującej dodatkowe racje żywnościowe⁹⁷. Kilka dni później, podczas pierwszych godzin akcji wysiedleńczej, z obszaru, na którym mieszkał, wywieziono niemal wszystkich Żydów⁹⁸. Zginął, zamordowany w Auschwitz.

Józef Kowner urodził się w Kijowie, skąd jego rodzina przeniosła się do Łodzi. Jako artysta malarz zadebiutował w 1928 r. Zaangażowany w działalność lokalnego środowiska, pod koniec lat dwudziestych współtworzył grupę artystyczną Start. Będąc aktywnym członkiem Związku Zawodowych Artystów Plastyków, brał udział w wystawach grupy, organizowanych w Instytucie Propagandy Sztuki. Jego twórczość, obejmującą portrety, pejzaże i sceny rodzajowe, ceniono za

⁹⁴ Jeszaje Szpigel, *Jidisze szrajber un kinstler in lodzer getto*, „Dos Naje Lebn” 1946, nr 15, s. 6; tłum. Anna Szyba.

⁹⁵ Szpigel wymienia tytuł jednego z utworów *Modlitwa do cesarza*, w którym autor kpi z Rumkowskiego (*ibidem*).

⁹⁶ Szpigel, *Jidisze szrajber*...

⁹⁷ AP Łódź, AmŁ, 871, Wydział Statystyczny, k. 47–48. Oprócz Braunera wymieniono na niej Lejzerowicza, Kownera, Gliksmanową, Szyliśa, Gurewicza, Szermana, Lurie, Brzezińską, Szwarcę, Lesmana, Edelbaum, Kaufmana.

⁹⁸ AYV, RG 075/2698, List wysłany przez Sarę Fajtlowicz do Karoliny Eli, 1982.

nastrój i wycucie koloru, które łączono z impresjonizmem⁹⁹. Po wybuchu wojny i utworzeniu w Łodzi getta został zatrudniony w Resorcie Dywanów. Według kuzyna artysty – Leona, malarz otrzymywał dodatkowe zamówienia i świadczenia, dzięki czemu nie głodował¹⁰⁰.

Gettowa spuścizna Kownera jest bogata, lecz mniej znana niż dorobek Lejzerowicza, którego portret kilkakrotnie malował w 1941 r.¹⁰¹ Jego akwarele cechuje bogata paleta wibrujących barw i miękki kontur. Mogąc bez przeszkód poruszać się po „dzielnicy zamkniętej”, wybierał motywy z życia codziennego jej mieszkańców: ulice i domy, fekalistów, robotników zatrudnionych w warsztatach. W 1942 r. stworzył cykl prac ukazujących pracowników warsztatów krawieckich, które wzbogaciły album pamiątkowy Resortu Krawieckiego. W sierpniu 1944 r. został deportowany do Auschwitz. Przeżył wojnę i emigrował do Szwecji, gdzie zmarł w 1967 r.

Izrael Lejzerowicz od momentu debiutu w 1921 r. do wybuchu wojny funkcjonował niemal wyłącznie w łódzkim środowisku artystycznym. Mimo to jego biografia w dalszym ciągu pozostaje niekompletna¹⁰². W latach dwudziestych prezentował swoje prace na kilku wystawach, ale niejednorodna twórczość budziła wśród krytyków mieszane odczucia: „Nie da się on zaszufladkować w żadną szkołkę malarską – pisano. – [...] Nie ma jeszcze u Lejzerowicza żelaznej logiki artystycznej”¹⁰³. W kolejnej dekadzie prasowe wzmianki na jego temat koncentrowały się głównie na problemach finansowych i wizytach komorniczych¹⁰⁴. Najlepiej rozpoznany okresem twórczości Lejzerowicza są ostatnie lata jego życia, spędzone w łódzkim getcie, chociaż i w tym wypadku informacje dotyczące działalności artystycznej i codziennej egzystencji mogą się wydawać fragmentaryczne. Wiadomo, że należał do grupy osób wspieranych przez Rumkowskiego. Otrzymywał zlecenia na portrety Prezesa i innych członków administracji. W 1942 r. został zatrudniony w Wydziale Naukowym i pozostał w nim aż do zamknięcia. Podobnie jak Brauner zajmował się poezją. Rywa Kwiatkowska wspominała:

Poglądy Lejzerowicza na literaturę i sztukę (był on nie tylko malarzem, lecz poetą i krytykiem) świadczyły o erudycji i wszechstronności tego niepospolitego człowieka. Podczas dyskusji Hirsberg często zapytywał Lejzerowicza, dlaczego nie przynosi swych utworów [...]. Na to malarz Lejzerowicz z włą-

⁹⁹ S.G., *X Salon w I.P.S.ie*, „Głos Poranny”, 1 I 1939, nr 1, s. 12.

¹⁰⁰ Paweł Spodenkiewicz, *Zaginiona dzielnica*, Łódź: Łódzka Księgarnia Niezależna, 1998, s. 120.

¹⁰¹ MŻIH, sygn. A-683, *Portret Izraela Lejzerowicza*, 1941; *ibidem*, sygn. A-643, *Portret Izraela Lejzerowicza*, 1941; *ibidem*, sygn. A-655, *Portret Izraela Lejzerowicza*, 1941.

¹⁰² Badania dotyczące artysty prowadzi dr William Gilcher, a ich wyniki są na bieżąco publikowane na stronie <http://www.lejzerowicz.org>.

¹⁰³ *Wystawa Startu*, „Głos Polski” 1926, nr 355, s. 6.

¹⁰⁴ *Sekwestrator w pracowni artysty-malarza*, „Republika” 1939, nr 68, s. 6.

ściwą mu apatią i sceptycyzmem odpowiedział [...]. Po wojnie... jeśli przeżyjemy, powstaną wielkie dzieła... getto nie jest miejscem na twórczość¹⁰⁵.

Nietuzinkowa osobowość łódzkiego twórcy zafascynowała Hildę Stern Cohen – młodą poetkę z Frankfurtu nad Menem¹⁰⁶, dla której łódzki malarz o „błyszczących oczach” wydawał się „pierwowzorem romantycznego artysty z XIX wieku”¹⁰⁷. Lejzerowicz należał do literacko-artystycznego kręgu, który spotykał się w prywatnych mieszkaniach, by dyskutować o poezji i literaturze. Takie wieczory odbywały się w jego mieszkaniu przy Rybnej, w Wydziale Naukowym, u Miriam Ulinower¹⁰⁸, Melanii Fogelbaum i Józefa Kownera. Lejzerowicz namalował kilka portretów Rumkowskiego, ilustrował albumy przeznaczone dla Prezesa¹⁰⁹, uważając je za gwarant przeżycia. Dzięki nim miał dostęp do pędzli i farb, ale podobne zlecenia uważał za szkodliwe dla swojej sztuki. We fragmentach listu do nieokreślonego adresata, spisanego chaotycznie ołówkiem na kartonie, żali się na brak miejsca do pracy, deficyt narzędzi i rozmienianie się na drobne dla zaspokojenia niskich gustów zleceniodawców. Szczególnie niechętnie ocenia malowanie i wykonywanie kopii na zamówienie oraz swoją pracę dla Wydziału Naukowego, którą określał wprost jako pozbawioną sensu¹¹⁰. Na marginesie kartki z wizerunkiem drzemiącego mężczyzny zanotował: „W getcie odbywa się nieunikniony proces pożarcia wartościowej jednostki przez mierność, która z kolei zginie pożarta przez jeszcze niższy, nędzniejszy typ wulgarного gminu¹¹¹. Podczas akcji likwidacyjnej w sierpniu 1944 r. artysta został zastrzelony lub wywieziony do Auschwitz.

Wystawa

Wyjątkową sytuację Braunera i Kownera w getcie poświadczają dokumenty, z których jasno wynika, że obaj artyści otrzymywali subsydium z Wydziału Szkolnego, chociaż żaden z nich nie pracował w placówce oświatowej. Potwierdza to Tabaksblat, pomijając jednak informację, że na listach płac figurowali jako

¹⁰⁵ Kwiatkowska, *Czym było w rzeczywistości „Wissenschaftliche Abteilung”...*, s. 10.

¹⁰⁶ Hilda Stern-Cohen (1924–1997), poetka i pisarka. Uczennica Israelitische Lehrerbildungsanstalt w Würzburgu. W 1941 r. deportowana do getta w Łodzi. Po jego likwidacji wywieziona do Auschwitz. W 1946 r. wyemigrowała do Australii. W swoich wierszach i prozie dawała świadectwo indywidualnych przeżyć i wspólnej całej ludzkości wojennej traumy.

¹⁰⁷ Hilda Stern-Cohen, *Genagelt ist meine Zunge. Lyrik und Prosa einer Holocaust-Ueberlebenden Memento*, Frankfurt am Main: Bergauf Verlag, 2003, s. 57.

¹⁰⁸ Miriam Ulinower (1890–1944), poetka pisząca w jidysz.

¹⁰⁹ Wśród rysunków w zachowanych albumach nie udało się znaleźć żadnego opatrzonego sygnaturą malarza.

¹¹⁰ MŻIH, sygn. A-888/57, Rękopis, b.d.

¹¹¹ MŻIH, sygn. A-888/1/9, Notatka ołówkiem w szkicowniku, rękopis, b.d.



Album fotografii przedstawiających uroczystości w getcie, zebrania, śluby, prace publiczne, wysiedlenia i inne. Wystawa malarstwa Icchoka Braunera i Józefa Kownera w getcie łódzkim 1940/1941. Na zdjęciu od lewej stoją Icchok Brauner, Eugenia Brauner-Altman, Chaim Rumkowski. Pierwszy od prawej – Józef Kowner (zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi)

emeryci¹¹², co zapewne miało uzasadnić comiesięczne wypłaty. Różne źródła zarobkowania zapewniały im dodatkowe porcje żywności i pozwalały na wykonywanie pracy artystycznej, ale nie gwarantowały wyższego poziomu życia. Eugenia Brauner-Altmanowa w liście do Prezesa pisała: „Obecnie mieszkam z bratem art[ystą] mal[arzem] Braunerem. Nie mogę z jego b[ardzo] skromnych dochodów korzystać [...], warunki życia naszego są b[ardzo] ciężkie, tym samym zdrowiu naszemu grozi katastrofa”¹¹³.

Pod koniec 1940 r. zorganizowano pierwszą, jak się okazało jedyną, wystawę malarstwa w getcie. Publiczność, która przez sześć miesięcy odwiedzała ekspozycję, mogła się zapoznać z przedwojennym dorobkiem Braunera i Kownera. Prezentowano pejzaże, portrety i martwe natury. W wernisażu uczestniczyli Rumkowski i towarzyszący mu przedstawiciele żydowskiej administracji. Wydarzenie zostało utrwalone na kilkunastu fotografiach, praw-

¹¹² AYV, RG 03/1315, Eljasz Tabaksblat, Dzieje szkolnictwa żydowskiego pod okupacją niemiecką 8 IX 1939 – 28 VIII 1944, s. 16.

¹¹³ AP Łódź, PSŻ, 211, Podania o pracę, kwiecień 1941, k. 63.

dopodobnie przez Lejba Maliniaka, właściciela studia Foto-Kasprowy przy ul. Zawiszy Czarnego 22¹¹⁴.

Poza oficjalnym nurtem

Równolegle z oficjalną produkcją artystyczną, służącą bieżącym potrzebom propagandowym, podejmowano działania mające na celu udokumentowanie prawdziwego życia w „dzielnicy zamkniętej”. Tworzono wykresy statystyczne zawierające rzeczywiste dane (niestety, nie przetrwały) oraz fotografie ilustrujące codzienne problemy mieszkańców getta. Wykorzystując materiały (farby, płótna, kartony) dostarczone do realizacji oficjalnych zamówień, artyści próbowali tworzyć obrazy i rysunki, których tematyka nie odpowiadała oficjalnej polityce informacyjnej. W krótkim tekście poświęconym malarstwu w getcie Oskar Rosenfeld wskazuje problemy związane z twórczością w zamkniętej dzielnicy, podkreślając, że sztuka może czerpać impulsy zarówno z osiągnięć cywilizacyjnych, jak i opresyjnej dyktatury. W opinii Rosenfelda getto stanowi niewyczerpane źródło inspiracji dostępnych dla „badawczego oka” artysty. Wśród interesujących motywów wymienił: wąskie zaułki, ludzi kłębiących się w nerwowym pośpiechu, fekalistów ciągnących wozy z nieczystościami, kolejki do kas, wydziałów i sklepów, powozy konne załadowane ziemniakami, nędzne pokoje, w których gnieźdzą się głodujące rodziny, karawany ze zwłokami, zupę na stole, głód i most łączący dwie części getta, przerzucony nad ruchliwą Hohensteinstrasse. Getto było jedyne w swoim rodzaju, można je było przedstawić w konwencji radykalnego realizmu albo całkowicie abstrakcyjnie¹¹⁵. Według autora studium malarze w Łodzi nie byli w stanie wykorzystać żadnej z wymienionych metod ze względu na brak dystansu, o który trudno było w rzeczywistości getta. Należy jednak podkreślić, że główną przyczyną hamującą swobodną twórczość była niechęć władzy wobec niewygodnych tematów. Reglamentacja narzędzi malarskich: kartonów, farb i pędzli, zredukowała produkcję artystyczną, sprowadzając ją do realizacji oficjalnych zamówień. Mimo problemów podejmowano próby rejestrowania rzeczywistości. Dorobek fotografów, zawodowych malarzy i amatorów obejmuje wiele prac o charakterze krytycznym, a nawet otwarcie piętnujących politykę Rumkowskiego. Jednym z najciekawszych przykładów pracy sprzeciwiającej się twórczości propagandowej był album stworzony przez Arie Ben Menachema. Zawierał on fotomontaże, do których wykorzystano zdjęcia Grosmana, opatrzone ironicznymi hasłami. Pojawiły się tam wątki wysiedleń, fekalistów, nadzoru policyjnego, cmentarza, śmierci. Koncepcja plastyczna zasadniczo nawiązywała do „oficjalnych” albumów pamiątkowych, jednak zwięzły komentarz zmieniał kontekst, akcentując negatywne aspekty wojennej rzeczywistości¹¹⁶.

¹¹⁴ Trunk, *Łódź Ghetto...*, s. 337–338.

¹¹⁵ Rosenfeld, *Wozu noch Welt...*, s. 255–256.

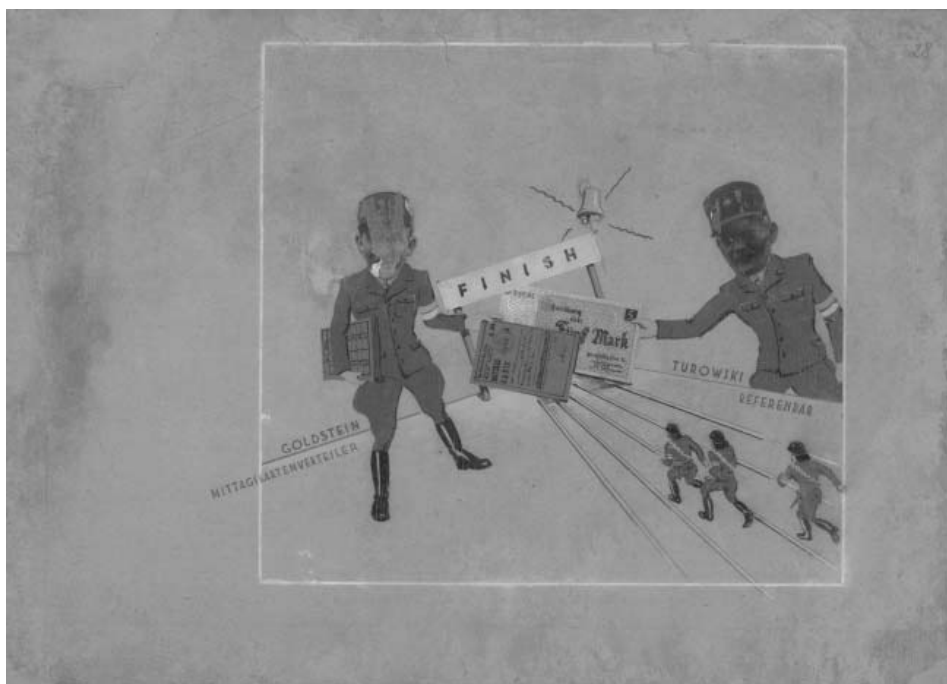
¹¹⁶ Więcej na ten temat zob. Struk, *Holokaust...*, s. 127–134.



Rysunek Dawida Epsztajna „Propaganda Rumkowskiego”, b.d. (zbiory Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie)

Wiele lat po wojnie Pinkus Szwarz wspominał, że na własny użytek i dla potomnych Lejzerowicz, Brauner i Szylis malowali „główne zwłoki i drut kolczasty, a to było niebezpieczne”¹¹⁷. Stosunek malarzy do administracji getta dobrze obrazuje sytuacja w Wydziale Naukowym, którego działalność jawnie sabotowano. Brauner, Lejzerowicz, Szylis i Kowner, zarejestrowani jako pracownicy,

¹¹⁷ Kuligowska-Korzeniewska, *Ratowało mnie malarstwo...*, s. 141.



Album poświęcony Wydziałowi Straży Pożarnej i Kominiarzy, rysował i malował J. Kapłański, 1943 (zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi)

„przychodzili na godzinę co dzień, by odebrać należną im zupę”, przedłużając w nieskończoność wykonanie zleceń¹¹⁸.

Podsumowanie

Sytuacja artystów w getcie łódzkim była złożona. Z jednej strony mogli liczyć na stałe zatrudnienie i dodatkowe zlecenia, z drugiej wynagrodzenie, które otrzymywali, zaspokajało wyłącznie podstawowe potrzeby. Z pewnością nie należeli oni do elity getta¹¹⁹, choć otrzymywali dodatkowe porcje żywnościowe i talony na ubrania. Pracując dla administracji getta tworzyli prace o charakterze propagandowym – albumy i tablice obrazujące sukcesy gospodarcze. Równocześnie pozostawali w opozycji do władzy, malując i rysując „po godzinach” zakazane tematy. Z zachowanych dokumentów wyraźnie wynika, że polityka Rum-

¹¹⁸ Kwiatkowska, *Czym było w rzeczywistości „Wissenschaftliche Abteilung”...*, s. 10.

¹¹⁹ Więcej o elitach w getcie zob. Adam Sitarek, „Jachsenci”, „szyszki”, „Jockey Club” – elity getta łódzkiego [w:] *Elity i przedstawiciele społeczności żydowskiej podczas II wojny światowej*, red. Martyna Grądzka-Rejak, Aleksandra Namysł, Kraków: IPN, 2018.

kowskiego i jego współpracowników zmierzała do zachowania przy życiu osób, które w przyszłości (po zakończeniu wojny) wpłyną na odrodzenie żydowskiej kultury i nauki. Strategia ta miała szanse powodzenia, gdyby nie likwidacja getta w 1944 r.

Przedstawiony w artykule zarys problematyki twórczości artystycznej w getcie łódzkim nie wyczerpuje w pełni podjętego tematu, wskazuje jednak na dwa główne nurty narracji o sztuce i artystach, wynikające z wykorzystania różnorodnych źródeł. Oficjalna dokumentacja getta zawiera dane osobowe, informacje o rodzinie, miejscu zamieszkania, zawodzie, zatrudnieniu, przydziałach żywnościowych, staraniach o pracę, niedoborach materiałów, chorobach, zgonach, pochówkach, deportacjach. Rysuje obraz życia jednostki uwikłanej w system, a przez to systematycznie pozbawianej indywidualnych potrzeb. Zanotowane przez skrupulatnych biuralistów imiona i nazwiska wobec braku innych źródeł tracą swoje znaczenie, zgubione w brulionach i rejestrach, mniej ważne niż numery kart żywnościowych. Pełniejszą wiedzę o sytuacji artystów przekazują dokumenty osobiste: wspomnienia, pamiętniki, listy, kładące główny nacisk na konkretną osobę i jej biografię. Ich wartość jako źródła informacji jest oczywista, ale wykorzystanie wiąże się z poważnym ryzykiem wynikającym z intencji i subiektywizmu autorów oraz specyfiki pamięci indywidualnej i zbiorowej. Interpretacja zdobytych za ich pośrednictwem informacji wymaga od badacza za każdym razem dyscypliny i konfrontacji z faktami historycznymi. Bez krytycznej analizy tego typu źródeł obraz, jaki otrzymujemy, pozostaje zniekształcony i wciąż niekompletny, przedstawiający nieprawdziwą wizję egzystencji w kręgu przyjaciół i znajomych, ale poza nadzorem aparatu władzy.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Państwowe w Łodzi (AP Łódź)

Akta miasta Łodzi (AmŁ)

sygn. 31254

Archiwum Chwalisława Zielińskiego

sygn. 77

Przełożony Starszeństwa Żydów (PSŻ)

sygn. 10; 202; 211; 222; 282; 734; 826; 869; 871; 996; 997; 1019; 1023; 1033; 1038; 1046; 1048; 1049; 1094; 1111; 1176; 1296; 1680; 1682

Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego (AŻIH)

Zbiór materiałów do dziejów ludności żydowskiej w Łodzi 1939–1944, sygn. 205/333

Archiwum Yad Vashem (AYV)

RG 06/105; 03/1315; 075/2968; 03/3889

National Archives Prague

Police Directorate Prague 1941–1950, sygn. P1792/3; K3862/3

Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego (MŻIH)

A-1123, A-888, B-166, B-419

Źródła niepublikowane

Leo Baeck Institute, New York, David Friedmann, „Tagebuch”.

Źródła publikowane

- Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z getta łódzkiego*, red. Krystyna Radziszewska i in., Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2014.
- Grossman Mendel, *With a Camera in the Ghetto*, New York: Shoken Books, 1977.
- Hauser Irene, *Dziennik z getta łódzkiego / Das Tagebuch aus dem Lodzer Getto*, red. Ewa Wiatr, Krystyna Radziszewska, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2019.
- Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, t. 1–5, red. Julian Baranowski i in., Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2009.
- Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. Krystyna Radziszewska, Ewa Wiatr, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2017.
- Radziszewska Krystyna, *Flaschenpost aus der Hölle. Texte aus dem Lodzer Getto*, Bern: Peter Lang, 2011.
- Rosenfeld Oskar, *Wozu noch Welt, Aufzeichnungen aus Getto Lodz*, Frankfurt: Neue Kritik, 1994.
- Ross Henryk, *Lodz Ghetto Album*, London: Chris Boot, 2004.
- Salon Plastyków Związku Zawodowych Polskich Artystów Plastyków*, Kraków–Lwów–Łódź–Poznań–Warszawa: 1936.
- Stern-Cohen Hilda, *Genagelt ist meine Zunge. Lyrik und Prosa einer Holocaust-Ueberlebenden Memento*, Frankfurt am Main: Bergauf Verlag, 2003.

Prasa

- Frenklowa Gizela, *Projektowana Wystawa w Getcie Łódzkim w 1942 r.*, „Nasze Słowo”, 31 I 1948, nr 1.
- G. [Stanisław Gelski], *Pierwsza wystawa zrzeszenia artystów-plastyków w Łodzi*, „Ilustrowana Republika”, 10 I 1932, nr 10.
- Kwiatkowska Rywa, *Czym był w rzeczywistości „Wissenschaftliche Abteilung”*. Jeszcze o projektowanej wystawie w getcie łódzkim w r. 1942, „Nasze Słowo”, 18 II 1948, nr 2.
- S.T. [Stanisław Gelski], *X Salon w I.P.S.ie*, „Głos Poranny”, 1 I 1939, nr 1.
- S., *Wystawa prac Wincentego Braunera*, „Ilustrowana Republika”, 24 IV 1937, nr 112.
- Sekwestrator w pracowni artysty-malarza*, „Ilustrowana Republika”, 9 III 1939, nr 68.
- Szpigel Jeszaje, *Di vos zajnen niszt curikgekumen: weg do szrajber, kinstler un kulturtuer fun lożer getto*, „Dos Naje Lebn”, 31 VIII 1945, nr 15.
- Szpigel Jeszaje, *Jidisze szrajber un kinstler in lodżer getto*, „Dos Naje Lebn”, 6 IX 1946, nr 31.
- W., *Institut für Judenforschung in Litzmannstadt. Eine Nebenstelle des Frankfurter Instituts / Ein-sendung von Material sehr erwünscht*, „Litzmannstädter Zeitung”, 29 VII 1942, nr 209.
- Wystawa obrazów i metaloplastyki*, „Ilustrowana Republika”, 4 III 1939, nr 63.
- Wystawa Startu*, „Głos Polski”, 28 XII 1926, nr 355.

Literatura przedmiotu

- Budziarek Marek, *Precjoza z getta łódzkiego* [w:] *Biżuteria w Polsce*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń: Toruńska Oficyna Wydawnicza, 2003.
- Constanza Mary S., *The Living Witness. Art in the Concentration Camps and Ghettos*, New York–London: Free Press, 1982.
- Gadowska Irmira, *Żydowskie malarstwo w Łodzi w latach 1880–1919*, Warszawa: Neriton, 2010.
- Kozieł Małgorzata, *Środowisko literackie w getcie łódzkim* [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Jani-szewska, Łódź: Wydawnictwo Oficyna, 2009.

- Kuligowska-Korzeniewska Anna, *„Ratowało 10 mnie malarstwo”. Rozmowa z Pinkusem Szwarcem* [w:] *Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, oprac. Małgorzata Leyko, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2000.
- Loose Ingo, *Twarz getta. Fotografie i fotografowie w Getcie Litzmannstadt 1940–1944* [w:] *Twarz getta. Zdjęcia żydowskich fotografów z Getta Litzmannstadt*, oprac. Ingo Loose, Łódź–Berlin: Archiwum Państwowe w Łodzi, 2014.
- Ładnowska Janina, *Plastyka łódzka w latach 1918–1928* [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki* [w 1973], red. Jacek Ojrzyski, Warszawa–Łódź: PWN, 1977.
- Majewski Tomasz, *Litzmannstadt Getto – pamięć afektywna, fotografia i muzyka* [w:] *Czas Litzmannstadt Getto. Obrazy filmowe*, red. Tomasz Majewski, Łódź: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, 2019.
- Malinowski Jerzy, *Grupa Jung Idysz i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1987.
- Malinowski Jerzy, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku (do 1939 roku)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Nader Luiza, *Afekt Strzebińskiego „Teoria widzenia”, rysunki wojenne, Pamięci przyjaciół-Żydów*, Warszawa: IBL PAN, 2019.
- Radziszewska Krystyna, *Środowisko literackie łódzkich Żydów 1918–1950* [w:] *Kultura jako czynnik rozwoju miasta na przykładzie Łodzi*, red. Violetta Krawczyk-Wasilewska, Monika Kucner, Emilia Zimnica-Kuzioła, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2012.
- Sitarek Adam, *„Otoczone drutem państwo”. Struktura i funkcjonowanie administracji żydowskiej getta łódzkiego*, Łódź: IPN, 2015.
- Sitarek Adam, *„Jachsenci”, „szyszki”, „Jockey Club” – elity getta łódzkiego* [w:] *Elity i przedstawiciele społeczności żydowskiej podczas II wojny światowej*, red. Martyna Grądzka-Rejak, Aleksandra Namysło, Kraków: IPN, 2018.
- Sitarek Adam, *Żydzi wiedeńscy w getcie łódzkim* [w:] Irene Hauser, *Dziennik z getta łódzkiego / Das Tagebuch aus dem Lodzer Getto*, red. Ewa Wiatr, Krystyna Radziszewska, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2019.
- Spodenkiewicz Paweł, *Zaginiona dzielnica*, Łódź: Łódzka Księgarnia Niezależna, 1998.
- Struk Janina, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007.
- Trunk Isaiah, *Łódź Ghetto. A History*, tłum. Robert Moses Shapiro, Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- Wiatr Ewa, *Autorka i jej tekst* [w:] Irene Hauser, *Dziennik z getta łódzkiego / Das Tagebuch aus dem Lodzer Getto*, red. Ewa Wiatr, Krystyna Radziszewska, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2019.
- Zagrodzki Janusz, *Artyści niepokorni. Sztuka XX wieku w przemysłowej Łodzi*, cz. 1, Łódź: Wydawnictwo Szkoły Filmowej, 2017.

Netografia

<https://www.holocaust.cz/en/database-of-victims/victim/145166-marta-fischerova/>
<http://www.lejzerowicz.org>