



Zagłada Żydów. Studia i Materiały

Holocaust Studies and Materials

VOL. 18 (2022)

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

Album rysunków Teofili Langnas-Reich w Archiwum Ringelbluma

Album of Drawings by Teofila Langnas-Reich in the Ringelblum Archive

Piotr Rypson

Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma

rypson@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7840-162X>

DOI: <https://doi.org/10.32927/zzsim.963>

Strony/Pages: 366-402



Piotr Rypson

Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma
<https://orcid.org/0000-0001-7840-162X>
rypson@gmail.com

Album rysunków Teofili Langnas-Reich w Archiwum Ringelbluma

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza zespołu satyrycznych prac graficznych Teofili Langnas wykonanych w getcie warszawskim, których tematem jest działalność Rady Żydowskiej wobec licznych stawianych przed nią wyzwań. Analizuję w nim znaczenie poszczególnych rysunków poświęconych kolejnym wydziałom i referatom, których autorka niejednokrotnie posługiwała się aluzją lub rebusem, trudnym niekiedy do rozszyfrowania osobom nieznającym realiów życia warszawskiego getta i samej Rady. Umiejscawiam *Album satyryczny* w kontekście pozostałych cykli prac autorki i próbuję ustalić ich wzajemne relacje oraz datowanie. W dalszej części podejmuję próbę rekonstrukcji artystycznej edukacji Langnas podczas kursów graficznych zorganizowanych w getcie przez Radę Żydowską. Staram się też ustalić okoliczności towarzyszące powstaniu *Albumu* i innych cykli, udziałowi w tym Marcela Reicha oraz umiejscowić je w szerszym kontekście prac satyrycznych powstałych podczas okupacji niemieckiej.

Słowa kluczowe

Teofila Langnas, Marcel Reich-Ranicki, Rada Żydowska, satyra w getcie warszawskim, kursy graficzne w getcie warszawskim

Abstract

The article undertakes an analysis of a cycle of satirical graphic works by Teofila Langnas created in the Warsaw ghetto, portraying the activities of the Jewish Council faced with numerous challenges during the war. I analyse the meaning of each drawing dedicated to respective departments and offices of the Judenrat, often coded by Langnas through allusions or rebuses difficult to decipher by outsiders unfamiliar with ghetto life and the Jewish Council structure. I place the "Satirical Album" in the context of other works by the artist and identify their interrelations and dating. I make an attempt to reconstruct Langnas' artistic education in the graphic and design courses organized in the ghetto by the Jewish Council. Finally the circumstances of the making of the "Album" and other works by Langas are discussed as well the role Marcel Reich might play in that process – and how her oeuvre can be understood in the light of other satirical works created in the Warsaw ghetto.

Key words

Teofila Langnas, Marcel Reich-Ranicki, Jewish Council, satire in the Warsaw ghetto, graphic courses in the Warsaw ghetto

Teofila i Marcel Reichowie przeżyli razem getto warszawskie. Po wojnie wyemigrowali do Niemiec, gdzie Marcel został wybitnym krytykiem literackim, znanym jako Marcel Reich-Ranicki; jego żona pozostawała w cieniu słynnego męża. Do dziś zachowały się zespoły rysunków Teofili (Tosi) powstałych w getcie, wśród nich przechowany w Archiwum Ringelbluma zespół akwarel i gwaszy komentujących działalność warszawskiego Judenratu.

W zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego, w kolekcji Archiwum Ringelbluma pod sygnaturą ARG I 293a znajduje się zbiór rysunków, opisany jako „Album satyryczny na temat działalności Rady Żydowskiej i największych problemów getta warszawskiego” (dalej *Album satyryczny*), opublikowany w tomie 12 pełnej edycji Konspiracyjnego Archiwum Getta Warszawy. Przypis wyjaśnia, że „Album [był] wymieniony w spisie materiałów archiwalnych «Oneg Szabat» z 06–07.1942 r. Dok[ument] został ponownie włączony do Archiwum w 2012 r.”¹. 29 rysunków zachowanych w *Albumie satyrycznym* dotyczy tyłuż wydziałów, biur i referatów w strukturze warszawskiego Judenratu – od Przewodniczącego Rady Żydowskiej w Warszawie, Zarządu Rady i Sekretariatu Generalnego poczynając, na Żydowskim Towarzystwie Opieki Społecznej kończąc. Kolejność kart została ustalona podczas opracowania tomu². Użyto kart z papieru barwionego, tempery i akwareli, w dwóch przypadkach kolażu; 32 zachowane karty mają jednakowy wymiar 260×215 mm. Wiele przetrwało ze znacznymi uszkodzeniami; całość poddano starannej konserwacji w 2014 r.³ Zachowała się również pewna część bibulek, które służyły jako przekładki między kolejnymi kartami. Ich obecny stan jest szczątkowy, ale na wszystkich widoczne są częściowo odbite negatywy obrazków z kart.

¹ *Album satyryczny na temat działalności Rady Żydowskiej* [w:] *Archiwum Ringelbluma. Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy* (dalej ARG), t. 12: *Rada Żydowska w Warszawie (1939–1943)*, oprac. Marta Janczewska, Warszawa: ŻIH i WUW, 2014, dok. 155, s. 715; przypis 1229, *ibidem*. Album jest opublikowany w wersji cyfrowej na portalu Delet, zob. <https://delet.jhi.pl/pl/library/item/986777> (dostęp 8 I 2022 r.).

² Satyryczne obrazki odnoszą się do działalności następujących wydziałów RŻ: Sekretariatu Generalnego, Sekretariatu Osobistego, Referatu Personalnego, Wydziału Finansowo-Budżetowego, Cmentarnego, Opieki Społecznej, Akcji Doraźnych, Biura Terenowego, Wydziału Gospodarczego, Szpitalnictwa, Pracy, Ewidencji Ludności, Statystycznego, Metrykalnego, Techniczno-Budowlanego, Zdrowia, Opłat na rzecz Szpitalnictwa, Szkolnego, SP, ZZ, Zabezpieczenia Nieruchomości, Poczty, Biura Kwaterunkowego, Inkasa na rzecz Ubezpieczalni, Wytwórczości, Aptek, Opałowego, a także ŻTOS” (*ibidem*). Kolejność kart została ustalona przez Martę Janczewską we współpracy z Eleonorą Bergman i Tadeuszem Epszteinem.

³ Por. Violetta Bachur, *Judenrat okiem satyryka*, <https://www.jhi.pl/artykuly/judenrat-okiem-satyryka,182> (dostęp 14 II 2022 r.): „Teczka, która jest częścią Archiwum Ringelbluma, trafiła do pracowni w stanie katastrofalnym. Złe warunki przechowywania podczas wojny (Archiwum zakopane zostało w metalowych skrzynkach) spowodowały nieodwracalne zniszczenia. Zabiegi konserwatorskie koncentrują się na poprawieniu kondycji podłoża papierowego, zabezpieczeniu go przed dalszymi procesami destrukcji oraz poprawie odbioru wizualnego poszczególnych kart”.

Wydawcy serii ARG przypuszczali, że *Album satyryczny* został wykonany przez niezidentyfikowanego pracownika Rady Żydowskiej. Nie ulega jednak wątpliwości, że jego autorką jest Teofila Langnas, znana później pod nazwiskiem Reich-Ranicka, żona słynnego w Niemczech po wojnie krytyka literackiego Marcela Reich-Ranickiego⁴. W swoim czasie rozgłos zdobył inny jej cykl rysunków i akwarel przedstawiający sceny z getta warszawskiego (powrócimy do niego w dalszej części artykułu). *Albumowi* nie poświęcono do tej pory większej uwagi⁵, a przecież jest on nie tylko świadectwem, lecz również rzadkim, satyrycznym ujęciem czasu Zagłady. Rysunki powstały przed czerwcem 1942 r.; są wymienione w spisie materiałów archiwalnych „Oneg Szabat” z lata tego roku (maj–czerwiec) jako „karykatury na temat gminy – zbiór – 32”⁶. Cyfra odnosi się do liczby kart.

W abstrakcie opisującym *Album satyryczny* zostały wymienione wszystkie przedstawione w nim wydziały i biura Rady Żydowskiej. Każdemu odpowiada jeden obrazek; omówię je kolejno, poświęcając nieco więcej uwagi bardziej złożonym kompozycjom i ukrytym treściom, podanym najczęściej w konwencji czarnego humoru. Przywołuję przy tym w opisach rozmaite źródła dotyczące getta warszawskiego, aby silniej zarysować kontekst, w którym tworzyła młoda graficzka, i oczywiście w celu wyjaśnienia niektórych treści zakodowanych w rysunkach. Można założyć, iż Teofila Langnas zetknęła się z częścią przytoczonych dalej tekstów, powiedzeń, opinii o osobach lub wydarzeniach przed komponowaniem i w czasie komponowania *Albumu satyrycznego*. Szczególnie ważne były wybrane dokumenty z ARG, zwłaszcza umieszczone w nim utwory literackie, *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego* oraz wspomnienia Stanisława Adlera, równie rzeczowe co kąśliwe, a także *Pamiętnik Mary Berg*⁷. Relacje tej ostatniej są o tyle wyjątkowe dla niniejszego opracowania, że pisała je dziewczyna wprawdzie młodsza od Teofili Langnas, lecz uczęszczająca na te same kursy graficzne w getcie (aczkolwiek raczej w innej grupie), współdzieląca zatem niektóre doświadczenia w 1941 r. Dla identyfikacji osób i instytucji oraz

⁴ Identyfikacji autorstwa dokonała niezależnie Agnieszka Żółkiewska.

⁵ Pierwsza, skrócona wersja tekstu ukazała się na portalu Żydowskiego Instytutu Historycznego w 2020 r.; zob. „*Album satyryczny*” Teofili Reich w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego <https://www.jhi.pl/artykuly/album-satyryczny-teofili-reich-w-zbiorach-zydowskiego-instytutu-historycznego,655> (dostęp 10 VII 2022 r.).

⁶ Zob. ARG, t. 11: *Ludzie i prace Oneg Szabat*, oprac. Aleksandra Bańkowska, Tadeusz Epsztejn, Warszawa: ŻIH, 2013, dok. 8, s. 68, przypis 183.

⁷ ARG, t. 26: *Utwory literackie z getta warszawskiego*, oprac. Agnieszka Żółkiewska, Marek Tuszewicki, Warszawa: ŻIH, 2017; *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego. 6 IX 1939 – 23 VII 1942*, oprac. Marian Fuks, Warszawa: PWN, 1983; Stanisław Adler, *Żadna blaga, żadne kłamstwo... Wspomnienia z warszawskiego getta*, red. Marta Janczewska, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2018; Mary Berg, *Pamiętnik. Relacja o dojrzeniu w warszawskim getcie*, oprac. Susan Pentlin, tłum. Adam Tuz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2021.

miejsc wielokrotnie powracałem do Internetowej Bazy Danych Getta Warszawskiego prowadzonej przez Centrum Badań nad Zagładą Żydów⁸.

Album satyryczny – poszczególne karty⁹

Karta 1r. Na karcie widnieje kompozycja z tarczą herbową w złotej obojmie, zwieńczona koroną z gwiazdą Dawida, przypisana z pewnością przewodniczącemu Judenratu Adamowi Czerniakowowi. Na purpurowym polu tarczy widoczny jest monogram złożony prawdopodobnie z dwóch liter, z których zachowała się jedynie pierwsza z nich – „A”, wymalowana niebieską farbą. Mamy więc pierwszy człon inicjału Adama Czerniakowa, wykaligrafowany odcieniem błękitu – i jednocześnie formę ironiczną, „herbową”. Jest to tym samym symbolizacja prezesa Rady w roli żydowskiego króla (niezależnie od tego, czy wieńcząca ją korona odnosi się do Tory, czy do króla Dawida).

Nie był to pierwszy przypadek uhonorowania prezesa Rady Żydowskiej kompozycją herbową. Czerniaków wspominał z goryczą w lutym 1940 r.: „Dałem zrobić grafikon działów Gminy. Rysownik oprawił mnie (obmanna) w ramkę z wawrzynami. Czy nie lepiej «koroną cierniową»?”¹⁰. Nie wydaje się prawdopodobne, by Czerniaków miał tu na myśli *Album satyryczny*; kwestię datowania *Albumu* podejmę w dalszej części tekstu.

Karta 2r. U góry widnieje napis „Der Obmann des Judenrates in Warschau. Verwaltung des Jüdischen Wohnbezirk in Warschau”; w dolnej zaś części „Przewodniczący Rady Żydowskiej w Warszawie. Zarząd Dzielnicy Żydowskiej w Warszawie”. Pośrodku karty widać ślad po nalepionej karteczce; na odwrocie karty dają się odczytać przez przebarwienie papieru słowa „Nie wchodzić”. To niemalże ilustracja słów Mary Berg, piszącej bez ironii w swoim dzienniku o wiecznie zajęтым przewodniczącym: „Niełatwo dostać się do niego; trzeba minąć wiele sekretarek i recepcjonistek za okratowanymi okienkami i przedostać się przez rozmaite gabinety. Osoba prywatna często musi czekać na przyjęcie przez prezesa nawet trzy tygodnie”¹¹.

Jeśli istniała osobna karta z grafiką poświęconą całemu składowi Rady Żydowskiej, to się nie zachowała.

Karty 2v, 3r są puste.

Karta 3v. Napis: „Sekretariat Generalny”.

Karta 4r. Kompozycja z gołąbkim pocztowym przynoszącym listy i podania adresowane do różnych wydziałów. Na kartę nalepiono 7 malutkich kopert

⁸ Internetowa baza danych getta warszawskiego <https://new.getto.pl/pl> (dostęp 14 II 2022 r.).

⁹ Numeracja kart według układu *Albumu* na portalu Delet. Odnotowuję również „puste” strony niektórych kart, na których ilustracje mogły ulec zniszczeniu lub nigdy nie powstały.

¹⁰ Adama Czerniakowa *dziennik getta warszawskiego...*, s. 89. Grafikon to inaczej wykres.

¹¹ Berg, *Pamiętnik...*, s. 114.

wykonanych z papieru (6 brązowych i jedna biała) oraz 3 listy-podania, wszystkie zaadresowane. Również sylwetka ptaszka została wykonana z papieru i nalepiona.

Karta 4v. Napis: „Sekretariat Osobisty”.

Karta 5r. Wysypujące się ze złotej trąbki (pocztyliona?) koperty fruną w kierunku kosza na śmieci umieszczonego u dołu kompozycji. Podobnie jak poprzednio małe koperty zostały wykonane z papieru i naklejone na kartę. Być może ukryto tu jakąś aluzję do sprawności funkcjonowania Sekretariatu Osobistego i jego kierownika Leona Tenenbauma lub Janiny Buchwaldowej, stenotypistki, sekretarki i „pupilki Czerniakowa”, jak ją scharakteryzował Stanisław Adler¹².

Karta 5v. Napis: „Referat Personalny”.

Karta 6r. Na kartę nalepiono wycięte z gazety zdjęcie budynku gminy żydowskiej przy ul. Grzybowskiej 26/28. W dolnym rogu zdjęcia znajduje się sygnatura „Foto Forbert”. Przed budynkiem widnieje domalowana tabliczka z napisem „Wolnych posad nie ma”.

Karta 6v. Napis: „Wydział Finansowo-Budżetowy”.

Karta 7r. Worek z pieniędzmi, na którym widnieje częściowo zatarta liczba 2 000 000. Worek u spodu jest dziurawy, wysypują się z niego monety. Prawa strona worka jest ukształtowana na podobieństwo profilu twarzy; dziura w worku znajduje się w miejscu ust. Być może chodzi o dwuznaczność: tracenia i pochłaniania pieniędzy. Szkicowo przedstawiona fizjonomia może odnosić się do osoby przewodniczącego Wydziału Finansowo-Budżetowego Gminy, Izraela Popowera¹³.

Karta 7v. Napis: „Wydział Cmentarny”.

Karta 8r. Na kompozycji bardziej rozbudowanej niż poprzednie widnieje sylwetka pracownika bodaj największego w getcie przedsiębiorstwa pogrzebowego Mordechaja Pinkierta, ubranego w czarny uniform i czapkę w takim samym kolorze, kierującego rikszą przystosowaną do przewożenia zwłok. Pułdo na zwłoki nosi łatwo rozpoznawalne oznaczenia (gwiazda Dawida z gałązkami palmowymi) i napis „Zakład Pogrzebowy Modela Pinkierta”. Za pojazdem biegnie biały piesek, a całej, domyślnie karykaturalnej scenie przypatruje się uśmiechnięty malec, ubrany w marynarski strój, beret i ciągnący za sobą małą armatkę. Mamy tu zapewne kąśliwą aluzję do opinii o Pinkiercie, postaci znanej większości mieszkańców getta, i do jego „koni pociągowych”, jak nazwał jego

¹² Adler, *Żadna blaga...*, s. 250.

¹³ Popower miał przejść na stronę aryjską po napadzie ŻOB na kasę Judenratu w styczniu 1943; ocalał i przyjął po wojnie nazwisko Ignacy Karol Popowski, por. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Osoby/P/Popower-Izrael-Nieznanie2> (dostęp 11 I 2022 r.). Napad na kasę łączyłby jego osobę z Teofilą i Marcelem Reichem, którzy według słów tego ostatniego pomagali w organizacji napadu, włącznie z podrabianiem przez Tosię blankietów Rady, zob. Marcel Reich-Ranicki, *Moje życie*, tłum. Jan Koprowski, Michał Misiorny, Warszawa: Muza, 2000, s. 171–172.



Teofila Langnas, „Album satyryczny”, karta 8r (wszystkie ilustracje pochodzą ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma, sygn. ARG I 293a)



Teofila Langnas, „Album satyryczny”, karta 9r

pracowników Józef Kirman¹⁴. Władysław Szlengel pisał o nich w wierszu *Opaski*: „Czapka i opaska czarna / Opinia wśród ludzi marna”¹⁵. We wspomnieniach Jerzego Jurandota pojawia się natomiast termin „makabriksze”¹⁶.

Niejasna pozostaje rola uśmiechniętego malca. W zbiorze ulicznych dowcipów opracowanym dla „Oneg Szabat” przez Nechemiasza Tytelmana znalazła się dziecięca piosenka, w której pojawia się właściciel zakładu: „Pinkert jest cholera – Wszystkie bony zabiera”, i sześciolatek Chaskielek, który chce po te bony się udać. Choć ten gorzki żart nie jest bezpośrednio związany z omawianym obrazkiem, to dowodzi jednak obecności ponurej postaci Pinkierta i jego pracowników w wisielczym humorze getta¹⁷.

Omawiana ilustracja stanowi bezsporny dowód autorstwa Teofili Langnas. Warianty właśnie tego obrazka pojawiają się w jej twórczości – w nieco uproszczonej postaci – co najmniej dwukrotnie: pośród ilustracji zamieszczonych w książce Jonasa Turkowa, wydanej w 1948 r., oraz w albumie grafik z getta warszawskiego¹⁸.

Karta 8v. Napis: „Wydział Opieki Społecznej”.

Karta 9r. Kompozycja zawiera rebus, którego część zasadniczą stanowi gałązka bzu. Po jej prawej stronie wymalowano bochenek chleba i misę, a przy nich odpowiednio litery „a” i „y”. Brakuje jeszcze dwóch symboli, wnosząc po zatartych śladach kolejnych dwu białych liter; odcisk jednego, czerwonego serca zachował się na zabezpieczającej karty bibuły. Nad całością przelatuje biały ptak. Czytamy więc „bez chleba”, „bez zupy”, „bez serca”; kiść bzu została podstawiona jako znak braku, tak jak bez pokrycia były formalne miraż obietnic Wydziału Opieki.

Kwiaty bzu jako coś nieosiągalnego dla spragnionych widoku zieleni mieszkańców getta opisuje w swoich wspomnieniach Mary Berg pod datą 20 maja 1941 r.: „Przez okno widzę po aryjskiej stronie młode dziewczyny z bukietami bzu. Dolatuje nawet delikatny zapach rozkwitłych pąków. Jednak w getcie nie widać oznak wiosny. [...] Dzisiaj nie mamy tu żadnych kwiatów, żadnych zielonych roślin”¹⁹.

Karta 10v. Napis: „Biuro Akcji Doraźnych”.

¹⁴ Józef Kirman, *Z miasteczka uchodźców – Dzika i Niska* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 82, s. 499.

¹⁵ Władysław Szlengel, *Opaski*, *ibidem*, dok. 37, s. 104.

¹⁶ Jerzy Jurandot, *Miasto skazanych. 2 lata w warszawskim getcie*; Stefania Grodzieńska, *Dzieci getta*, red. Agnieszka Arnold, Stefan Matuszewski, Warszawa: Muzeum Historii Żydów Polskich, 2014, s. 223.

¹⁷ Nechemiasz Tytelman, [Zbiór folkloru], ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 94, s. 778.

¹⁸ Jonas Turkow, *Azój iz es gewen (churbn Warsze)*, Buenos Aires: Central-farband fun Pojiliszte Jidn in Argentine, 1948, s. 120; Teofila Reich-Ranicki, Hanna Krall, *Es war der letzte Augenblick: Leben im Warschauer Ghetto: Aquarelle von Teofila Reich*, Stuttgart-München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2000.

¹⁹ Berg, *Pamiętnik...*, s. 116–117.

Brakuje ilustracji tego hasła (**karta 10r** jest pusta). Biuro powstało w końcu stycznia 1941 r. i obejmowało m.in. referat Przesiedleńców i Akcję Zbiórkową na rzecz Obozów Pracy²⁰.

Karta 11v. Napis: „Biuro Terenowe”.

Karta 11r. Miniopowieść obrazkowa w tym miejscu wydaje się również rebusem, aczkolwiek o szyfrze bardziej skomplikowanym w wydźwięku. Na obrazku widzimy polskiego policjanta z sumiastymi wąsami, stojącego na wysepce na jezdni i zatrzymującego lewą ręką ruch, podczas gdy przed nim na pierwszym planie stoi lub drepcze kaczką. Jednak policjant w prawej dłoni trzyma pałkę.

Zakodowane aluzje wydają się dosyć złożone. Biuro Terenowe powstało jako część Biura Akcji Doraźnych w styczniu 1941 r. W jednym z anonimowych wspomnień z getta pojawia się postać niejakiego Kaczko (lub Kaczke), o którym czytamy: „Drobny handlarz z Bydgoszczy. Typ Żyda-chłopa. Przed wojną łączyły go interesy z majorem Przymusińskim – Kaczko oddał mu jakieś usługi. Po wrześniu major P. stał się osobistością w Warszawie. Nie zapomniał o Kaczce. Na jego życzenie Kaczko stał się ambasadorem Rady na terenie PP. Otrzymał specjalny Wydział Rady tzw. Biuro Terenowe”²¹. Z kolei na temat protektora Kaczki, którym był zapewne mjr Franciszek Przymusiński, zastępca komendanta Policji Polskiej w Warszawie (od lata 1940 r.), niektóre źródła z getta twierdziły, że „uczestniczył prawdopodobnie (lub był związany) w posiedzeniach Sondergerichtu (sądzenie Żydów złapanych po str[onie] aryjskiej). Był obecny przy egzekucji w więzieniu na Gęsiej”. Wydarzenia te rozegrały się jesienią 1941 r., a egzekucję na więźniach żydowskich na Gęsiówce wykonali polscy policjanci w asyście komendantów PP ppłk. Reszczyńskiego, mjr. Przymusińskiego oraz kierownika żydowskiej służby porządkowej z adiutantem²². Jest więc prawdopodobne, że

²⁰ Internetowa baza danych getta warszawskiego, <https://new.getto.pl/pl/Wydarzenia/Uruchomiono-przy-Radzie-Zydowskiej-Biuro-Akcji-Doraznych-Obejmuje-m.in.-referat-Przesiedlencow> (dostęp 11 I 2022 r.).

²¹ Internetowa baza danych getta warszawskiego, <https://new.getto.pl/pl/Osoby/K/Kaczko-Nieznane-Nieznane2> (dostęp 13 I 2022 r.). Według Marty Janczewskiej, Kaczko kierował Wydziałem Więziennictwa, powołanym latem 1941 r. do nadzorowania Aresztu Centralnego (Gęsiówki), zob. ARG, t. 12: *Rada Żydowska...*, dok. 118, przypis 966. Wspomina o tym również Martyna Rusiniak-Karwat w: Marek Edelman, *Nieznane zapiski o getcie warszawskim*, oprac. Martyna Rusiniak-Karwat, Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich, 2017, s. 47, przypis 94. Według Janczewskiej Kaczko miał być na tyle ustosunkowany w policji polskiej, że prowadził (zgodnie z wcześniej cytowanym źródłem) pertraktacje o uwolnienie szefa Żydowskiej Służby Porządkowej Szeryńskiego z aresztu w 1942 r.

²² 15 XII 1941 r., zob. Internetowa baza danych getta warszawskiego, <https://new.getto.pl/pl/Wydarzenia/15-12-41-o-godz.-8.30-i-9-rozstrzelano-15-osob.-Przed-wywolaniem-skazancow-z-cel-dolano-do-poran> (dostęp 13 I 2022 r.). Przymusińskiego określono w dokumentach z Archiwum Akt Nowych (dalej AAN) jako volksdeutscha (AAN, Materiały Delegatury Rządu na Kraj, 202/II-26). O kontaktach Kaczki z Przymusińskim pisze również Jonas Turkow, zob. Internetowa baza danych getta warszawskiego, <https://new.getto.pl/pl/Osoby/K/Kaczko-Nieznane-Nieznane> (dostęp 10 VII 2022 r.). Pierwszą egzekucję odnotował w swych



Teofila Langnas, „Album satyryczny”, karta 11r

ilustracja przedstawia właśnie te dwie osoby; wspomniane wcześniej wydarzenia z listopada i grudnia 1941 r. wywołały szok w getcie²³. Byłaby to kolejna wskazówka pozwalająca określić datę powstania *Albumu*.

Karta 11v. Napis: „Wydział Gospodarczy”.

Karta 12r. Nad szereg pustych naczyń nadlatuje ptaszek (wykonany z papieru i nalepiony), u którego dziobu zwisają czarne, podkręcone wąsy. Wąsy umocowane są w taki sposób, że przypominają robaczka niesionego w dziobie; całość może stanowić aluzję do fizjonomii jednego z szefów wydziału – Marka Lichtenbauma lub powszechnie znienawidzonego Izraela Firsta (Fürsta). Znaczenie kompozycji nie do końca jest czytelne; przedstawienie niedostatku można by z powodzeniem dopasować do kilku innych wydziałów. Marta Janczewska sugerowała podobieństwo ptaszka „z wąsem” do osoby pierwszego kierownika Wydziału Marka Lichtenbauma²⁴; jego następcę, Fürsta, identyfikowano z gorliwym spełnianiem rozmaitych żądań Niemców, w tym zamówień o charakterze aprowizacyjnym, oraz kontaktami z Gestapo²⁵.

Karta 12v. Napis: „Wydział Szpitalnictwa”.

Karta 13r. Rysunek jest przykładem czarnego humoru podanego w świetnym skrócie. Widzimy, jak w jednym łóżku szpitalnym ulokowano czworo chorych różnej płci i w różnym wieku – chłopiec, mężczyzna w okularach, dziewczyna i starzec z siwym wąsem. Karta choroby umieszczona u stóp łóżka wskazuje, że każdy z pacjentów choruje na inną chorobę: widzimy wypisane imiona (Icek, Fajga, Srul...) i przypadłości pacjentów. Dają się odczytać: pora[żenie], odra, syfilis. Zaczerwieniona twarz dziewczyny może zdradzać symptomy odry, ale może także wskazywać na zawstydzenie; młodszy z mężczyzn zwraca ku niej swoją twarz. Elementy graficzne kompozycji zostały uprzednio namalowane na papierze, wycięte i naklejone na karton. Jak niemal każdy z wydziałów, także ten zajmujący się szpitalami w getcie borykał się z podstawowymi i nierozwiązywalnymi problemami.

Karta 13v. Napis: „Wydział Pracy”.

Karta 14r. Obrazek przedstawia dwie białe opaski. Górna, z zatartym dziś napisem, została przekreślona dwiema przecinającymi się czerwonymi liniami. Poniżej znajduje się taka sama opaska, również z wykruszonym napisem. Zanik tekstów uniemożliwia odczytanie przekazu. Można domniemywać, że legendy na opaskach były co najmniej złośliwe: „Kierownictwo Wydziału Pracy nie cieszyło się na terenie dzielnicy sympatią. Nie było to dziwne, skoro się weźmie

zapiskach również Ringelblum, zob. ARG, t. 29: *Pisma Emanuela Ringelbluma z getta*, oprac. Joanna Nalewajko-Kulikov, Warszawa: ŻIH, 2018, dok. 137, s. 313–314.

²³ ARG, t. 32: *Pisma rabina Szymona Huberbanda*, oprac. Anna Ciałowicz, Warszawa: ŻIH, 2017, dok. 14, s. 159–175.

²⁴ E-mail Marty Janczewskiej z 18 V 2020 r.

²⁵ Zob. opinie na jego temat *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Osoby/F/First-Izrael-Nieznane2> (dostęp 13 I 2022 r.).

pod uwagę, iż do najistotniejszych zagadnień tego resortu należało wyznaczanie ludzi do pracy dla Niemców, względnie pobieranie na rzecz Rady Żydowskiej okupu za zwolnienie od robót. Opowiadano szeroko o tym, iż Wydział Pracy roi się od najgorszych łapowników, że kierownictwo jego macza w tych machinacjach palce [...]” – pisał Stanisław Adler²⁶.

Karta 14v. Napis: „Wydział Ewidencji Ludności”.

Karta 15r. Wydział dzielił się na dwa Biura (Meldunkowe i Adresowe) i dwa Referaty (Rejestracji Pracy Przymusowej i Prowadzących Meldunki). Ilustracja odnosi się do spraw meldunkowo-adresowych, których liczba była olbrzymia, m.in. na skutek ciągłych zmian granic getta²⁷. Tak to wierszem opisał Władysław Szlengel we wrześniu 1941 r.: „Szukaj, a znajdziesz, powiada przysłowie, / jak ja szukałem, zaraz opowiem. / Wstawałem rano i tak aż do zmroku / z ogłoszeń i kartek nie spuszczać wzroku / [z domu do] domu, mie[szkania] do mieszkania, chodziłem, nóg nie czując od tego biegania [...]”²⁸.

Ilustracja przedstawia zmierzającego dokądś zgarbionego mężczyznę dźwigającego walizkę, nad którym powiewają w powietrzu kartki papieru z powtórzoną nazwiskiem „Mojesz Kon” – lecz z różnymi adresami na każdej: „Hoża 15”, „Żelazna 75a”, „Smocza 10”. Obrazek zawiera, jak się zdaje, przekaz osobisty. Wprawdzie prasa przedwojenna odnotowuje osobę Mojusza Kona, „fakira i hipnotyzera”, tu jednak raczej chodzi o powszechnie występujące imię i nazwisko. Przynajmniej jeden z adresów, ten na Żelaznej, dotyczy rzeczywistego miejsca zamieszkania Marcela Reicha²⁹.

Karta 15v. Napis: „Wydział Statystyczny”.

Karta 16r. To jedno z najbardziej zajmujących satyrycznych ujęć mikrosmosu biurokracji Judenratu. Na prostym wykresie liniowym, jaki stosujemy dla przedstawienia np. wahań kursów walutowych, zaznaczono pozycje wpływu poszczególnych członków Rady i przewodniczących wydziałów Judenratu na prezesa Czerniakowa. Pod wykresem widnieje stosowna legenda: „Krzywa wpływu poszczególnych radców na Prezesa”.

„Przewodniczący Rady Żydowskiej nie umiał się obejść bez faworytów. Moda zmieniała się ustawicznie. Gwiazdy wschodziły i gasły” – tak Adler ujął zmienne sympatie prezesa Rady, który w niekończących się kryzysach i sytuacjach skrajnie trudnych, a często bez wyjścia, musiał się opierać na kolejnych doradcach i zausznikach („Zwyczajnie prezes Czerniaków nienawidził sytuacji, w których musiał samodzielnie decydować”³⁰). Była to jego cecha dość powszechnie znana.

²⁶ Adler, *Żadna blaga...*, s. 322. Wydziałem Pracy kierowali Chil Rozen, Bernard Zundelewicz i inni.

²⁷ Zob. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Wydarczenia/Jak-pracuje-WELZ-Wazny-wydzial-prace-meldunkowe-formalnosci-pogrzebowe-wydawanie-kart-zy> (dostęp 13 I 2022 r.).

²⁸ W. Szlengel, *Szukam mieszkania* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 37, s. 109.

²⁹ Por. Gerhard Gnauck, *Marcel Reich-Ranicki. Polskie lata*, Warszawa: W.A.B., 2009, s. 49.

³⁰ Adler, *Żadna blaga...*, s. 156.

Na wykresie raz rosnącej, to znów opadającej linii łamanej są umiejscowieni w porządku alfabetycznym członkowie Rady, wymienieni nazwiskami: Tadeusz Bart, (nazwisko nieczytelne), Jakub Berman, Abraham Gepner, Henryk Glücksberg, Jerzy Graff, Józef Jaszuński, Edward Kobryner, Leopold Kupczykier, Marek Lichtenbaum, Izrael Milejkowski, Baruch Wolf Rosenthal (tu: Rozental), Chil Rozen, Bolesław Rozensztat, rabini Dawid Szpiro i Szymon Sztokhamer, Stanisław Szereszewski, Adolf Abram Sztolcman, Gustaw Wielikowski, Abram Wolfowicz, Natan Grodzieński i Bernard Zundelewicz.

Wykres najwyraźniej zawiera wiele aluzji do rzeczywistych osób w aparacie Judenratu; nie miejsce tu, by roztrząsać znaczenie poszczególnych „pozycji”, tym bardziej że nie jest pewne, czy uwidocznione na wykresie miejsca zwyżkujące i opadające miały odzwierciedlać rzeczywisty obraz sytuacji widziany oczyma autorów diagramu. Należy jednak podkreślić, że np. bardzo wysoka pozycja radcy Rozensztata na krzywej odpowiadała temu, co odnotował Adler: „Czerniaków najbardziej liczył się z jego zdaniem. Przez długi czas pozycja Rozensztata była tak mocna, że żaden radca nie mógł mierzyć się z nim na wpływy”³¹.

Z pewnością wykres powstał przy udziale osoby wtajemniczanej w sekrety szczególnego organizmu biurokratycznego, jakim był Judenrat. Raczej mało ustosunkowana osoba jak Teofila Langnas nie mogła się pochwalić znajomością zakulisowych relacji w Radzie; informacje tego rodzaju mógł natomiast dostarczać narzeczony Teofili, Marceli Reich, który pracował dla Judenratu. To założenie znajdzie potwierdzenie podczas lektury opisu sylwetki Adama Czerniakowa, jaki Reich złożył w Żydowskiej Komisji Historycznej w Warszawie jesienią 1945 r. Przedstawia w nim prezesa Rady w charakterystycznym dla siebie, oceniającym i kategorycznym stylu, pisząc m.in.: „Najbardziej był on pozbawiony siły woli. Zadziwiająca słaba znajomość ludzi powodowała, iż Czerniaków wciąż na nowo popełniał podstawowe pomyłki personalne. Otaczał się ludźmi niewłaściwymi i częstokroć nieuczciwymi [...]”³².

Całość kompozycji wydaje się korespondować ze zjadliwym tonem satyrycznej piosenki przypisywanej Jerzemu Jurandotowi:

Stoi na Grzybowskiej Żydowska Gmina [...]
Różni się ludzie tu podoczepiali,
Przed wojną byli ot tyci mali...
Pozajmowali wszystkie posady,
Na to nie było i nie ma rady.
I pełno typów tu z Czerniakowa,
Od których boli prezesa głowa [...]

³¹ *Ibidem*, s. 206.

³² Archiwum ŻIH, 301/7289, Relacje z Zagłady, Marceli Reich, „Adam Czerniaków”, k. 1.

³³ [Jerzy Jurandot?], *Gmina Żydowska* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 40, s. 123.

Karta 16v. Napis: „Wydział Metrykalny”.

Karta 17r. Rysunek przedstawia wystrojonych nowożeńców stojących pod chupą; panna młoda już z niemowlęciem w beciku ma usta w kształcie serduszka, pan młody szerzy zęby w uśmiechu. To scenka, być może, niewymagająca komentarza. Pewną przesłanką świadczącą o aktualności tego żartu rysunkowego w swoim czasie może być informacja pochodząca z „Gazety Żydowskiej” z 16 listopada 1941 r.: „[...] Przewodniczący Rady Żydowskiej wydał dnia 1 listopada br. obwieszczenie w sprawie zapisów metrykalnych [...]. Rodzice, którzy dotychczas nie sporządzili dla swoich dzieci metryk urodzenia, oraz małżonkowie nie mający aktów ślubnych winni w ciągu miesiąca – zgłosić się do właściwych rabinów okręgowych celem dokonania zapisu do ksiąg przedmetrykalnych [...], a następnie do właściwych Komisariatów PP celem sporządzenia aktu metrykalnego³⁴.

Karta 17v. Napis: „Wydział Techniczno-Budowlany”.

Karta 18r. W rzeczywistości istniał Referat Techniczno-Budowlany, stanowiący część Wydziału Gospodarczego Rady. Do najważniejszych zadań Referatu należała budowa murów wokół getta, które wraz ze zmianami granic dzielnicy żydowskiej często były rozwalane i stawiane na nowo³⁵. „Miecio Lichtenbaum będzie stawiać murki” – żartowali Henryk Nowogródzki i Józef Leon Fels w *Sylwetkach znakomitych mężów Służby Porządkowej*³⁶. Dlatego też na obrazku widzimy stos cegieł, za nim wybudowany już mur, drewniany płot i fragment ogrodu z drutu kolczastego. W czerwcu 1941 r. taki obrazek opisuje Mary Berg: „Tymczasem mury getta rosną coraz wyżej. Ogrodzenia z drutu kolczastego ustępują miejsca murom z czerwonej cegły”³⁷. Trudno określić, czy namalowany mur jest w trakcie stawiania, czy też podlega rozbiórce – i taka, być może, była ironiczna intencja autorki tej kompozycji.

Na ceglanym murze przeciąga się złowieszczo czarny kot z jarzącymi się na zielono ślepiami. Czarny kot przecinający drogę symbolizuje nieszczęście, rzecz oczywista w kontekście muru getta i prób jego przekraczania. Z pozoru niewinne stworzenie może też oznaczać jeszcze inny wymiar niebezpieczeństwa: kota-Niemca, który, jak w powojennej powieści komiksowej *Maus* Arta Spiegelmana,

³⁴ „Gazeta Żydowska” 1941, nr 122, s. 2; por. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Wydarzenia/ACZ-wydal-obwieszczenie-ws.-zapisow-metrykalnych-rodzice-ktorzy-dotychczas-nie-sporzadzili-dla> (dostęp 14 I 2022 r.).

³⁵ Por. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Wydarzenia/W-zwiazku-z-czestymi-zmianami-getta-mury-byly-stale-rozwalane-i-budowane-na-nowo> (dostęp 13 I 2022 r.).

³⁶ Henryk Nowogródzki, Józef Leon Fels, *Sylwetki znakomitych mężów Służby Porządkowej* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 45, s. 143. Tekst jest datowany na sierpień 1941; mowa tu o Mieczysławie Lichtenbaumie, synu Marka, wiceprezesa Rady Żydowskiej, przewodniczącym Referatu Techniczno-Budowlanego.

³⁷ Berg, *Pamiętnik...*, s. 122.

czyha na myszy-Żydów³⁸. Syntetycznie oddana sylwetka zwierzęcia mogła także odsyłać do popularnej, starej kołysanki „Włazł kotek na płotek i mruga / ładna to piosenka, niedługa / Niedługa, niekrótka, a w sam raz / Zaśpiewaj koteczku jeszcze raz”, co stanowiłoby kolejny, ironiczny poziom komentarza podsumowującego działalność Referatu. Biała stokrotka rosnąca na murze na lewo od kota może sygnalizować nadzieję i wolność.

Karta 18v. Napis: „Wydział Zdrowia”.

Karta 19r. Na obrazku wymalowano sylwetkę przechodnia, który następuje na dużą, białą wesz. Umundurowana ręka (na pagonie stopień podpułkownika lub podinspektora) wymierza mu z góry cios pięścią w głowę. W swoim czasie obrazek nie wymagał zapewne komentarza, tylko chwili namysłu; dziś stanowi rebus wymagający wyjaśnienia. Wydział Zdrowia, którym kierowali Izrael Milejkowski i Mieczysław Kon (Kohn), sprawował nadzór nad stanem sanitarnym w getcie. Postrachem mieszkańców dzielnicy żydowskiej były tzw. parówki, w teorii mające na celu utrzymanie rygorów higieny i przeciwdziałanie epidemiom, w praktyce zaś stanowiące okrutne narzędzie represji i korupcyjnych wyłudzeń. Autor podpisany jako „Filip” ułożył w 1942 r. taką piosenkę:

Ktoś ledwie w sąsiedztwie
Wesz jedną wygrzebie,
Już robią „czyszczenie”,
A właśnie u ciebie...
Parówka,
Łapówka.
Spryskuje, wylewa.
Drużyna
Ze wszy nam
Jak miotła wystrzela...
Zamknęli ci bramy,
Wykąpać chcą wieść cię –
Lecz nie bądź stroskany –
Żeś został tu w mieście...³⁹

Jest już więc jasne, że mieszkanięc getta przez choćby posądzenie o kontakt z wszami (które stanowiły istną plagę w dzielnicy) był narażony na represje Wydziału Zdrowia i Służby Porządkowej. Te ostatnie symbolizuje karząca ręka

³⁸ Art Spiegelman, *The Complete Maus*, New York: Pantheon Books, 1997, *passim*; jednatomowe wyd. polskie: *Maus. Opowieść ocalałego*, tłum. Piotr Bikont, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2020.

³⁹ Filip, *Getto 1942* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 39, s. 122. Zachowały się liczne wspomnienia opisujące drastyczność akcji „sanitarnych”, zob. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Wydarzenia/Blokada-inkasowa-za-przeprowadzenie-dezynfekcji-domu-Wydzial-Zdrowia-pobieral-oplata.-Celem-in> (dostęp 14 I 2022 r.).



Teofila Langnas, „Album satyryczny”, karta 19r

umundurowanego. Jest to najpewniej aluzja do Mieczysława Kona, przedwojennego podpułkownika WP, od stycznia 1941 r. kierującego Wydziałem⁴⁰.

Karta 19v. Napis: „Wydział Opłat na Rzecz Szpitalnictwa”.

Karta 20r. „Wobec wzrastających potrzeb zaopatrzenia szpitali na skutek szalejącej epidemii powstał specjalny Wydział Rady Żydowskiej – Opłat na rzecz Szpitalnictwa, dysponujący własnym aparatem egzekucyjnym. Na czele [...] stał energiczny syn radcy redaktora Ekermana. Młody Ekerman dobrze zorganizował swój wydział i potrafił nacisnąć śrubę podatkową stosownie do aktualnych potrzeb” – notował Adler⁴¹. Satyra na ten wydział przedstawia trzech mężczyzn unoszących na wzniesionych ramionach rodzaj tafla, na której widnieje czerwona cegła. Cegła stanowi, być może, aluzję do niewielkich składek, a trzech mężczyźni przypominają trzy postaci w logotypie popularnej i przed wojną spółdzielni Społem.

Karta 20v. Napis: „Wydział Szkolnictwa”.

Karta 21r. Niemcy zniesli zakaz prowadzenia szkół w getcie 5 września 1941 r.⁴² To kolejna przesłanka pozwalająca na przybliżenie datowania *Albumu*. Na ilustracji wyobrażono grupę dzieci siedzącą jak gdyby w dwóch rzędach. Na pierwszym planie w ławce siedzi ich troje; dwójka trzyma w dłoniach tabliczki do pisania. Chłopiec układa równanie „ $1 + 1 = 2$ ”. Dziewczynka z boku rozwiązuje „ $3 - 2 = 1$ ”. Trzeci chłopczyk siedzi obok i spogląda na tę parę. Na dalszym planie widnieje przytulona do siebie kolejna dwójka dzieci, siedząca na dłuższej ławce, oddalona od rówieśników, jak gdyby mniejsza i już poza salą. Podpis pod kompozycją: „Freblówka”. Wydaje się, że i tutaj autorka ukryła przekaz pełen gorzkiej prawdy, w którym proste rachunki dotyczą ludzkich istnień.

Karta 21v. Napis: „Służba Porządkowa”.

Karta 22r. Żydowska Służba Porządkowa została przedstawiona w lapidarnym skrócie: policyjna czapka z otokiem, gumowa pałka, żółta opaska z białym prostokątem oraz napisem „Ordnungsdienst i[n Warschau]” – i dłoń wyciągnięta po łapówkę⁴³. U spodu opaski także widnieje napis, zapewne z wersją w języku polskim o tej samej treści⁴⁴.

Karta 22v. Napis: „Zakład Zaopatrywania”.

Karta 23r. Zakład powstał w końcu 1940 r. dla zaopatrywania getta w rozmaite produkty podstawowe; z czasem został „skomercjalizowany” lub – lepiej

⁴⁰ Adler, *Żadna blaga...*, s. 226 pisze o nim jako pułkowniku; Marta Janczewska dodaje w przypisie: „W czasie oblężenia Warszawy jeden z inspektorów sanitarnych miasta, kierownik Wydziału Zdrowia Rady Żydowskiej od stycznia 1941 r. oraz członek Rady Zdrowia”. W innych dokumentach jednak figuruje jako podpułkownik, por. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Osoby/K/Kon-Nieznane-Nieznane3> (dostęp 14 I 2022 r.).

⁴¹ Adler, *Żadna blaga...*, s. 192.

⁴² *Adama Czerniakowa dziennik...*, s. 213, por. Adler, *Żadna blaga...*, s. 284, przypis 325.

⁴³ „Żółta opaska – kolor zazdrości, / to znak policjanta mości” – pisał Władysław Szlengel w wierszu *Opaski* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 37, s. 102.

⁴⁴ Zob. Katarzyna Person, *Policjanci*, Warszawa: ŻIH, 2018, s. 62.

– „sprywatyzowany”. „Wydział Zaopatrywania / O! to ghetta jest elita! / to żółdek, to jelita. / Wydział daje, wydział dzieli / A możecie nie widzieli? Oprócz chleba powszedniego / na kartki dostaniesz od niego...” etc., podśmiewywał się Szlengel w wierszu *Opaski*. Taki urząd Rady Żydowskiej musiał stanowić przedmiot oskarżeń, drwin i dowcipów; „Pracownicy «skomercjalizowanych» przedsiębiorstw – Zakładu Zaopatrywania, Wydziału Aptek i «Wytwórczości Żydowskiej» – otrzymywali w gotywni pobory wielokrotnie przewyższające uposażenia urzędników Gminy”, komentował Adler⁴⁵. O wymienionych wydziałach jeszcze przyjdzie nam mówić. W tym przypadku komentarz wizualny jest niezwykle oszczędny: Langnas namalowała małą kromkę chleba opatrzoną podpisem: „Racja na 60 dni”. Racje w getcie były głodowe: w wierszu *Chleb* Szlengel pisał: „Stoi więc jeden, drugi, dziesiąty i czeka / Na chleb, chleb wymarzony, liczony na deka / Na chleb liczony na deka, nieomal na gramy, / Chleb, którego niestety, tak często nie mamy. / Chleb, co stał się marzeniem, poematem...”⁴⁶.

Karta 23v. Napis: „Wydział Zabezpieczonych Nieruchomości”.

Karta 24r. Obrazek przedstawia dużą, białą kwokę w grubych okularach sprawującą pieczę nad siedmioma pisklętami; obok niewielki płótek. Poszczególne pisklęta i ich grupki podpisano: „Dozorcy”, „Śmieciarze”, „Administrato-rzy”, „Meldunkowi”. Wydział ds. Zabezpieczonych Nieruchomości zarządzał całym nadzorem komisarycznym nieruchomości w getcie, ustanawiał komisarzy na zespoły domów, mianował rządców meldunkowych i dozorców. Wielu poza wynagrodzeniem otrzymywało racje żywnościowe, zwolnienia z pracy przymusowej itp. – stąd okruciny dziobane przez kurczęta. Raport Komisji Kontroli przy Gminie Żydowskiej wykazywał w 1941 r. ogólny nepotyzm i korupcję panujące w Wydziale⁴⁷; „nadkomisarze zabezpieczonych nieruchomości wyciskają przy użyciu najbrutalniejszych środków przymusu zaległe komorne”⁴⁸. Być może do tych właśnie aspektów odnosi się cała kompozycja. Figura kwoki w grubych okularach stanowi zapewne aluzję do konkretnej osoby, być może do Bolesława Rozensztadta, który nadzorował działalność Wydziału.

Karta 24v. Napis: „Poczta”.

Karta 25r. Dwa obrazki, jeden umieszczony nad drugim, razem opowiadają smutną prawdę o bezpieczeństwie przesyłek pocztowych w getcie. Na górze widać wagę z dużą paczką umieszczoną na jednej szali; na drugiej spoczywa odważnik 5-kilowy. To „Miejsce nadania”. Paczka jest zaadresowana słabo dziś czytelnym napisem „Abram Lew[?] Warszawa [...]”. Waga namalowana poniżej przedstawia „Miejsce odbioru”. Tutaj paczka jest już kilkakrotnie mniejsza, a równowagę ją ciężarek 5-gramowy.

⁴⁵ Adler, *Żadna blaga...*, s. 270.

⁴⁶ Władysław Szlengel, *Chleb* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 37, s. 101.

⁴⁷ „Raport Komisji Kontroli przy Gminie Żydowskiej: Sprawozdanie w sprawie podziału stanowisk administratorów i rządców w nieruchomościach żydowskich dzielnicy żydowskiej” [w:] ARG, t. 12: *Rada Żydowska...*, dok. 93, s. 343–351.

⁴⁸ Adler, *Żadna blaga...*, s. 268.

Anonimowy Filip pisał w wierszu *Getto 1942*: „Nareszcie listonosz / Przystanął za progiem. / On liścik, karteczkę / Przynosi ci z drogi. / Zlecony / W te strony / Przynosi znienacka / I prosi o datek / Dla żony i dziecka. / Przesyłkę / Ci chyłkiem / podtyka otwartą. / A tobie w rachubie / Brakuje aż nadto...”⁴⁹.

Karta 25v. Napis: „Biuro Kwaterunkowe”.

Karta 26r. „Dysponowanie pustymi lokalami na terenie dzielnicy niezaprzeczalnie należało do jego atrybucji” – pisał Stanisław Adler⁵⁰. Tym razem do zilustrowania kolejnego biura Gminy Żydowskiej autorka użyła techniki prostego kolażu. Do gazetowego wycinka, zawierającego ogłoszenia mieszkaniowe, została dorysowana sylwetka czytającego je mężczyzny z teczką i w kapeluszu. Po jego lewej stronie dodano małą sylwetkę drugiego mężczyzny, unoszącego w rękach łom lub łaskę, oraz towarzyszącą jej dwubarwną eksklamację: „Pan kierownik to JA!”. Zaimiek „JA” i wykrzyknik namalowano czerwoną farbą; pozostałe litery są białe.

Oczywiście znalezienie mieszkania w getcie było niezwykle trudnym wyzwaniem, instytucja zaś mająca te mieszkania oraz lokale handlowe w dyspozycji musiała być poddana najróżniejszym presjom korupcyjnym. Autorka ponownie poczyniła bezpośrednią aluzję do którejś z osób kierujących Biurem – być może chodziło o Benjamina Zabłudowskiego, stojącego na czele Biura Kwaterunkowego Gminy i pełniącego wiele ważnych funkcji w Radzie, osobę niecieszącą się popularnością.

Karta 26v. Napis: „Biuro Inkasa na Rzecz Ubezpieczalni”.

Karta 27r. „Gazeta Żydowska” informowała w lutym 1941 r. o uruchomieniu w getcie Biura Inkasa dla Ubezpieczalni Społecznej. Miało ono zadanie zbierać zaległe składki i bieżące należności na rzecz Ubezpieczalni Społecznej⁵¹. Rysunek przedstawia wnętrze biurowe z pięcioma punktami obsługi interesantów. Jedyne otwarte okienko ma napis: „Kasa. Wpłaty czynne od 8–16 bez przerwy”. Okienka opatrzone napisem „Zamknięte” to: „Zapomogi”, „Chorobowe”, „Fundusz emerytalny” (tu są zamknięte aż trzy okienka), „Pomoc doraźna”. Zwraca uwagę precyzyjny rysunek wnętrza, niewątpliwie wynik nauki na kursach graficznych, prowadzonych m.in. przez architektów.

Karta 27v. Napis: „Wydział Wytwórczości”.

Karta 28r. Działalność Wydziału skwitowano prostym rysunkiem, na którym widnieją dziurawe buty, także biała materiału, pocerowana czapka z daszkiem i pocerowane buty z cholewami. Podpis głosi: „W najlepszym gatunku,

⁴⁹ Filip, *Getto 1942* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 39, s. 120.

⁵⁰ Adler, *Żadna bлага...*, s. 193. Autor w swoich wspomnieniach poświęcił wiele miejsca właśnie Biuru Kwaterunkowemu, którego kierownictwo objął w 1942 r. Przed nim funkcję kierowniczą pełnili Bronisława Perkowiczówna (*ibidem*, s. 220), a wcześniej Ignacy Baumberg, Michał Król, Tadeusz Bart, Aleksander Fogel.

⁵¹ „Gazeta Żydowska” 1941, nr 19, s. 2, por. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Wydarzenia/Uruchomiono-w-getcie-Biuro-Inkasa-dla-Ubezpieczalni-Spolecznej.-Inkaso-zaleglych-skladek-i-biez> (dostęp 14 I 2022 r.).

dopiero wyszło spod igły”. W sierpniu 1941 r. spółka „Wytwórczość Żydowska” rozpoczęła przejmowanie wszystkich warsztatów Wydziału; była to już firma „niezależna” z prywatnymi udziałami członków Rady Żydowskiej⁵². Nie wydaje się to jednak mieć związku z obrazkiem, który zwyczajnie wykpiwa jakość wytwarzanych dóbr.

Karta 28v. Napis: „Wydział Aptek”.

Karta 29r. Podobnie jak Wydział Wytwórczości, Wydział Aptek również miał być spółką „niezależną” z udziałem funkcjonariuszy Rady. Na obrazku wiadać niewyraźnie już zarysowane półki, a na nich dwa słoje (karafki?) z napisem „Rycyna”. Na pierwszym planie, na trzech receptach widnieją słabo czytelne zapiski: „Aqua destilata [...]”. To wymowny komentarz do zaopatrzenia aptek getta w leki.

Karta 29v. Napis: „Wydział Opałowy”.

Karta 30r. Zaopatrywanie dzielnicy żydowskiej w opał było jednym z najważniejszych zadań Rady. Dla tej jednostki Judenratu autorka przygotowała rysunek z odsyłaczem literackim. Namalowała zgarbionego starca, opartego o łaskę i kulącego się z zimna; z jego kieszeni wystaje kromka chleba. Motto u dołu „Gorące serca zwalczą mróz” przywołuje tytuł książki Józefa Turskiego, prezesa Związku Młodzieży Ludowej w Warszawie i nauczyciela, wydanej w 1938 r.⁵³ Być może temat wyznacza tu wyjątkowo mroźna zima 1941 r.

Karta 30v. Napis: „Ż.T.O.S.”.

Karta 31r. Rysunek jest satyrą na Żydowskie Towarzystwo Opieki Społecznej, wyobrażone pod postacią dojarki, która siedząc na zydlu, doi krowę, z wymalowanym na jej grzbiecie napisem „Rada Żydowska”. Zakres zadań ŻTOS był bardzo rozległy; koncentrowała się tutaj działalność charytatywna w getcie, włącznie z pomocą uchodźcom, nadzorem nad kuchniami ludowymi itp. W tym przypadku ironia ma ciepłe zabarwienie; „Żytos”, jak go również nazywano, prowadził niezwykle cenną działalność, ratując tysiące ludzi od śmierci głodowej, a kierowali nim ludzie obdarzeni szacunkiem, jak Emanuel Ringelblum czy Eliezer Bloch. Być może data zmiany nazwy organizacji z ŻTOS na ŻOS (Żydowska Opieka Społeczna) w listopadzie 1941 r. daje pewną wskazówkę dotyczącą datowania *Albumu*⁵⁴.

Karta 32r. Na karcie widnieje kompozycja zatytułowana „To daje magiczny znak”. Rysunek przedstawia półkole podzielone na sześć pól. W każdym z nich autorka umieściła przedstawienie symboliczne; obrazek w ostatnim polu jest zatarty. Widzimy kolejno od lewej: paczki banknotów i rozsypane monety,

⁵² Por. Adler, *Żadna blaga...*, s. 269.

⁵³ Józef Turski, *Gorące serca zwalczą mróz*, Warszawa: nakładem autora, 1938. W listopadzie 1941 r. „Gazeta Żydowska” donosiła o reorganizacji Wydziału; zob. *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/pl/Wydarzenia/Reorganizacja-W.-Opalowego.-Zaopatrywanie-Dzielnicy-w-opal-jest-jednym-z-najwazniejszych-zadan> (dostęp 15 I 2022 r.).

⁵⁴ Zob. Adler, *Żadna blaga...*, s. 252.



Teofila Langnas, „Album satyryczny”, karta 30r

mężczyznę w kapeluszu pochylonego nad skrzynią wypełnioną prawdopodobnie żarzącymi się węglami (wskazują na to namalowane białą farbą, zgrabiące z zimna dłonie), kosz z pieczywem, miskę zupy i łyżkę, skromnie umeblowane wnętrze pokoju – a więc dobra w getcie upragnione przez wielu. Dalsza część karty jest trwale uszkodzona.

Karta 32v jest pusta i stanowi, być może, zamknięcie albumu. Odbił się na niej negatyw opisanego wcześniej rysunku, z widocznym jeszcze jednym polem – a w nim narysowane coś przypominającego płot lub kratę. Pod półkolem widnieje spleciona forma, narysowana grubą czerwoną kredką. Kształt ten zapewne wyobraża zabawkę łamigłówkę logiczną, w której zadanie polega na złączeniu lub rozłączeniu poszczególnych części. Części te przypominają litery „A” i „C”, które autorka umieściła na karcie tytułowej albumu. Zapewne ta trudna do złożenia łamigłówka jest kolejnym komentarzem do nierozwiązywalnych wyzwań stojących przed opieką społeczną w getcie warszawskim. Byłaby to wówczas symboliczna pointa do całej zawartości *Albumu satyrycznego*.

Graficzka z getta i jej prace

Dla czytelników wspomnień Marcela Reicha-Ranickiego osoba jego żony nie jest postacią anonimową. Autor poświęcił w nich wiele miejsca Tosi, którą opiekował się w getcie, a później poślubił. Razem dzielili dramatyczny los podczas likwidacji getta, ucieczki, ukrywania się w okupowanej Warszawie i przez lata późniejszych, burzliwych perypetii długiego życia⁵⁵. Przytoczę tylko podstawowe fakty, by naszkicować jej sytuację w warszawskim getcie i zbudować kontekst dla jej prac graficznych oraz okoliczności ich powstania.

Teofila Langnas urodziła się 12 marca 1920 r. w dobrze sytuowanej rodzinie żydowskiej w Łodzi, uczęszczała do szkół niemieckich i polskich, a naukę w gimnazjum im. E. Orzeszkowej zakończyła w 1939 r. „To była szkoła polska, do której chodziło 99% dziewczynek z średniozamożnych mieszczańskich żydowskich domów. W dużym stopniu były to rodziny zasymilowane, spolszczone. U nas w szkole w ogóle bardzo dbało się o język, o czystość języka polskiego” – wspominała jedna z uczennic⁵⁶. Przyszła graficzka miała także pobierać lekcje w łódzkiej Szkole Sztuk Pięknych⁵⁷, a po ukończeniu nauki w gimnazjum, według świadectwa jej syna, została przyjęta do paryskiej École des Beaux Arts,

⁵⁵ Reich-Ranicki, *Moje życie..., passim*.

⁵⁶ Halina Elczewska, wspomnienie na portalu Miastograf: <https://www.miestograf.pl/as-set/4445> (dostęp 6 II 2022 r.). Por. nagranie wspomnień na portalu Eternal Echoes, <https://www.eternalechoes.org/pl/testimonies/halina-elczewska/my-childhood-1919-1938> (dostęp 6 II 2022 r.).

⁵⁷ Tak podaje Gnauck (*Marcel Reich-Ranicki..., s. 173*). Musiałaby to być jedyna w owym czasie w Łodzi prywatna Szkoła Rysunku, Malarstwa, Rzeźby i Przemysłu Artystycznego prowadzona przez malarza Wacława Dobrowolskiego.

w której miała rozpocząć studia 1 września 1939 r.⁵⁸ Wybuch wojny uniemożliwił ten wyjazd i Teofila Langnas przeniosła się z rodzicami do Warszawy.

Przyszłego męża poznała w Warszawie w styczniu 1940 r. w dramatycznych okolicznościach, po samobójstwie swojego ojca. Marcel Reich, który dobrze znał język niemiecki, prawdopodobnie pracował już wówczas jako tłumacz, a potem szef Biura Tłumaczeń i Korespondencji w Judenracie⁵⁹. Jak pisze we wspomnieniach, zaopiekował się dziewiętnastoletnią dziewczyną, by ostatecznie w lipcu 1942 r., w dniu rozpoczęcia wielkiej akcji, wziąć z nią ślub i tym sposobem ratować Teofilę przez wywózką (jako członka rodziny pracownika Rady Żydowskiej). W spisanym po wojnie życiorysie Teofila Reich stwierdziła: „Utrzymywałam matkę i siebie z korepetycji i lekcji udzielanych dzieciom w wieku szkolnym oraz z dorywczych prac graficznych”; w ankiecie personalnej Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego podała dość dokładne daty zatrudnienia w Radzie Żydowskiej – od września 1942 do lutego 1943 r.⁶⁰ Po ucieczce z getta Teofila i Marcel ukrywali się w różnych miejscach w Warszawie, w końcowym okresie u polskiej rodziny Eugenii i Bolesława Gawinów⁶¹.

W getcie Teofila dużo rysowała i malowała; podjęła też naukę na kursach graficznych zorganizowanych przez Radę. Warto poświęcić kilka zdań tym zajęciom; na ich temat zachowało się stosunkowo sporo relacji. Z pewnością ukształtowały one umiejętności i styl początkującej ilustratorki. „Zarząd Gminy Żydowskiej kończy przygotowania do uruchomienia kursu rysunku technicznego, architektury i grafiki użytkowej” – notowała 17 lutego 1941 r. Mary Berg⁶². To z jej pamiętnika dowiadujemy się najwięcej na temat szkoły graficznej; przy jej organizowaniu Rada i władze niemieckie miały przynajmniej częściowo rozbieżne inspiracje. Dla Niemców uruchomienie szkół zawodowych w getcie mogło się wiązać z planowanym rozpoczęciem wojny z ZSRR i zamiarem kształcenia zaplecza produkcyjnego.

Otrzymałam napisaną na maszynie broszurę, z której wynika, że kurs rozpocznie się po otrzymaniu specjalnego zezwolenia władz niemieckich [...]. Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że prawdziwym zamiarem Niemców jest przygotowanie robotników dla przemysłu wojennego – i to robotników pracujących bez wynagrodzenia. [...] Kurs potrwa sześć miesięcy, a czesne wy-

⁵⁸ Andrew Ranicki, *My Mother Teofila Reich-Ranicki*, <https://www.maths.ed.ac.uk/~v1ranick/surgery/tosia.pdf> (dostęp 2 II 2022 r.).

⁵⁹ Reich-Ranicki, *Moje życie...*, s. 129–130.

⁶⁰ Życiorys i akta personalne znajdują się w Archiwum Akt Nowych w zespole dokumentów Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej oraz MBP, a także w karcie informacyjnej IPN sygn. BU 0772/4811; zob. Paweł Libera, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej (1950–1957)*, „Zeszyty Historyczne” 2009, nr 167, s. 208. Libera przestudiował i opublikował dokumentację dotyczącą członkostwa Reichów w partii komunistycznej i powojennych związków małżeństwa z aparatem władzy w Polsce.

⁶¹ Reich-Ranicki, *Moje życie...*, s. 174–184.

⁶² Berg, *Pamiętnik...*, s. 102.

niesie dwadzieścia pięć złotych miesięcznie. Jest też pewna liczba stypendiów dla biednych, ale utalentowanych uczniów. [...] [Jest] ogółem sześćuset kandydatów, choć wolnych miejsc jest zaledwie kilkadziesiąt. [...] Zajęcia odbywają się od dziewiątej rano do pół do trzeciej po południu i obejmują zarówno teorię, jak i ćwiczenia praktyczne. Do przedmiotów teoretycznych należą: historia sztuki, historia architektury, historia projektowania strojów oraz różnorodne dziedziny rysunku, począwszy od figur geometrycznych, a skończywszy na kreśleniu schematów, zdobnictwie i liternictwie. Rysunku uczą wiedeński artysta Hilf oraz znany warszawski projektant Greifenberg. Geometrię i historię architektury wykłada inżynier Goldberg, który wybudował w Warszawie najnowocześniejsze gmachy rządowe. Cieszy się szczególną popularnością wśród kursantów⁶³.

Szkoła mieściła się początkowo w gmachu Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Pracowników Handlowych i Przemysłowych miasta Warszawy przy ul. Siennej pod numerem 16, prawdopodobnie na strychu budynku⁶⁴. Kurs trwał od lutego do lipca 1941 r.; później zaś kolejne siedem miesięcy na poziomie zaawansowanym⁶⁵. Jesienią 1941 r. uruchomiono kolejne cykle kursów graficznych, przenosząc je do Żydowskiej Szkoły Rzemiosł w budynku Rady, lecz do znacznie gorszych sal⁶⁶.

Analizując rysunki w *Albumie satyrycznym* można dostrzec wpływ pobieranych nauk na umiejętności początkującej artystki, jaką była Teofila Langnas – zarówno jeśli chodzi o rysunek postaci, rzut perspektywiczny, liternictwo, ornament, nawet szeroką gamę rozmaitych strojów historycznych. Te ostatnie mogła doskonalić podczas nauki rysunku u Ottona Axera, który również miał

⁶³ *Ibidem*, s. 103–105.

⁶⁴ Berg podaje właśnie taki adres – Sienna 16 (*eadem*, *Pamiętnik...*, s. 111). W budynku (podwójny adres: ul. Śliska 9/Sienna 16) rozlokowały się rozmaite przedsięwzięcia: na parterze mieściła się kawiarnia Tatiany Epstein (*ibidem*), na IV piętrze kuchnia ludowa, na strychu ulokowano kursy graficzne, a od października 1941 r. znalazł tam swoją ostatnią przystań Dom Sierot prowadzony przez Janusza Korczaka, por. Janusz Korczak, *Pisma wybrane*, red. Aleksander Lewin, Warszawa: Nasza Księgarnia, 1986, t. 4, s. 93, 121, 277. Autor *Opracowania o życiu artystycznym i kulturalnym w getcie warszawskim...* [w:] ARG, t. 26: *Utwory literackie...*, dok. 1, s. 2–3 podaje adres Sienna 34. Może to być błąd – szkoła z czasem zmieniła adres.

⁶⁵ Berg, *Pamiętnik...*, s. 157. Według Marty Janczewskiej, „Od września 1940 do grudnia 1941 r. RŻ zorganizowała ok. 160 różnych kursów dla młodzieży”, zob. ARG, t. 12: *Rada Żydowska...*, dok. 115, s. 526, przepis 944.

⁶⁶ Kursy wznowiono jesienią, choć tym razem w pomieszczeniach Żydowskiej Szkoły Rzemiosł im. L. Natansona w budynku Gminy przy ul. Grzybowskiej 26 (a nie przy ul. Stawki, na której pod nr 36 mieściła się Szkoła Rzemieślnicza Towarzystwa Dostarczania Pracy Ubogim Żydom), por. Irena Birnbaum, *Non omnis moriar, pamiętnik z getta warszawskiego* (Warszawa: Czytelnik, 1982, s. 13–15), która podaje, iż miały wówczas istnieć dwa kursy, wyższy i niższy, a także specjalny kurs dla dzieci. Kursy trwały aż do 22 lipca 1942 r.; ostatni dramatyczny dzień zajęć Birnbaum odnotowała (*ibidem*, s. 58). Por. Berg, *Pamiętnik...*, s. 196.

dawać lekcje grafiki i rysunku na kursach⁶⁷. Poziom szkoły rzeczywiście musiał być wysoki, wnosząc na podstawie samych nazwisk nauczycieli, a utrzymywał się także dzięki entuzjazmowi i zaangażowaniu uczestników, o czym kilkakrotnie wspomina Berg. Spośród wykładowców nie udało się bliżej zidentyfikować wiedeńczyka Hilfa (mówiono, że był członkiem zespołu projektującego strój koronacyjny dla króla angielskiego Jerzego VI)⁶⁸. Natomiast Dawid Greifenberg był uznanym malarzem, absolwentem warszawskiej ASP⁶⁹, Maksymilian Goldberg zaś to jeden z wybitnych architektów dwudziestolecia, autor m.in. Domu Prasy przy ul. Polnej w Warszawie, budynku rzeczywiście bardzo nowoczesnego⁷⁰. Obydwaj zostali zamordowani w 1942 r.

Mary Berg opisuje kilkoro kursantów szczególnie jej bliskich lub wyróżniających się w jakiś sposób, pośród nich bratanków słynnego niemieckiego malarza żydowskiego pochodzenia Maxa Liebermanna⁷¹. O Tosi Langnas nie wspomina, choć domyślne datowanie niektórych prac tej drugiej wskazuje, że uczęszczały na kursy w tym samym czasie (była zorganizowana również kolejna tura kursu). Berg notuje pod datą 4 lipca 1941: „W naszej szkole rysunku zbliżają się egzaminy. Rok szkolny trwał zaledwie siedem miesięcy; Niemcy nie zgodzili się na jego wydłużenie. Profesorowie są zadowoleni z postępów poczynionych przez większość kursantów. Ale bardzo brakuje zaopatrzenia; jedynie dwa sklepy w getcie nadal przysyłają po niesamowitych cenach niewielkie ilości papieru i farb. Za arkusz papieru, który kosztował przed wojną dwadzieścia groszy, obecnie płaci się cztery złote. Nie sposób znaleźć chińskiego tuszu, pędzli ani farb. [...] Część kursantów musiała zrezygnować [...]”⁷².

Szkołę wizytuje w końcu kwietnia Adam Czerniaków w towarzystwie Józefa Jaszuńskiego, praktycznie odpowiadającego za utworzenie kursów. Odwiedziny przewodniczącego Rady odnotowała Berg: „Kiedy się zjawiają, oglądają portrety, szkice, nowoczesne wzory liternictwa, schematy budynków i rysunki techniczne”. Wkrótce później pojawią się Niemcy, oficerowie w mundurach SA⁷³.

⁶⁷ Zob. Marta Trojanowska, *Axer Otto (1906–1983)* [w:] *Tekstowa kartoteka osobowa przemyslan*, red. Anna Siciak, strona Przemyskiej Biblioteki Publicznej, <http://www.pbp.webd.pl/tkop1/axer%20otto.pdf> (dostęp 10 V 2020 r.). Zob. też Reich-Ranicki, Krall, *Es war der letzte Augenblick...*, s. 79, tu również wzmianka o nauce u Axera.

⁶⁸ Birnbaum, *Non omnis moriar...*, s. 15.

⁶⁹ Dionizy (Dawid) Greifenberg (1909 Warszawa – 1942 Treblinka), był członkiem Bloku Zawodowych Artystów Plastyków, zob. Jerzy Malinowski, *Painting and Sculpture by Polish Jews in the 19th and 20th Centuries (to 1939)*, Warszawa–Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, 2017, s. 343–345.

⁷⁰ Rafał Żebrowski, *Goldberg Maksymilian* [w:] *Polski słownik judaistyczny*, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, t. 1, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003, s. 497.

⁷¹ Berg, *Pamiętnik...*, s. 147.

⁷² *Ibidem*, s. 145.

⁷³ *Ibidem*, s. 115–116.

Na zakończenie nauki trwającej pół roku i zwieńczonej egzaminem (31 lipca) zorganizowano wystawę na Siennej, która stała się stosunkowo dużym wydarzeniem w getcie, skoro utkwiała w pamięci wielu osób. Datę otwarcia 30 sierpnia 1941 r. zapisał Czerniaków, który odnotował przeznaczenie nagród w wysokości 50 złotych „kilkudziesięciu celującym uczniom i uczennicom”⁷⁴. Pełen podziwu dla młodych adeptów sztuki był również Stanisław Adler; strych z wystawą kilkudziesięciu obrazków wspomina też Janusz Korczak⁷⁵. Reakcje wzruszonych widzów doskonale uchwyciła Mary Berg; dla uwięzionej w getcie społeczności żydowskiej wystawione prace były czymś o wiele donioślejszym niż demonstracja talentu i nabytych umiejętności. „Wszyscy wprost nie mogą uwierzyć, że takie prace mogły powstać za murami getta, a zwłaszcza w obecnych warunkach ciągłych łapanek, głodu, epidemii i terroru. [...] Nasza młodzież dała namacalny dowód hartu ducha, siły oporu, odwagi oraz wiary w nowy i sprawiedliwszy świat. Wielu wychodzących gości miało twarze rozpromienione dumą”⁷⁶. Berg zwraca ponadto uwagę na szczególnie zajmujące z wystawionych prac – plakaty, a wśród nich kaligraficzny zawierający tekst z księgi Abdiasza z klątwą proroka przeciw Edomitom, projekty nowoczesnego budownictwa żydowskiego, a także rysunki przedstawiające nędzę w getcie.

Inne cykle prac Teofili Langnas

Przywołane tutaj obszerne fragmenty notatek Mary Berg dają nam wyjątkowo szerokie tło, na którym można umiejscowić twórczość Teofili Langnas powstałą w getcie, postawić kilka pytań i częściowo przynajmniej próbować na nie odpowiedzieć. Wiemy już, że konkurencja w dostaniu się na kursy graficzne była duża („Niestety, dużą rolę w wyborze kursów grają «znajomości»”); ponadto trzeba było płacić za nie przez pół roku. Być może posada Marcela Reicha w Radzie Żydowskiej pomogła Tosi dostać się na upragniony kurs, a może nawet uzyskać na ten cel stypendium.

Langnas była także autorką kilku innych cykli prac graficznych; niektóre mogły powstać w ramach zajęć lub w ich trakcie. Dzięki udziałowi w kursach Teofila miała też większy dostęp do materiałów, pędzli i farb, choć i pod tym względem Marceli Reich mógł być może służyć pomocą, miał bowiem dostęp do materiałów piśmiennych w biurach Rady Żydowskiej. Sekretarka Czerniakowa miała pokazywać prezesowi prace Tosi „przy różnych okazjach”, a sam prezes zapisał pod datą 27 czerwca 1941 r. „Otrzymałem w podarunku od

⁷⁴ Adama Czerniakowa *dziennik...*, s. 212.

⁷⁵ Adler, *Żadna blaga...*, s. 286. „Zwiedzam wystawy prac kreślarskich, kursów rysowniczych i innych. Trudno wyjść z podziwu. Co za wspaniała młodzież, jakie bujne talenty!”. Zob. też *Internetowa baza danych getta warszawskiego*, <https://new.getto.pl/en/Places/S2/Slika-92> (dostęp 20 I 2022 r.).

⁷⁶ Berg, *Pamiętnik...*, s. 180. Szerszy opis wystawy znajduje się na s. 178–181.

młodej uczennicy kursów graficznych kilka moich sonetów przez nią ilustrowanych”⁷⁷.

Jest prawdopodobne, że ową młodą uczennicą była właśnie Teofila Langnas; nie tak wiele kursantek miało dostęp do osoby przewodniczącego Rady. Ponadto była autorką zachowanego, ważnego zbioru poezji odręcznie kaligrafowanej i przez siebie samą ilustrowanej. Mowa o tomiku wierszy Ericha Kästnera *Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke*, który wręczyła przyszłemu mężowi na urodziny 2 lipca 1941 r.⁷⁸ Reich-Ranicki opisał dokładnie okoliczności otrzymania tego wyjątkowego prezentu (faksymile książki ukazało się w Niemczech w 2000 r.)⁷⁹. „Tosia przepisała dla mnie całą tę *Liryczną apteczkę domową* Kästnera. Opatrzyła również wiersze ilustracjami, a następnie starannie zszyła poszczególne karty”⁸⁰. Liczne ornamenty, staranna kaligrafia, styl rysunków charakterystyczny dla europejskiej ilustracji lat trzydziestych – wszystko to zapewne było rezultatem pobieranych lekcji. Rodzaj ilustracji, kształt kaligrafii, nawet użyty na okładkę papier przypominają te z *Albumu satyrycznego* zachowanego w Archiwum Ringelbluma. Przynajmniej trzy motywy Teofila powtórzy w obydwu dziełkach⁸¹. Ich porównanie przybliża datowanie *Albumu*; to przyjęte przez opracowujących ARG na jesień 1941 r. wydaje się na tyle dokładne, na ile to jest możliwe. Jest rzeczą niemal pewną, że *Album* powstał w 1941 r., nie później.

Kolejnym znanym cyklem Langnas, który zapewne powstał podczas zajęć na kursie graficznym, są przedstawienia bohaterów słynnych oper – jest to, być może, plon lekcji z historii strojów. W publikacji *Es war der letzte Augenblick: Leben im Warschauer Ghetto* (również wydanej w Niemczech w 2000 r.) zreprodukowano 12 obrazków z heroinami w kostiumach z epoki⁸². Są one poprzedzone tytułami oper, od *Don Juana* Mozarta po *Madame Butterfly* Pucciniego, przy czym pod każdym figuruje nazwisko kompozytora z towarzyszącą winietą. Ten cykl powtarza kompozycję kart *Albumu satyrycznego* – kaligrafowany tytuł na

⁷⁷ Marcel Reich-Ranicki, *Moje życie...*, s. 148; *Adama Czerniakowa dziennik...*, s. 196.

⁷⁸ Książka ukazała się pierwotnie w Szwajcarii w 1936 roku nakładem wydawnictwa emigracyjnego wydawnictwa niemieckiego Atrium Verlag w Bazylei.

⁷⁹ Erich Kästner, Teofila Langnas, *Dr. Erich Kästners Lyrische Hausapotheke – 56 Gedichte im Warschauer Ghetto aufgeschrieben und illustriert von Teofila Reich-Ranicki*, München: DVA, 2000.

⁸⁰ Reich-Ranicki, *Moje życie...*, s. 26–27; Teofila Reich-Ranicki, Marcel Reich-Ranicki, *Wir sitzen alle im gleichen Zug*, Frankfurt am M.: Insel Verlag, 2003, s. 50–53. Tytuł książki jest cytatem z wiersza Kästnera i nie jest bez znaczenia dla losu narzeczonych: „Wszyscy tkwimy w tym samym pociągu / podróżując w poprzek czasu [...] Wszyscy tkwimy w tym samym pociągu / acz wielu w niewłaściwym przedziale”. Pierwotruk ukazał się w 1937 r. w Zurychu, a faksymile manuskryptu Teofili Langnas w 2000 r.

⁸¹ Ilustracja z workiem pieniędzy na k. 13, wspominany już uprzednio czarny kot na k. 45 i mężczyzna z noworodkiem w beciu na k. 76 w: *Dr. Erich Kästners Lyrische Hausapotheke...*

⁸² Reich-Ranicki, Krall, *Es war der letzte Augenblick...*, s. 90–115.

odwrocie karty i następujący po nim obrazek właściwy na kolejnej karcie *recto*. I tutaj, być może, mamy do czynienia z użyciem podobnego papieru dla gwaszy⁸³.

Cykl operowych heroin należał do obrazków bezpiecznych, czego już nie można powiedzieć o rękopiśmiennym zbiorze wierszy Kästnera, autora, którego dzieła naziści palili, nakładając nań zakaz publikowania. Kolejny zespół prac w przypadku odkrycia przez Niemców groziłby najpewniej młodej artystce więzieniem lub śmiercią; mam na myśli bodaj najbardziej dziś znany cykl wyobrażający piekło warszawskiego getta, w ujęciu takim, jakie mogła dać młoda adepta sztuki ilustracji. Mowa w istocie o dwóch zespołach prac, niemal tożsamy ikonograficznie, które w związku ze swym podobieństwem stanowią pewne wyzwanie interpretacyjne, a ich datowanie nie jest tak jednoznaczne, jak w przypadku *Albumu satyrycznego*. W przypadku obydwu opieram swoje uwagi na ich reprodukcjach, bez możliwości obcowania z oryginałami. Dokładna analiza tych cykli prac nie leży w założeniu niniejszego tekstu; należy poświęcić im jednak uwagę nie tylko ze względu na to, że stanowią ważne świadectwo artystki przebywającej w getcie, ale również z tego powodu, że pozwalają umiejscowić omawiany *Album satyryczny* w pełnym kontekście twórczości Langnas, ukazując przy tym skrajne zróżnicowanie podejmowanej przez nią tematyki. Pragnę także zwrócić uwagę na elementy, które łączą się z *Albumem satyrycznym*. Tak jak uprzednio, i tutaj znajdziemy powtórzone motywy występujące w *Albumie*. Zwraca zwłaszcza uwagę postać rykszarza zakładu pogrzebowego Pinkiarta, namalowana w niemal takim samym, aczkolwiek nieco bardziej uproszczonym ujęciu, co opisana wcześniej karykatura na Wydział Cmentarny w *Albumie*. Ta sama postać pojawia się też w drugim zespole prac, których tematy pokrywają się w większości z ilustracjami z książki Turkowa.

Pierwszy zespół prac znamy z publikacji Jonasa Turkowa o warszawskim getcie, wydanej w 1948 r. w jidysz w Buenos Aires, w której wykorzystano je jako ilustracje. Na karcie tytułowej wydawca podał informację o ich autorstwie: „*Mit geto-cejchenungen fun Teofila Reich, hile gecejchnt durch J. Ben (Pariz)*” („Z rysunkami z getta Teofili Reich, okładkę opracował J. Ben (Paryż)”) ⁸⁴. Te 15 rysunków lub akwarel (słabej jakości druk uniemożliwia precyzyjną ocenę) również mogło zostać wykonane w getcie lub podczas długich miesięcy ukrywania się w Warszawie w latach 1943–1944; mogły też powstać i później na potrzeby publikacji, która ukazała się drukiem, przypomnijmy, w 1948 r., i być przesłane lub przekazane do Argentyny. Ilustracje w książce Turkowa obejmują, jak można wnosić na podstawie przedstawionych scen, cały okres funkcjonowania getta. Widzimy zarówno momenty przeprowadzki do dzielnicy żydowskiej, rejestrację do prac przymusowych, obrazy nędzy, głodu, śmierci – aż po bestial-

⁸³ Bez dostępu do oryginałów nie sposób w tej sprawie mieć pewności, tym bardziej że karton z *Albumu satyrycznego* uległ w nieokreślonym stopniu przebarwieniu.

⁸⁴ Turkow, *Azaj iz es gewen...*, karta tytułowa. Autorem okładki był prawdopodobnie zamieszkały w Paryżu Bencjon Rabinowicz (używający pseudonimu Benn).

skie, dramatyczne sceny, jak sądzę, z czasu likwidacji getta – z wyróżnieniem scenerii Umschlagplatzu. Wydaje się także, iż Langnas uwieczniła na jednym z tych ostatnich postać Janusza Korczaka. Potwierdzałyby to literki „JK” dodane w lewym dolnym rogu nieznaną ręką. W rozmowie z Hanną Krall artystka odnosi rysunek przedstawiający tłum na placu i SS-mana z pejcem do osobistego doświadczenia: „Gdzieś tutaj. Tu stoimy my. Trzymamy się za ręce. To podwórze na ul. Zamenhofs i to jest nasza selekcja”⁸⁵.

W porównaniu z wszystkimi wcześniej omawianymi pracami artystka buduje skrajnie różny nastrój, pełen przygnębienia, rozpacz i przemocy; prace te mają też bardziej szkicowy charakter. Sposób ujęcia postaci, linia rysunku zmieniają się w zależności od tematu; wydaje się też, że niektóre z tych szkiców dzieły nie miały okres, być może wypełniony nauką na kursach rysunku. W scenach przeprowadzek, rejestracji, szmuglu, nawet fotografowania tańczących Żydów przez Niemców autorka operuje znacznie łagodniejszą kreską aniżeli w rozedrganych, ekspresyjnych przedstawieniach głodu czy brutalności, które zdają się odnosić do wielkiej akcji w getcie. Tematyka ostatnich obrazków wskazywałaby więc na datę ich powstania już po lipcu 1942 r. Niektóre ze szkiców mogły powstać jeszcze w czasie nauki na kursach graficznych; Mary Berg zanotowała w lutym 1941: „naszym ulubionym motywem jest nędza”⁸⁶. Co najmniej trzy są podpisane „T. Reich”; słaba jakość reprodukcji uniemożliwia pewność. Nie wiemy, kiedy podpisy zostały złożone, aczkolwiek uwagę zwraca to, że podpisane prace przedstawiają tematy stosunkowo neutralne – przeprowadzkę do getta, „rowerowy karawan” firmy Pinkerta i scenę rejestracji. Przypomnijmy, że nazwisko Reich autorka przyjęła 22 lipca 1942 r.

Drugi zespół prac jest bliźniaczo podobny; również tu dysponujemy 15 gwaszami. Wszystkie zostały opublikowane w książce *Es war der letzte Augenblick*. Dwanaście niemal dokładnie powtarza sceny z rysunków opublikowanych w książce Turkowa; można ulec złudzeniu, że to te same prace⁸⁷. Jednak są to wyraźnie dwa różne zestawy, z których jeden został najpewniej namalowany na podstawie drugiego. Dwa obrazki przedstawiają sceny z powstania w getcie, pochodzą więc najwcześniej z wiosny 1943 r. Wszystkie prace poza jedną są sygnowane „T. Reich”. Gwasze w tym zespole są o wiele bardziej dopracowane, choć jakość reprodukcji z książki Turkowa uniemożliwia dokładniejszą analizę.

⁸⁵ Reich-Ranicki, Krall, *Es war der letzte Augenblick...*, s. 85.

⁸⁶ Berg, *Pamiętnik...*, s. 107.

⁸⁷ Tak się stało w przypadku Katalogu w książce Magdaleny Tarnowskiej *Artyści żydowscy w Warszawie 1939–1945*, poz. 52–64. Niestety identyfikacja prac Teofili Langnas (Reich) w Katalogu wraz z podanymi do nich źródłami jest w większości przypadków błędna.

Datowanie *Albumu satyrycznego* – i jaką drogą znalazł się w Archiwum Ringelbluma

Datowanie cykli graficznych Teofili Langnas jest oparte na przesłankach stylistycznych, datach związanych z niektórymi z przedstawionych w nim postaciami lub dotyczących powstawania pewnych wydziałów Rady Żydowskiej, a na koniec – na tematyce wybranych obrazów. Wobec braku informacji odautorskich datowanie jest też siłą rzeczy hipotetyczne. Obrazki przedstawiające postaci z oper wydają się najwcześniejsze i są, być może, związane bezpośrednio z zajęciami na kursach graficznych, które rozpoczęły się w lutym 1941 r. Ilustrowany rękopis liryk Kästnera nosi datę 2 czerwca 1941 r., która najpewniej oznacza moment ukończenia i podarowania książeczki Marcelowi Reichowi. Ilustracje w *Albumie satyrycznym* są rękopisowi bardzo bliskie stylistycznie – można więc przyjąć, że *Album* powstawał w ciągu 1941 r. Nazwisko [Jakuba] Bermiana, radcy Judenratu, który zmarł w grudniu 1941, na jednym z najbardziej uszczypliwych rysunków wydaje się określać datę *ante quem*, przynajmniej dla tego rysunku. Wspomniane wcześniej wydarzenia (pozwolenie na otwarcie szkół podstawowych, wydarzenia na Gęsiówce) pozwalają sądzić, że całość została zamknięta raczej w końcu 1941 r.

Dwa kolejne zespoły rysunków, które dotyczą nędzy getta i obrazują okrucieństwo Niemców, sprawiają wrażenie, że powstały w różnym czasie. W zespole pierwszym, tj. w ilustracjach wykorzystanych w książce Turkowa, rysunek postaci umieszczonych w sytuacjach mniej drastycznych przypomina opisane powyżej prace z 1941 r. Z kolei kilka scen z tegoż zespołu odnosi się bez wątpienia do lipca 1942 r. i zagłady getta. Sygnowanie niektórych nazwiskiem Reich, które Teofila Langnas mogła przyjąć po ślubie 22 lipca 1942 r., niczego nie przesądza; podpisy mogły zostać dodane *post factum*. Jonas Turkow zapewne otrzymał prace od Reich-Ranickich przed wyjazdem z Polski w 1947 r.⁸⁸ Natomiast drugi zespół, w przeważającej mierze będący chyba repliką poprzedniego, zawiera dwie sceny przedstawiające walkę żydowskich bojowników w powstaniu w getcie. Ten cykl, wykonany starannie, mógł powstać podczas ukrywania się w Warszawie w latach 1943–1944, ale może też po wojnie, choćby podczas studiów na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W tym przypadku jesteśmy skazani na domniemanie.

Wszystkie zachowane prace Teofili Reich oprócz *Albumu satyrycznego* miały się znaleźć poza gettem, wyniesione przez jej ciotkę Reginę przed ucieczką małżeństwa Reichów. Taką relację znamy z tekstu Hanny Krall w albumie *Es war der letzte Augenblick: Leben im Warschauer Ghetto: Aquarelle* (2000), napisanego

⁸⁸ Reichowie i Turkow znali się jeszcze z getta; reżyser wystawił tłumaczowi Rady Żydowskiej pochlebne świadectwo po wojnie, zob. Libera, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej...*, s. 187.

po rozmowach z artystką⁸⁹. Jednakże ton całej relacji wskazuje, że Teofila nie musiała wszystkiego dokładnie pamiętać po tak długim czasie. W posłowie do wydanego reprintu wierszy Kästnera Salomon Korn napisał, że Tosia Reich-Ranicki próbowała po wojnie powrócić do sztuki, podejmując „studia historii sztuki”, ale „jej wewnętrzny napęd został zniszczony, znikła wola, by zacząć od nowa”⁹⁰.

Wiemy skądinąd, że jesienią 1944 r. autorka podjęła pracę właśnie jako graficzka w pracowni malarskiej Zarządu Polityczno-Wychowawczego II Armii WP. Później, według spisane go przez siebie życiorysu w ankiecie partyjnej, Teofila Reich pracowała przez krótki czas w Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego (1945–1946) ponownie jako graficzka (i tłumaczka)⁹¹. W tym okresie studiowała przez około dwa lata na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych⁹². Dwuletni czas studiów graficznych pozwalał z pewnością na ewentualne wykończenie szkiców z getta lub sporządzenie ich nowych wersji – wraz z obrazami przedstawiającymi powstańców getta. W 1947 r. małżonkowie wyjechali na placówkę do Londynu. Po powrocie do Polski w 1949 r. graficzka przez ponad rok pracowała w Polskim Radio, pełniąc funkcję kolporterki oraz odpowiadając za gazetkę ścienną⁹³. Nie mamy żadnych informacji, czy kiedykolwiek później znów sięgnęła po farby.

Akwarele ze scenami z getta były kilkakrotnie wystawiane i publikowane po 2000 r. w Niemczech; podobnie rzecz się miała z wierszami Kästnera i albumem z bohaterkami oper. Losy ilustracji z książki Turkowa są nam nieznane, natomiast ów wystawiany zestaw należy do spadkobierców Reich-Ranickich i znaj-

⁸⁹ Ciotka Regina to zapewne Regina Stahl; miała zdeponować prace na czas okupacji u nieznaney kobiety zamieszkałej przy ul. Żelaznej w Warszawie. Teofila Reich-Ranicka nie pamiętała jej nazwiska. Zob. wstęp Hanny Krall w albumie *Es war der letzte Augenblick...*, s. 82–83. Por. także Gnauck, *Marcel Reich-Ranicki...*, s. 180–181.

⁹⁰ Salomon Korn, *Nachwort* [w:] Reich-Ranicki, Krall, *Es war der letzte Augenblick...*, s. IV. Wiadomo z innych źródeł, że Teofila przeszła silne załamanie nerwowe w 1950 r., po wydaleniu Marcela z PPR, zwolnieniu z pracy w MBP i dwutygodniowym areszcie, zob. Libera, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej...*, s. 196, 255.

⁹¹ Miała pracować jako grafik w Wydziale Szkoleniowym. Powojenne losy obydwójga małżonków precyzyjnie rekonstruuje Paweł Libera (*idem*, *Marcel Reich-Ranicki przez Centralną Komisję Kontroli Partyjnej...*, s. 182–282, zob. zwłaszcza s. 186, 192, 210).

⁹² Gnauck, *Marcel Reich-Ranicki...*, s. 173–176. W Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie zachowała sięteczka z dokumentami studenckimi Teofili Reich-Langnas; figuruje ona również w księdze wpisów studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Z kilku zachowanych tam dokumentów wynika, że Teofila złożyła podanie o przyjęcie w poczet studentów na Wydziale Grafiki już 28 X 1945 r.; została skreślona z listy 4 V 1946 r. (nr albumu 15; nr legitymacji studenckiej 88). W księdze wpisów PWSSP figuruje z kolei jako studentka od 26 VIII 1946 r.; dopisek ołówkiem głosi: „Nie uczęszcza od X 47. Wezwać do zgłoszenia”. Z dokumentów więc wynika, iż Teofila uczęszczała na studia przez około dwa lata.

⁹³ Libera, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej...*, s. 198.

duje się dziś w depozycie muzealnym. Żydowski Instytut Historyczny natomiast przechowuje *Album satyryczny*, który został po latach ponownie zidentyfikowany jako należący do Archiwum Ringelbluma. Nie są znane okoliczności, w jakich *Album satyryczny* trafił do Podziemnego Archiwum Getta Warszawy. Reich-Ranicki twierdzi we wspomnieniach, że wykorzystując swoją funkcję tłumacza przy Judenracie, przekazywał niektóre materiały grupie „Oneg Szabat”, przepisane przez siebie dokumenty podpisywał inicjałami „m.r.”⁹⁴. Notatka dyrektora Żydowskiego Instytutu Historycznego Bernarda Marka potwierdza obecność dokumentów podpisanych takimi inicjałami, choć jednocześnie jej autor podważa wiarygodność innych zeznań, złożonych przez Reich-Ranickiego w 1951 r.⁹⁵ Wymienione okoliczności nie wyjaśniają jednak drogi *Albumu* do Archiwum Ringelbluma.

By dopełnić obrazu twórczości Teofili Langnas w warszawskim getcie, trzeba wspomnieć o jeszcze jednym albumie. Wedle relacji męża początkująca graficzka sporządziła na zamówienie Adama Czerniakowa album „na fotografie dla jeszcze nie narodzonego dziecka”⁹⁶. Miał to być wypełniony pracami graficznymi i zdjęciami album fotograficzny, przygotowany w prezencie dla brzemiennej żony Heinza Auerswalda, nazistowskiego komisarza do spraw dzielnicy żydowskiej. Chodziło o zmiękczenie serca komisarza, by wybłagać życie dla dwóch tysięcy żydowskich dzieci, małych szmuglerów skazanych na wywózkę latem 1942 r. „W zdobionym rozmaitymi rysunkami i obrazami albumie miało być przede wszystkim miejsce na fotografie, ilustrujące poszczególne fazy życia dziecka: pierwszy ząbek, pierwsze urodziny, pierwszy dzień w szkole i tak dalej”⁹⁷. Czer-

⁹⁴ Por. Reich-Ranicki, *Moje życie...*, s. 136–137. W dokumentach Archiwum dotyczących Rady Żydowskiej znajduje się 8 maszynopisów sygnowanych inicjałami „m.r.”; opublikowano je w ARG, t. 12: *Rada Żydowska...*, dok. 23 i 41, s. 54, 67–77, 127. Dziękuję bardzo p. Marcie Janczewskiej za wskazanie tych dokumentów. Badaczka podkreśla jednocześnie, że te inicjały stanowiły sygnaturę tłumacza lub maszynistki; oznaczanie dokumentów tym sposobem miało charakter standardowy.

⁹⁵ Notatka Bernarda Marka, por. przypis 20: „Ob. M. Raniecki (Rajch) [sic!] zgłosił się do mnie 6 X 1951 roku i złożył m.in. następujące ustne oświadczenie: [...] W pewnym okresie wydawał kopie listów, tłumaczonych i przepisanych przez siebie na maszynie Rembie, który był przewodniczącym Związku Zawodowego pracowników Gminy i miał kontakt z tajnym archiwum getta. Rajch dawał odpisy Rembie po to, by Remba je przekazywał do archiwum. Odpisy te są sygnowane literami mrr (Marceli Reich)” (pisownia oryginalna). Por. Gnauck, *Marcel Reich-Ranicki...*, s. 191. W jednym z oświadczeń składanych przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej Reich pisze też o swoim i żony udziale w kradzieży kasy Judenratu przez Żydowską Organizację Bojową. Teofila miała użyć swych talentów graficznych do sfałszowania blankietu Judenratu, zob. Libera, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej...*, s. 228–229.

⁹⁶ Reich-Ranicki, *Moje życie...*, s. 148.

⁹⁷ Zob. *ibidem*; por. wspomnienie pośmiertne Franka Schirrmachera, *Hier irgendwo, hier stehen wir*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 30 IV 2011, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/die-unbekannte-teofila-reich-ranicki-hier-irgendwo-hier-ste->

niaków miał wręczyć album komisarzowi 20 lipca 1942 r., w ostatnich godzinach poprzedzających deportację dzieci. Jak wiadomo, popełnił samobójstwo trzy dni później. Nie wiemy naturalnie, jak wyglądał tamten album i czy się po wojnie zachował⁹⁸. Skądinąd jednak wiadomo, że w celu załatwienia jakiejś sprawy docierano do Auerswalda również przez jego żonę Sonię⁹⁹. Zastanawia natomiast brak jakichkolwiek wspomnień dotyczących istniejącego *Albumu satyrycznego* na tle historii prezentu dla Auerswalda, noszącej wszelkie cechy udramatyzowanego opowiadania.

Dla kogo ten (u)śmiech

Wiadomo już, co i kogo przedstawiają satyryczne obrazki w *Albumie*. Wpada na koniec zadać pytanie, dla kogo w istocie był on sporządzony. I czy Teofila Langnas była jedyną jego autorką. Drugie pytanie wydaje się nieco łatwiejsze. Jej narzeczonym, opiekunem a później mężem w getcie był Marceli Reich, z tytułu sprawowanej funkcji w biurach Judenratu osoba bardzo dobrze poinformowana. Wydaje się, że kompozycja taka, jak chociażby wykres przedstawiający wpływ poszczególnych członków Rady na prezesa Czerniakowa, nie mógł powstać bez udziału osoby wprowadzonej w życie wewnętrzne skomplikowanego tworu, jakim była Rada Żydowska – pamiętając jednocześnie o tym, że plotki zataczały bardzo szerokie i gęste kręgi w dzielnicy zamkniętej. Byłby to zatem utwór wspólny? Rodzaj wspólnie prowadzonej zabawy, pozwalającej na dystansowanie się przez humor i ironię od otaczającego świata? W pewnym stopniu korespondujący z książką Kästnera, ilustrowaną dla Marcela przez Teofilę.

hen-wir-1624932.html (dostęp 1 V 2020 r.). Informację tę powtarzają również inne opracowania, m.in. Martin Winstone, *The Dark Heart of Hitler's Europe: Nazi Rule in Poland under the General Government*, London–New York: I.B. Tauris, 2015, s. 148–149. Nie jest więc dokładnie tak, jak rzecz opisał Gerhard Gnauck, iż Teofila „rysowała w getcie obrazki dla komisarza [...]”. Żeby był w dobrym humorze” (Gnauck, *Marcel Reich-Ranicki...*, s. 173). Przypomnijmy, że autor napisał biografię po odbyciu rozmów z obydwójgiem Reich-Ranickich.

⁹⁸ Auerswald po wojnie był prawnikiem w Düsseldorfie; nigdy nie stanął przed sądem.

⁹⁹ Adler, *Żadna blaga...*, s. 246. Nazywała się Sophie (lub Sonia) *de domo* Lehmwald, *primo voto* Przybora; pobrali się 15 V 1941 r. Por. *Archiwum Ringelbluma. Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy*, t. 12: *Rada Żydowska...*, s. XXIX przypis 4.

Sophie była wcześniej zamężna z Wacławem Przyborą, bratem znanego autora Jeremiego Przybory; jej ojciec, Niemiec bałtycki, był przedstawicielem firmy Mercedes w Polsce. Pobrali się na początku lat trzydziestych, lecz jeszcze przed wojną Sophie (zwana w domu Sonią) owdowiała. W swoich wspomnieniach Jeremi Przybora przywołuje opinię, że „w latach wojennych [...] bardzo przyzwoicie zachowywała się wobec Polaków, a nawet Żydów”, i kontynuuje: „Wyszła za mąż za adwokata zmobilizowanego do Wehrmachtu. Po wojnie zamieszkali w Düsseldorfie, gdzie ów adwokat miał kancelarię”, zob. Jeremi Przybora, *Przymknięte oko opatrności*, Kraków: Znak, 1916, s. 129–132. Z relacji rodzinnych wiadomo, że Przybora utrzymywał przez wiele lat kontakty z siostrą Sonii, Dagmarą (rozmowa z Kotem Przyborą, 25 III 2022 r.).

Odpowiedź na pierwsze pytanie jest trudniejsza. Kompozycja kart albumu – z tytułem danego tematu na rewersie poprzedniej karty i ilustrującym go rysunkiem na awersie – wyklucza rodzaj szarady, w której uczestnicy mieliby zgadywać, co się kryje pod danym hasłem. Album służył więc do przeglądania, być może dla rozrywki własnej przyszłych małżonków i najbliższego kręgu znajomych. Komu mógł być udostępniany – zapewne nigdy się nie dowiemy. Niestety, nie wiemy też, z czyich rąk trafił do Podziemnego Archiwum Getta Warszawy.

Humor, nawet ten wisielczy, „piołunowy”, jak go nazwał Michał Borwicz, dawał sił ludziom zamkniętym w tym okrutnym mieście-obozie, w jakie Niemcy zmienili „dzielnicę żydowską”. Osobny rozdział poświęcili temu zagadnieniu Barbara Engelking i Jacek Leociak w swym fundamentalnym opracowaniu poświęconym gettu¹⁰⁰. Nawet w obliczu niemal całkowitego zniszczenia dzielnicy żydowskiej i wymordowania niemal wszystkich jej mieszkańców dysponujemy dziś dość licznymi tego przykładami. „W kawiarni Sztuka przy Lesznie codziennie słyszy się kuplety i numery satyryczne wymierzone w policję, służbę sanitarną, riksze, a nawet – w zawołowanej formie – w Gestapo. [...] To wprowadzie śmiech przez łzy, ale mimo wszystko śmiech. Tu, w getcie, to nasza jedyna broń [...]” – zanotowała Mary Berg¹⁰¹.

Rysunki Teofili Langnas nie są przy tym jedynym dokumentem graficznym operującym satyrą wobec dramatycznych losów ludzi zamkniętych w getcie. Należy tu cykl 5 rysunków Benjamina Rozenfelda, których „piołunowy” ton określić można jednak bardziej jako pozbawiony wszelkiej nadziei, cierpki sarkazm aniżeli satyrę¹⁰². Rysunki i grafiki operujące retoryką absurdu, tj. zderzające okropność przedstawianej rzeczywistości z językiem plastycznym, ukształtowanym w gatunkach satyry i humoru oraz żartu prasowego, znajdujemy także pośród licznych prac powstałych w obozach koncentracyjnych. Można tu przywołać mało znane, bo odkryte niedawno, rysunki austriackiego grafika Haralda Pickerta¹⁰³, czy anonimowe okładki książek autora, publikującego po polsku pod (zapewne) pseudonimem Józef Betari¹⁰⁴.

¹⁰⁰ Barbara Engelking, Jacek Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2013, s. 620–623.

¹⁰¹ Berg, *Pamiętnik...*, s. 194. W kwietniu 1941 r. Berg odnotowała rewiew w teatrze Femina, „w której poczesne miejsce przypadło skeczom i piosenkom o Judenracie”, por. s. 113.

¹⁰² Rysunki opublikowano w ARG, t. 2: *Dzieci – tajne nauczanie w getcie warszawskim*, oprac. Ruta Sakowska, Warszawa: ŻIH, 2000, dok. 13, s. 140–146. Wszystkie rysunki opublikowano w *The Ringelblum Archive*, t. 4: *Children. Clandestine education in the Warsaw Ghetto*, red. Ruta Sakowska, Warszawa: ŻIH, 2021, dok. 13, s. 107–115.

¹⁰³ Wystawę nieznaną do tej pory jego prac pt. *Bilder aus Dachau* pokazano na przełomie 2018–2019 roku w Tyroler Landesmuseum Ferdinandeum w Innsbrucku, a następnie na wystawie „Tell me about yesterday tomorrow” w Documentation Centre for the History of National Socialism w Monachium (2019–2020).

¹⁰⁴ Józef Betari, *Repatriacja na księżyc* [Monachium]: Polski komitet byłych więźniów politycznych obozów koncentracyjnych Dachau-Allach, Słowo Polskie, [1945]. Pod pseudonimem ukrył się prawdopodobnie Józef Muszkat, po wojnie znany dziennikarz.

Z pewnością graficzka amatorka potrafiła operować żartobliwą i lekką formułą satyry rysunkowej. Dowodzą tego zarówno ilustracje w *Albumie satyrycznym*, jak i te umieszczone w tomiku z wierszami Kästnera. Jeśli myśleć o wpływie rysunku humorystycznego lat trzydziestych na niepozabawioną talentu amatorkę, to przywołać można trzy popularne wówczas nazwiska: Belga Georges'a Remiego, rysującego pod pseudonimem Hergé przygody Tintina, i Polaków – Mariana Walentynowicza oraz Franciszkę Themerson. Zapewne upowszechniano na kursie graficznym takie typowe dla lat trzydziestych ilustracyjne wzory. Langnas-Reich dysponowała ograniczonym zestawem środków wyrazu; potrafiła operować w zasadzie tylko pewnym zestawem ujęć plastycznych właściwych dla sztuki ilustracyjnej, dla ilustracji książkowej lub prasowej. Mimo to poszukiwała metod różnicowania nastroju przedstawianych scen; ponownie należy podkreślić odmienny ton widoczny w tym zbiorze w porównaniu ze szkicami z getta – nawet jeśli i do tych ostatnich wkrada się rys groteski.

Jeśli by szukać figury odpowiedniej dla syntetycznego scharakteryzowania *Albumu satyrycznego*, to znajdziemy ją najprędzej na obrazku przedstawiającym Wydział Opieki Społecznej – rebus z kiścią bzu. To symbol oddający poziom sprawczości maszynierii Rady Żydowskiej, w której bezsilność egzystuje ramię w ramię z rozdętą, dającą na jakiś czas schronienie biurokracją, której towarzyszyły często bezduszość i bezwzględność. Gra słów jest tu o tyle na miejscu, że motyw kiści bzu, pachnących wiosną w sąsiedztwie pustyni warszawskiego getta, a nawet na dziedzińcu Szkoły Rzemieślniczej przy Grzybowskiej, powtarza się tak często we wspomnieniach, ożywionych także lekturą *Kwiatów polskich* Tuwima¹⁰⁵.

Album satyryczny jest ważnym dokumentem graficznym dotyczącym warszawskiego getta. Prac graficznych, o których wiemy, że z pewnością powstały w getcie, jest bardzo mało, w całym zachowanym *oeuvre* Teofili Reich-Ranickiej jest to zaś cykl największy. Co najważniejsze, mamy tu do czynienia z jedynym satyrycznym przedstawieniem graficznym instytucji tak istotnej, jak Rada Żydowska – scharakteryzowanej przez aspirującą artystkę w warszawskim getcie.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego

ARG I 293a [Album satyryczny na temat działalności Rady Żydowskiej]

301/5010, Marcel Reich, „Napad na kasę Judenratu”

301/5012, Mark Bernard, „Notatka w sprawie zeznań ustnych Marceliego Ranieckiego (Rajcha)”

301/7289, Marcel Reich, „Adam Czerniaków”

¹⁰⁵ Pisze o tym kilkakrotnie Berg w: *Pamiętnik...* (np. s. 226). Podobnie czytamy u Birnbaum, *Non omnis moriar...*, s. 36: „Lecz jeśli chodzi o mnie, to czerwiec rozpoczął się... bzami. Istniało tylko jedno nędzne drzewo na dziedzińcu Szkoły Rzemieślniczej i zakwitło ono bardzo późno owego roku” (tj. w 1942 r.). Zapewne chodziło o szkołę w budynku Rady Żydowskiej przy ul. Grzybowskiej 26.

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Teczka osobowa Teofili Reich-Langnas

Rejestr studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie za lata 1945–1946

Prasa

„Gazeta Żydowska” 1941 nr 19, 122

Źródła publikowane, wspomnienia

Adama Czerniakowa *dziennik getta warszawskiego. 6 IX 1939 – 23 VII 1942*, oprac. Marian Fuks, Warszawa: PWN, 1983.

Adler Stanisław, *Żadna blaga, żadne kłamstwo... Wspomnienia z warszawskiego getta*, red. Marta Janczewska, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2018.

Archiwum Ringelbluma. *Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy*, t. 12: *Rada Żydowska w Warszawie (1939–1943)*, oprac. Marta Janczewska, Warszawa: ŻIH i WUW, 2014 (dok. 93: Raport Komisji Kontroli przy Gminie Żydowskiej: *Sprawozdanie w sprawie podziału stanowisk administratorów i rządców w nieruchomościach żydowskich dzielnic żydowskiej*; dok. 155: *Album satyryczny na temat działalności Rady Żydowskiej*).

Archiwum Ringelbluma. *Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy*, t. 26: *Utwory literackie z getta warszawskiego*, oprac. Agnieszka Żółkiewska, Marek Tuszewicki, Warszawa: ŻIH, 2017 (dok. 1: *Opracowanie o życiu artystycznym i kulturalnym w getcie warszawskim*; dok. 37. Władysław Szlengel, *Chleb* (s. 101), *Opaski* (s. 102), *Szukam mieszkania* (s. 109; dok. 39. Filip, *Getto 1942*; dok. 40. [Jerzy Jurandot?], *Gmina Żydowska*; dok. 45. Henryk Nowogródzki, Józef Leon Fels, *Sylwetki znakomitych mężów Służby Porządkowej*, dok. 82. Józef Kirman, *Z miasteczka uchodźców – Dziś i Niska*; dok. 94. Nechemiasz Tytelman, *[Zbiór folkloru]*).

Archiwum Ringelbluma. *Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy*, t. 29: *Pisma Emanuela Ringelbluma z getta*, oprac. Joanna Nalewajko-Kulikov, Warszawa: ŻIH, 2018.

Berg Mary, *Pamiętnik. Relacja o dojrzewaniu w warszawskim getcie*, oprac. Susan Pentlin, tłum. Adam Tuz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2021.

Betari Józef, *Repatriacja na księżyc*. [Monachium]: Polski komitet byłych więźniów politycznych obozów koncentracyjnych Dachau-Allach, Słowo Polskie, [1945].

Birnbaum Irena, *Non omnis moriar, pamiętnik z getta warszawskiego*, Warszawa: Czytelnik, 1982.

Edelman Marek, *Nieznane zapiski o getcie warszawskim*, oprac. Martyna Rusiniak-Karwat, Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich, 2017.

Kästner Erich, Teofila Langnas, *Dr. Erich Kästners Lyrische Hausapotheke – 56 Gedichte im Warschauer Getto aufgeschrieben und illustriert von Teofila Reich-Ranicki*, München: DVA, 2000.

Korczak Janusz, *Pisma wybrane*, red. Aleksander Lewin, Warszawa: Nasza Księgarnia, 1986.

Literatura przedmiotu

Engelking Barbara, Leociak Jacek, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, wyd. 2, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2013.

Gnauck Gerhard, *Eine grosse Entdeckung. Teofila Reich-Ranickis Warschauer Gettobilder*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 2 VII 2020.

Gnauck Gerhard, *Marcel Reich-Ranicki. Polskie lata*, Warszawa: W.A.B., 2009.

- Jurandot Jerzy, *Miasto skazanych. 2 lata w warszawskim getcie*; Stefania Grodzieńska, *Dzieci getta*, red. Agnieszka Arnold, Sebastian Matuszewski, Paweł Szapiro, Warszawa: Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, 2014.
- Libera Paweł, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej (1950–1957)*, „Zeszyty Historyczne” 2009, nr 167.
- Reich-Ranicki Marcel, *Moje życie*, tłum. Jan Koprowski, Michał Misiorny, Warszawa: Muza, 2000.
- Reich-Ranicki Teofila, Hanna Krall, *Es war der letzte Augenblick: Leben im Warschauer Ghetto: Aquarelle von Teofila Reich*, München-Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 2000.
- Reich-Ranicki Teofila, Reich-Ranicki Marcel, *Wir sitzen alle im gleichen Zug*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2003.
- Tarnowska Magdalena, *Artyści żydowscy w Warszawie 1939–1945*, Warszawa: DiG, 2015.
- Turkow Jonas, *Azof iz es gewen – churbn Warsze*, Buenos Aires: Central-farband fun Poj-lisze Jidn in Argentine, 1948.
- Turski Józef, *Gorące serca zwalczą mróz*, Warszawa: nakładem autora, 1938.
- Tell me about yesterday tomorrow*, red. Nicolaus Schafhausen, Mirjam Zadoff, Munich: Hirmer, 2021.
- Winstone Martin, *The Dark Heart of Hitler's Europe: Nazi Rule in Poland under the General Government*, London–New York: I.B. Tauris & Co., 2015.

Netografia

- Bachur Violetta, *Judenrat okiem satyryka*, <https://www.jhi.pl/artykuly/judenrat-okiem-satyryka,182>
- Elczewska Halina, wspomnienie na portalu Miastograf: <https://www.miestograf.pl/asset/4445>
- Elczewska Halina, wspomnienia: <https://www.eternelechoes.org/pl/testimonies/halina-elczewska/my-childhood-1919-1938>
- Internetowa baza danych getta warszawskiego <https://new.getto.pl/pl>
- Ranicki Andrew, *My Mother Teofila Reich-Ranicki*, <https://www.maths.ed.ac.uk/~v1ranick/surgery/tosia.pdf>
- Schirmmacher Frank, *Hier irgendwo, hier stehen wir* [w:] *Frankfurter Allgemeine Zeitung* z 30.04.2011, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/die-unbekannte-teofila-reich-ranicki-hier-irgendwo-hier-stehen-wir-1624932.html>
- Trojanowska Marta, *Axer Otto (1906–1983)* [w:] *Tekstowa kartoteka osobowa przemyslan*, red. Anna Siciak <http://www.pbp.webd.pl/tkop1/axer%20otto.pdf>