

*Adam Sitarek*

Uniwersytet Łódzki

 <https://orcid.org/0000-0002-3958-7262>

### ***Żydowscy artyści i Zagłada Getto w twórczości Izraela Lejzerowicza i Sary Majerowicz***

Na początku 1940 roku na rozkaz władz nazistowskich utworzono w okupowanej Łodzi „dzielnicę zamieszkania dla Żydów”. Do otoczonego parkanem i drutem kolczastym getta wtłoczono i uwięziono w nim ponad 160 tysięcy osób. W kolejnych latach przywożono do niego Żydów deportowanych z miast i miasteczek położonych w Kraju Warty – niemieckiej prowincji utworzonej z części ziemi łódzkiej i Wielkopolski włączonych w granice Rzeszy – oraz z terenów Rzeszy i Protektoratu. Wśród więźniów getta znalazło się wielu ludzi kultury i sztuki, którzy nie przerwali swojej artystycznej aktywności w anormalnej sytuacji „dzielnicy zamkniętej”. Obok zachowanych i coraz szerzej publikowanych świadectw pisanych – dokumentów, dzienników czy wspomnień, a także licznych zachowanych fotografii, dzieła sztuki tworzone w getcie i dokumentujące jego realia dostarczają badaczom odpowiedzi na pytania dotyczące m.in. warunków życia, istotnych wydarzeń czy osobliwości getta.

Niniejszy tekst będzie próbą poszukiwania odpowiedzi na pytanie w jaki sposób wybrana dwójka artystów uwięziona w łódzkim getcie – Sara Majerowicz i Izrael Lejzerowicz – zapisała i utrwaliła „dzielnicę zamkniętą” we własnej twórczości. Z braku kompetencji autora, historyka Zagłady, nie będzie to pogłębiona analiza formalna wybranych prac, lecz przegląd podejmowanych tematów z próbą odniesienia ich do pisanych świadectw i ułożenia w konstelacji rozmaitych opowieści na temat doświadczenia getta. Interesujący jest bowiem fakt, że ci spośród mieszkańców getta, którzy zdecydowali się zapisać swoje przeżycia, czy to w formie literackiej, utrwalając je na fotografiach czy w dziełach malarskich, podejmowali często podobne tematy i motywy. Poszukując inspiracji metodologicznej, można odwołać się do co najmniej kilku propozycji, które sformułował Jacek Leociak w odniesieniu do świadectw pisanych<sup>1</sup>. Zachowana dokumentacja pozwala zastosować zaproponowaną przez Leociaka typologię także do działań i dzieł artystów plastyków. Utrwalanie doświadczeń motywowane było poczuciem

<sup>1</sup> J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997.

wyjatkowości rozgrywających się wydarzeń, powinności ich rejestrowania, zachowania prawdy, którą należy przedstawić światu, a także koniecznością przygotowania dowodów zbrodni, oskarżenia sprawców. Często występującą motywacją była również chęć „utrwalenia śladu po sobie”<sup>2</sup> i kontynuowania przedwojennej aktywności. W przypadku artystów plastyków można dopatrywać się także mechanizmu psychologicznego ucieczki od rzeczywistości w sztukę, w świat wartości idealnych, na co zwracał uwagę Paweł Spodenkiewicz<sup>3</sup>.

Podobną motywację można odnaleźć także w aktywności dwójki omawianych artystów. „W czasie tragicznych dni tworzenia getta, w lutym i marcu 1940 roku Sara Majerowicz zachowała się w sposób nieoczekiwany: stanęła w oknie i zaczęła malować. Malowała gorączkowo, by uchwycić ów dziwny moment, kiedy na ulicy wśród płatów śniegu przesuwaly się stoły odwrócone do góry nogami, balie, szafki, dorożki, wory z ubraniami, garnki, kiedy rzeczywistość zdawała się rozpadać, prując we wszystkie strony jak przetarty dywan” – pisał na podstawie rozmowy z malarzką Paweł Spodenkiewicz<sup>4</sup>. Zachowanie Majerowicz można interpretować jako reakcję dokumentalisty, który będąc świadkiem niecodziennej sytuacji, stara się ją utrwalić, by jak najwierniej zachować wspomnienie wydarzeń, w które osobie nie będącej ich świadkiem może być trudno uwierzyć. W podobny sposób zachowali się także autorzy dzienników, ale także posiadacze aparatów fotograficznych, dokumentujący, mimo że było to zabronione, przymusowe przesiedlenie do getta tysięcy ludzi, czego dowodem są dziesiątki zdjęć zachowanych w archiwach w Polsce i kolekcjach zagranicznych<sup>5</sup>.

Sztuka, jak już wspomniano, była także miejscem ucieczki od koszmarniej codzienności. Dotyczyło to zarówno twórców, jak i odbiorców sztuki. W drugim przypadku szczególnie istotną rolę odgrywała aktywność funkcjonującego w getcie Domu Kultury, który zapewniał „parę weselszych chwil”<sup>6</sup>. Majerowicz wspominała również, że malowanie było dla niej ucieczką od obsesyjnych myśli o jedzeniu: „Głodna byłam, nie miałam gdzie tej swojej głupiej głowy złożyć, ale malowałam” – mówiła w wywiadzie wiele lat po wojnie<sup>7</sup>.

Jedną z najważniejszych motywacji do tworzenia było jednak konieczność zapewnienia sobie źródła utrzymania i/lub dodatkowych dochodów pozwalających na zakup jedzenia. Niewiele osób spośród grona artystów znalazło zatrudnienie w zawodzie, co sprawiło, że znaleźli się w bardzo trudnej sytuacji. Szczególnie

<sup>2</sup> Ibidem, s. 110–114.

<sup>3</sup> P. Spodenkiewicz, *Zaginiona dzielnica. Łódź żydowska – ludzie i miejsca*, Łódź 2006, s. 119.

<sup>4</sup> Tamże, s. 118–119.

<sup>5</sup> Zob. m.in. album *Getto łódzkie / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, red. J. Baranowski, S.M. Nowinowski, Łódź 2009.

<sup>6</sup> A. Sitarek, *Te parę weselszych chwil... Życie kulturalne getta łódzkiego*, „Słowo Żydowskie” 2011, nr 8 (474).

<sup>7</sup> P. Spodenkiewicz, *op. cit.*, s. 119.

dotyczyło to artystów, którzy zostali deportowani do getta z Rzeszy i Protektoratu jesienią 1941 roku „Oni wszyscy bardzo szybko zginęli. Myśmy [tj. miejscowi – A.S.] się łatwiej dostosowali do warunków getta, a oni nagle z dobrobytu przybyli do zimna i głodu, nie mając mieszkań, nie mając pracy ani pieniędzy i oni się szybciej od nas zmarnowali” – wspominała Majerowicz<sup>8</sup>. Ona sama znalazła zatrudnienie w Wydziale Statystycznym, jednej z komórek żydowskiej administracji, przy wytwarzaniu ilustrowanych plansz z danymi, co pozwoliło jej na pracę w zawodzie, umożliwiało dostęp do reglamentowanych materiałów malarskich, a przede wszystkim gwarantowało dochód i przydział żywności: „[...] albumy, które robiliśmy dla Rumkowskiego pomogły nam trochę w sytuacji materialnej, gdyż każdy z tych kreślarzy [...] dostawał specjalny przydział tzw. Beilag i ta odrobina żywności pomogła mi przetrzymać getto”<sup>9</sup>. Lejzerowicz również korzystał z wsparcia ze strony żydowskiej administracji getta, pracując m.in. dorywczo przy tworzeniu kolekcji Wydziału Naukowego administracji żydowskiej<sup>10</sup>. Jednocześnie tworzył obrazy na zamówienie niemieckich urzędników: „Biedny był Lejzerowicz. [...] Niemcy dawali mu coś czasem [do malowania]. Ja do niego raz przyszedłem, a u niego były dwa jajka. I on powiedział: Ja bym normalnie tego nie robił, ale trzeba z czegoś żyć” – wspominała po wojnie Majerowicz<sup>11</sup>.

Życie artystyczne getta łódzkiego nie doczekało się dotąd szerszego opracowania. Najbardziej pogłębioną analizę warunków działalności artystów w łódzkiej „dzielnicy zamkniętej” można znaleźć w przywołanej powyżej pracy łódzkiej historyczki sztuki Irminy Gadowskiej<sup>12</sup>. Stosunkowo wiele miejsca, w porównaniu z innymi formami aktywności artystów, poświęcono także fotografii<sup>13</sup> oraz teatrowi działającemu w ramach gettowego Domu Kultury<sup>14</sup>. Mimo że w zbiorach instytucji polskich i zagranicznych<sup>15</sup> zachowały się liczne rysunki i obrazy stworzone w getcie, to nadal nie ma całościowego opracowania i omówienia wytworów twórczości plastyków w getcie.

<sup>8</sup> Yad Vashem Archives (YVA), O.3/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz (Majerowicz), k. 4.

<sup>9</sup> Ibidem, k. 5.

<sup>10</sup> I. Gadowska, *Warunki działalności artystycznej plastyków w getcie łódzkim 1940–1944 w świetle źródeł: dokumentacji administracyjnej, wspomnień i relacji świadków*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2020, nr 16, s. 97–99.

<sup>11</sup> P. Spodenkiewicz, *op. cit.*, s. 120.

<sup>12</sup> I. Gadowska, *op. cit.*

<sup>13</sup> M. Grossman, *With a Camera in the Ghetto*, New York 1977; H. Ross, *Lodz Ghetto Album*, London 2004; I. Loose, *Twarz getta. Fotografie i fotografowie w Getcie Litzmannstadt 1940–1944*, [w:] *Twarz getta. Zdjęcia żydowskich fotografów z Getta Litzmannstadt*, oprac. I. Loose, Łódź–Berlin 2014.

<sup>14</sup> J. Frenkiel, *Teatr i inna działalność artystyczna w getcie łódzkim w latach 1940–1944*, [w:] *Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, oprac. M. Leyko, Łódź 2000.

<sup>15</sup> Przede wszystkim w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie oraz Muzeum Sztuki Instytutu Yad Vashem w Jerozolimie.

Na potrzeby niniejszego opracowania wybrano prace autorstwa dwójki wspomnianych wcześniej malarzy uwięzionych w getcie łódzkim: Izraela Lejzerowicza i Sary Majerowicz. Wyboru dokonano na podstawie dostępności zachowanych materiałów i świadectw dotyczących wspomnianych artystów. Życiorys i twórczość Lejzerowicza stały się przedmiotem projektu dokumentacyjnego Wiliama Gilchera<sup>16</sup>, a zebrana w ramach jego realizacji kolekcja prac stanowi unikalny zbiór przybliżający nam twórczość tego artysty. Z kolei Sara Majerowicz, która w przeciwieństwie do Lejzerowicza ocalała z Zagłady, pozostawiła po sobie obszerną relację<sup>17</sup> i wywiad udzielony Pawłowi Spodenkiewiczowi<sup>18</sup>, a jej prace z okresu getta znajdują się w m.in. zbiorach Muzeum Sztuki Yad Vashem.

Izrael Lejzerowicz urodził się w 1902 roku w Łodzi w rodzinie ubogiego krawca jako jedno z siedmiorga dzieci. Cierpiał na chorobę kręgosłupa spowodowaną być może wypadkiem w latach dziecięcych. Niewiele wiadomo na temat zdobyciego przez niego wykształcenia – według relacji Oskara Rosenfelda, kronikarza getta łódzkiego i bliskiego współpracownika Lejzerowicza, dzięki stypendium ufundowanemu przez łódzkiego przemysłowca Nachuma Eitingona studiował w prywatnej szkole artystycznej w Berlinie, a następnie w Paryżu<sup>19</sup>. W okresie międzywojennym po zakończeniu studiów związał się z łódzkim środowiskiem młodych żydowskich artystów z grupy Stowarzyszenie Artystów START, brał udział w kilku wystawach w Łodzi, Krakowie i Warszawie. Współpracował z łódzką prasą żydowską m.in. „Łodzer Togblat” i „Najer Folksblat”. Pięć jego prac znalazło się w kolekcji łódzkiego Muzeum Historii i Sztuki. Znany był głównie jako portrecista, malował prace zamawiane przez łódzkich przemysłowców, jednak mimo to borykał się z trudną sytuacją materialną<sup>20</sup>. Wraz z wybuchem wojny został zmuszony do przeniesienia się na teren utworzonego getta, gdzie zamieszkał przy ul. Rybnej 14A. W jego mieszkaniu odbywały się spotkania uwięzionych w getcie artystów. W 1942 i 1943 roku został zaangażowany w projekt stworzenia eksponatów do założonego w getcie muzeum, nad którym pieczę sprawował Wydział Naukowy kierowany przez Emanuela Hirszberga<sup>21</sup>. W czasie likwidacji getta w 1944 roku został deportowany do Auschwitz-Birkenau i tam zamordowany. Część prac – obrazów i rysunków Lejzerowicza została ukryta na terenie getta i ocalona przez Nachmana Zonabenda, który po wojnie przekazał je do Yad

<sup>16</sup> Zob. [www.lejzerowicz.org](http://www.lejzerowicz.org) (dostęp: 15.07.2021).

<sup>17</sup> YVA, O.3/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz (Majerowicz).

<sup>18</sup> Duża jego część została opublikowana w: P. Spodenkiewicz, *op. cit.*, s. 118–121.

<sup>19</sup> O. Rosenfeld, *Lejzerowicz Izrael*, [w:] *Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z łódzkiego getta*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, A. Sitarek, J. Walicki, M. Polit, Łódź 2014, s. 124.

<sup>20</sup> I. Gadowska, *Interwar works by Izrael Lejzerowicz in the context of the „new art” milieu’s accomplishments in Łódź*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2017, t. 19, s. 208–209.

<sup>21</sup> I. Gadowska, *Warunki działalności artystycznej...*, s. 95–98.

Vashem i Ghetto Fighters' House. Niektóre prace, w tym również powstałe w getcie, trafiły do zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego przekazane przez siostrę malarza. Pojedyncze dzieła znajdują się w kolekcjach muzealnych i rękach prywatnych<sup>22</sup>.

Drugą autorką, której prace będą przedmiotem analizy w niniejszym artykule, była Sara Majerowicz<sup>23</sup>, urodzona w 1915 roku w Łodzi, pochodząca z rodziny zaliczającej się do klasy średniej. Uczęszczała na lekcje malarskie u Maurycego Trębacza i Konstantego Mackiewicza, znanego malarza i scenografa teatralnego, później kształciła się także w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych u prof. Adama Rychterskiego. Została członkinią Związku Artystów Plastyków i do wybuchu wojny brała udział w kilku wystawach w Łodzi, Warszawie, Poznaniu i Lwowie. Jedną z jej prac trafiła do zbiorów Muzeum Historii i Sztuki Bartoszewiczów<sup>24</sup>. Po wybuchu wojny Majerowicz (używająca wówczas nazwiska Gliksman) pozostała w Łodzi. Zmuszona była przenieść się na teren getta w marcu 1940 roku, tuż po wydarzeniach tzw. „krwawej środy”, kiedy po fiasku zorganizowanej akcji przesiedleń do getta niemiecka policja i lokalni sympatycy nazizmu wypędzili przemocą pozostałych w mieście Żydów na Bałuty. Z tego okresu pochodzi wspomniany wcześniej obraz przedstawiający przepędzenie łódzkich Żydów do getta. W „dzielnicy zamkniętej” zamieszkała wraz z rodziną w budynku przy ul. Zgierskiej 13. Znalazła zatrudnienie w Wydziale Statystycznym administracji żydowskiej getta mieszczącym się przy pl. Kościelnym 4, gdzie pracowała przy produkcji ilustrowanych plansz z danymi statystycznymi. Majerowicz tak mówiła o swojej pracy: „Nasza praca polegała na wykonywaniu plansz statystycznych. Z nami współpracowali matematycy i naukowcy, myśmy na początku robili statystykę prawdziwą, tj. taką, jaką żądali Niemcy. [...] Pamiętam, jak kreśliłam krzywe linie, kiedy było więcej żywności i mniejsza śmiertelność i odwrotnie”<sup>25</sup>. Ponadto zaangażowana była w ilustrowanie okolicznościowych albumów pokazujących funkcjonowanie poszczególnych agend administracji getta i tworzonych dla Rumkowskiego w celu dokumentowania jego „osiągnięć” w dziedzinie organizacji życia w dzielnicy. Majerowicz przygotowywała m.in. albumy poświęcone szkolnictwu w getcie i domom starców. Niezależnie od regularnej pracy, korzystając z dostępu do materiałów malowała własne obrazy, których część zachowała się w zbiorach w Polsce i Izraelu. W Wydziale Statystycznym pracowała do likwidacji getta,

<sup>22</sup> <http://www.lejzerowicz.org/styled-4/index.html> (dostęp: 2.07.2021).

<sup>23</sup> Majerowicz to panińskie nazwisko malarki. W relacjach występuje także pod nazwiskiem pierwszego męża Gliksman, bądź drugiego Fajtlowicz. Dla czytelności tekstu autor postanowił konsekwentnie stosować nazwisko, pod jakim występuje w bazie artystów Muzeum Sztuki w Łodzi, tj. Sara Majerowicz. Zob. <https://zasoby.msl.org.pl/martists/view/938> (dostęp: 2.07.2021).

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> YVA, O.3/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz (Majerowicz), k. 4.

kiedy to zmuszona była ukrywać się przed deportacją do Auschwitz-Birkenau. Następnie, po opuszczeniu kryjówki pracowała w tzw. Aufräumungskommando – grupie porządkowej, a następnie na zlecenie władz niemieckich wykonywała szylidy w języku polskim i niemieckim ostrzegające przed wchodzeniem na teren zlikwidowanego getta oraz albumy dla niemieckich urzędników z Zarządu Getta. W ostatnich dniach okupacji, w obawie o życie wróciła z grupą osób do kryjówki, dzięki czemu doczekała wyzwolenia<sup>26</sup>. W 1957 roku wyjechała z Polski i zmarła w Izraelu w 2005 roku<sup>27</sup>.

## Mosty

Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów krajobrazu getta – zarówno w rozumieniu topograficznym, jak i literackim – były drewniane kładki wzniesione na polecenie władz niemieckich nad ulicami Zgierską i Limanowskiego. To właśnie drewniana kładka nad ulicą Zgierską była pierwszym obrazem, który namalowała Sara Majerowicz po uwięzieniu w getcie. Do jego sporządzenia wykorzystала odnaleziony w biurze, a następnie zamalowany portret Stalina. Na obrazie *Most getta* na kładce i w jej sąsiedztwie widać przygarbione sylwetki ludzi, ogrodzenie kościoła WNMP oraz niemiecką wartownię. Wszystko osadzone w krajobrazie gęstej zabudowy Starego Miasta. Powstanie obrazu było możliwe dzięki zatrudnieniu artystki w Wydziale Statystycznym, mieszczącym się w budynku przy pl. Kościelnym 4. Korzystając z przychylności przełożonych miała dostęp do pomieszczeń, których okna wychodziły w kierunku południowym bezpośrednio na kładkę, co pozwoliło jej na spokojną niezakłóconą pracę z dala od oczu niemieckich wartowników stacjonujących tuż obok<sup>28</sup>. Obecnie obraz ten znajduje się w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Niemal identyczne ujęcie mostu można odnaleźć na co najmniej kilku fotografiach wykonanych przez kolegów Majerowicz z Wydziału – fotografów Mendla Grossmana i/lub Henryka Rossa – które często pojawiają się w publikacjach na temat getta.

Podobny kadr ujęty z poziomu ulicy, a nie z okna wykorzystał również Izrael Lejzerowicz w swoim portrecie Przełożonego Starszeństwa Żydów Mordechaja Rumkowskiego. Cały obraz, przechowywany dziś w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego, przedstawia Rumkowskiego jako opiekuna getta. Dostojny mężczyzna ubrany w płaszcz z naszytą nań gwiazdą Dawida przechodzi przez getto zaczepiany z jednej strony przez dzieci domagające się jedzenia (stąd trzymane przez nie puste garnki) szarpiające go za płaszcz, z drugiej strony otoczony jest przez dzieci konające z wyczerpania, które wydają się odcinać mu drogę. Wzrok Rum-

<sup>26</sup> Ibidem, k. 11–17.

<sup>27</sup> <https://zasoby.msl.org.pl/martists/view/938> (dostęp: 2.07.2021).

<sup>28</sup> YVA, O.3/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz (Majerowicz), k. 7–8.

kowskiego nawet nie pada w kierunku dzieci, zdaje się dalej kroczyć mimo „przeciwności”, przytrzymując płaszcz i trzymając się za kieszeń. Tłem do tej sceny jest „typowy” obrazek z getta – znany z wielu zachowanych fotografii i zapisów literackich. W dalszym planie drewniany most nad ul. Zgierską wypełniony przez tłumy przechodniów, pod nim niemal niewidoczny posterunek niemieckiej wachy. W bliższym kadrze, za plecami Rumkowskiego rozgrywają się dwie sceny. Pierwsza to mężczyźni ciągnący i pchający wozy z towarami, być może brukwią. Wozy są przepełnione, a mężczyźni padają z wyczerpania na chodnik. Po prawej stronie od Przełożonego Starszeństwa Żydów widać grupę osób – kobiet i mężczyzn ciągnący wózek z nieczystościami – tzw. fekaliarzy, których zadaniem było wywożenie nieczystości z przydomowych latryn, gdyż ghetto nie posiadało systemu kanalizacji. To pokazywanie Rumkowskiego na tle mostu nad ul. Zgierską występuje jeszcze w co najmniej dwóch pracach Lejzerowicza. Jednej, niemal identycznej, znanej z fotografii wykonanej w getcie, różniącej się przede wszystkim kierunkiem spojrzenia Rumkowskiego, który w tym przypadku patrzy wprost na widza, oraz drugiej, również znanej z fotografii i przypisywanej Lejzerowiczowi, gdzie Rumkowski zdaje się stać niemal pod mostem na środku ul. Zgierskiej, a kadr jest dużo ciasniejszy.

W pracach Majerowicz i Lejzerowicza znaleźć można również przedstawienia drugiej kładki wzniesionej w północnej części getta, różniącej się swoją konstrukcją od tej nad ul. Zgierską. Kładka przy ul. Masarskiej, stanowiąca przeprawę nad ul. Limanowskiego, była mniejsza, zabudowana od góry drewnianymi elementami. Lejzerowicz utrwalił w 1942 roku wygląd tej kładki w szkicu, który obecnie znajduje się w zbiorach Yad Vashem. Przedstawia on most od strony schodów z niewielkiej odległości. Na moście widać przygarbione, wspierające się na poręczach postaci niosące pakunki i pojemniki (być może na zupe). Pod mostem na wprost autora stoi pusta budka niemieckiej wachy. Most na rysunku jest wyraźnie przeskalowany, nie osiągał on w rzeczywistości takich rozmiarów. Interesujący jest fakt, że Majerowicz również w swoim dorobku miała obraz przedstawiający most przy ul. Masarskiej, który jednak – jak podaje w relacji – zaginął<sup>29</sup>.

### Fekaliarze

Jak wspomina Majerowicz, jednym z ostatnich jej obrazów namalowanych w getcie byli *Fekaliści po likwidacji getta*. Obraz powstał, gdy autorka skoszarowana była w utworzonym na jego terenie obozie dla tzw. komando porządkowego. Obraz ten udało się uratować, kilkakrotnie był prezentowany w Polsce po zakończeniu wojny, jednak w 1950 roku podczas próby przesłania go do

---

<sup>29</sup> Ibidem, k. 8.

muzeum w Jerozolimie obraz zaginął<sup>30</sup>, nie dysponujemy jego fotografiami, dlatego nie można wiele powiedzieć na jego temat. Istotnym dla niniejszego opracowania jest fakt, że malarka zwróciła uwagę na fenomen fekalarzy i podobnie jak inni uznała go za jeden z charakterystycznych elementów rzeczywistości getta.

W pracach Lejzerowicza pojawiają się ludzie wywożący nieczystości zarówno jako tło, scenka, jeden z charakterystycznych obrazków z ulic „dzielnicy zamkniętej”, jak i samodzielny temat. Zachowane dwa rysunki znajdujące się w *Yad Vashem* przedstawiają grupy fekalarzy przy pracy. Na pierwszym rysunku Lejzerowicz utrwalił moment mijania się na ulicy dwóch grup osób wywożących nieczystości ciągnących duże (dwuosiove) beczkowsy. Do obsługi takiego wozu wykorzystywano co najmniej pięć osób. Na rysunku przedstawione są zarówno kobiety, jak i mężczyźni, pchający bądź ciągnący beczki z nieczystościami. Pochłonięci morderczą pracą są odwróceniem plecami do widza, bądź ich wzrok ucieka poza kadr. Rysunek zawiera wiele szczegółów, które znane są z fotografii bądź z opisów – np. szmaty, którym przykrywano wieka beczek, by nie doprowadzać do wylewania nieczystości na nierównych ulicach getta. Tłem do sceny są ledwo naszkicowane jedno- i dwupiętrowe budynki charakterystyczne dla północno-wschodniej części getta – dzielnicę Marysin.

Drugi rysunek przedstawia grupę fekalarzy obsługującą wóz mniejszego typu (jednosioowy). Osoby pracujące przy wywozie nieczystości są wyraźnie młodsze niż ci utrwaleń na pierwszym z omawianych rysunków. Być może są rodziną – najstarszy mężczyzna ciągnie wóz, dwójka młodszych, w tym kilkunastoletni chłopiec asystują mu przy dyszlu, a z tyłu beczkę popycha kobieta. Faktem jest, że do wywozu nieczystości zatrudniane były całe rodziny, co znajduje swoje potwierdzenie w dokumentach i fotografiach z getta. Wyjątkowe w tym rysunku jest to, że trójka postaci zerka na widza, najstarszy mężczyzna, chłopiec oraz kobieta spoglądają na obserwatora, co tworzy wyjątkową sytuację interakcji – widz zostaje włączony do sceny, nie jest jedynie jej obserwatorem. Tłem do całej sytuacji są zabudowania centralnego getta – ulica utwardzona kamieniami polnymi, wysokie, zaniedbane kamienice z chaotycznymi przybudówkami. Po drugiej stronie ulicy przechodzi przygarbiona kobieta niosąca w ręku pakunek lub garnek na zupę.

## Głód

Ostatnim wybranym motywem poruszonym przez omawianych artystów w ich twórczości z czasu getta jest wszechobecny głód i wizerunki ludzi naznaczonych przez chroniczne niedożywienie. Jest to motyw wyjątkowo często obecny we

<sup>30</sup> Ibidem, k. 15.

wszystkich świadectwach z dzielnicy zamkniętej. Można by powiedzieć, że słowo głód zostało w getcie odmienione przez wszystkie możliwe przypadki. Lejzerowicz w jednym ze swych rysunków pt. *Głodny z getta*, znajdującym się obecnie w kolekcji Yad Vashem, naszkicował sylwetkę skrajnie niedożywionego mężczyzny. Jego postać kojarzy się z używanym w getcie określeniem – „klepsydra”. Jak czytamy w *Encyklopedii getta*, w tekście Oskara Singera, było to „W getcie powszechnie stosowane określenie ludzi wychudzonych z głodu, wyglądających jak własny nekrolog (żywy trup). Jego dni były policzone, a określenie »klepsydra« oznaczało ogólne współczucie. Jeśli taki biedak został polecony jakiemuś zakładowi do zatrudnienia, było pewne, że jako »klepsydra« zostanie odrzucony. Ponieważ większość ludzi w getcie była w takim nędznym stanie, można sobie wyobrazić, jak popularne było wyrażenie » klepsydra«”<sup>31</sup>. Odziany w łachmany, z naznaczonymi głodem rysami i pustym spojrzeniem mężczyzna na rysunku Lejzerowicza jest ofiarą i dowodem przeprowadzonej zbrodni.

Głód jest również tematem obrazu *Portret kobiety* Sary Majerowicz z 1941 roku, na którym przedstawiona jest wychudzona postać. Siedząca kobieta ubrana w biały fartuch, z żałobnym nakryciem głowy nie budzi w odbiorcy tyle emocji, co mężczyzna z rysunku Lejzerowicza. Gdyby nie ledwo widoczna gwiazda Dawida na fartuchu, trudne byłoby wskazanie gettowego pochodzenia tej pracy. Widać jednak i gwiazdę, i wygłodzone rysy staruszki, która siedzi we wnętrzu mieszkania i patrzy spokojnym wzrokiem poza kadr. Jej postać niejako reprezentuje tysiące kobiet żydowskich uwięzionych w getcie, uwiecznionych na fotografiach i w świadectwach z łódzkiej „dzielnicy zamkniętej”.

\*\*\*

„Przestrzeń getta była tak ciasna, że te same motywy, zwłaszcza most, pojawiają się także u innych malarzy getta [...]”, pisał Spodenkiewicz wspominając twórczość Majerowicz i Lejzerowicza<sup>32</sup>. Trafne spostrzeżenie można rozszerzyć także na pozostałe formy dokumentacji rzeczywistości – fotografię i literaturę. Charakterystycznymi i często powielanymi w publikacjach można bowiem nazwać zdjęcia przedstawiające kładkę przy pl. Kościelnym, zarówno wykonane od strony getta przez żydowskich fotografów, jak i z ul. Zgierskiej od tzw. strony aryjskiej. Literackie opisy mostów, przede wszystkim wspomnianego u zbiegu ulic Zgierskiej i Brzezińskiej odnaleźć można w oficjalnej dokumentacji getta – *Kronice* czy *Encyklopedii getta*, w której zaplanowano nawet odrębne hasło poświęcone mostom<sup>33</sup>. Wiele razy motyw ten przewija się w osobistych zapiskach więźniów

<sup>31</sup> O. Singer, *Klepsydra*, [w:] *Encyklopedia getta...*, s. 110.

<sup>32</sup> P. Spodenkiewicz, *op. cit.*, s. 120.

<sup>33</sup> *Mosty*, [w:] *Encyklopedia getta...*, s. 140.

getta np. w reportażu Bernarda Heiliga<sup>34</sup>, opowiadaniu Jeszai Szpigla *Śmierć Anny Jakowlewny Tiomkiny*<sup>35</sup>, opowiadaniu Abrama Cytryna<sup>36</sup> czy w poezji gettowych twórców<sup>37</sup>. Wszystkie te formy zapisu się uzupełniają tworząc wielowarstwowe opisy unikalnych zjawisk getta.

Już ten jeden trop pozwala podążać szlakiem kolejnych „popularnych” motywów getta – budynku kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, fekaliarzy, postaci Przełożonego Starszeństwa Żydów, przedstawień głodu i nędzy. Zbiór tych motywów tworzy swoistą mapę i przynależy do „kultury getta” – jak nazywał to zjawisko Oskar Rosenfeld we wstępie do przygotowywanej w „dzielnicy zamkniętej” *Encyklopedii*<sup>38</sup>. Obok ciasnoty przestrzeni ukazywanie podobnych motywów można też tłumaczyć ich wagą, rolą, jaką odgrywały te zjawiska w rzeczywistości getta. Mosty były nową konstrukcją wzniesioną na potrzeby komunikacji wewnętrznej getta nad wyłączonymi z jego terenu ulicami Zgierską i Limanowskiego. Ich pojawienie się w przestrzeni zbiegło się więc z utworzeniem „dzielnicy zamkniętej”, stąd stały się niejako jej symbolem. Podobnie fekaliarze, którzy zastąpili dotychczas używane konie w roli siły pociągowej beczkowsów z nieczystościami. Zdegenerowany krajobraz getta, naznaczeni głodem jego mieszkańcy, czy postać Przełożonego Starszeństwa Żydów – „króla” getta – wszystko to w pewnym stopniu były zjawiska unikalne, dotychczas nie znane w ogóle lub w tak szerokim zakresie, stąd artyści, literaci, dziennikarze zdecydowali się utrwaląć je w swojej twórczości, czy to plastycznej, czy w świadectwach pisanych.

## Bibliografia

YVA, O.3/3889, Zeznanie Sary Fajtlowicz (Majerowicz), k. 4.

Cytryn A., *Straszny czyn matki (Fakt rzeczywisty wyjęty z życia getta)*, [w:] *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2017, s. 197–221.

Fogelbaum M., *Most*, [w:] *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2017, s. 336.

Frenkiel J., *Teatr i inna działalność artystyczna w getcie łódzkim w latach 1940–1944*, [w:] *Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, oprac. M. Leyko, Łódź 2000, s. 91–121.

<sup>34</sup> B. Heilig, *Pierwsze siedem miesięcy w getcie Litmannstadt. Przelotne wrażenia i obrazy*, [w:] *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2017, s. 109.

<sup>35</sup> J. Szpigiel, *Śmierć Anny Jakowlewny Tiomkiny*, [w:] *ibidem*, s. 189–190.

<sup>36</sup> A. Cytryn, *Straszny czyn matki (Fakt rzeczywisty wyjęty z życia getta)*, [w:] *ibidem*, s. 199–200.

<sup>37</sup> M.in. wiersz *Most* Marka Fogelbauma, czy wiersz o tym samym tytule sygnowany M.G. – M. Fogelbaum, *Most*, [w:] *ibidem*, s. 336–337; M.G., *Most*, [w:] *ibidem*, s. 340.

<sup>38</sup> O. Rosenfeld, *Encyklopedia getta*, [w:] *Encyklopedia getta...*, s. 3–4.

- Gadowska I., *Interwar works by Izrael Lejzerowicz in the context of the „New Art” Milieu’s Accomplishments in Łódź*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2017, t. 19, s. 205–220.
- Gadowska I., *Warunki działalności artystycznej plastyków w getcie łódzkim 1940–1944 w świetle źródeł: dokumentacji administracyjnej, wspomnień i relacji świadków*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2020, nr 16, s. 83–117.
- Getto łódzkie / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, red. J. Baranowski, S.M. Nowinowski, Łódź 2009.
- Grossman M., *With a Camera in the Ghetto*, New York 1977.
- Heilig B., *Pierwsze siedem miesięcy w getcie Litzmannstadt. Przelotne wrażenia i obrazy*, [w:] *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2017, s. 99–120.
- Leociak J., *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997.
- Loose I., *Twarz getta. Fotografie i fotografowie w Getcie Litzmannstadt 1940–1944*, [w:] *Twarz getta. Zdjęcia żydowskich fotografów z Getta Litzmannstadt*, oprac. I. Loose, Łódź–Berlin 2014.
- Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, oprac. M. Leyko, Łódź 2000.
- M.G., *Most*, [w:] *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2017, s. 340.
- Mosty*, [w:] *Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z łódzkiego getta*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, A. Sitarek, J. Walicki, M. Polit, Łódź 2014, s. 140.
- Rosenfeld O., *Encyklopedia getta*, [w:] *Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z łódzkiego getta*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, A. Sitarek, J. Walicki, M. Polit, Łódź 2014, s. 3–4.
- Rosenfeld O., *Lejzerowicz Israel*, [w:] *Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z łódzkiego getta*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, A. Sitarek, J. Walicki, M. Polit, Łódź 2014, s. 124.
- Ross H., *Lodz Ghetto Album*, London 2004.
- Singer O., *Klepsydra*, [w:] *Encyklopedia getta. Niedokończony projekt archiwistów z łódzkiego getta*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, A. Sitarek, J. Walicki, M. Polit, Łódź 2014, s. 110.
- Sitarek A., *Te parę weselszych chwil... Życie kulturalne getta łódzkiego*, „Słowo Żydowskie” 2011, nr 8 (474), s. 28–29.
- Spodenkiewicz P., *Zaginiona dzielnica. Łódź żydowska – ludzie i miejsca*, Łódź 2006.
- Szpigiel J., *Śmierć Anny Jakowlewny Tiomkiny*, [w:] *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2017, s. 185–189.
- <https://www.lejzerowicz.org>
- <https://zasoby.msl.org.pl/martists/view/938>

*Abstract***Jewish artists and the Holocaust. The ghetto in the works of Izrael Lejzerowicz and Sara Majerowicz**

This text is an attempt to find an answer to the question of how two artists imprisoned in the Łódź ghetto – Sara Majerowicz and Izrael Lejzerowicz – recorded the “closed district” in their works. The article is a review of the undertaken topics, with an attempt to relate them to written testimonies from the ghetto and to locate them in a constellation of various stories about the ghetto experience. It is interesting that those of the ghetto inhabitants who decided to record their experiences, whether in the form of literature, photography or painting, often took up similar themes or motifs. When looking for motivation for artistic activities I refer to the proposal formulated by Jacek Leociak relating to written testimonies: recording experiences was motivated by the conscious duty of preserving the truth that should be presented to the world, the need to prepare “evidence” of the crimes carried out, accusing the perpetrators, and “keeping of a trace of myself”. The psychological mechanism was also important, in which the continuation of pre-war artistic activity was a form of self-therapy – an escape from reality into art, into the world of ideal values.