

RECENZJE I POLEMIKI

DOI: 10.48261/pis224029

ANDRZEJ LINERT,
Jerzego Adama Brandhubera obrazy Auschwitz,
Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim
2021, 208 s.

W e współczesnej refleksji nad świadectwami, których znaczenie systematycznie rośnie, okazuje się potrzebne poszerzanie definicji, doprecyzowywanie i różnicowanie badawczych perspektyw interpretacyjnych.

W 2021 r. polski zbiór świadectw z doświadczeń drugowojennych został wzbogacony dzięki publikacji Andrzeja Linerta¹, *Jerzego Adama Brandhubera obrazy Auschwitz*. Przedstawione w monografii życie i twórczość Jerzego Adama Brandhubera², artysty malarza, więźnia obozów koncentracyjnych, kustosa i współtwórcy Państwowego Muzeum

¹ Andrzej Marian Linert, ps. Marian Reni, Jan Ziemiński – profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk teatru i teatrolog. Jerzego Adama Brandhubera poznał pod koniec lat sześćdziesiątych za sprawą pracującej w Muzeum Anny Pysz, przewodniczki służącej mu pomocą w podstawowych czynnościach życiowych, takich jak zakupy, pranie czy organizacja wizyt lekarskich.

² Jerzy Adam Brandhuber (ur. 23 X 1897 r. w Krakowie, zm. 19 VI 1981 r. w Oświęcimiu) – artysta malarz, żołnierz, więzień obozów koncentracyjnych, kustosz i współtwórca Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, członek Związku Polskich Artystów Plastyków w Bielsku-Białej. Studiował malarstwo u Józefa Mehoffera, Jacka Malczewskiego, Stanisława Dębickiego. Po ukończeniu studiów rozpoczął pracę pedagogiczną w Jaśle jako nauczyciel rysunku w Gimnazjum im. Stanisława Leszczyńskiego. W roku 1942 został aresztowany za przynależność do ZWZ i udzielanie pomocy Żydom i osadzony w więzieniu w Tarnowie, a następnie przewieziony w styczniu 1943 r. do obozu w Auschwitz, gdzie otrzymał numer obozowy 87 112. W październiku 1944 r. w marszu śmierci dotarł do KL Sachsenhausen. Po wojnie przez rok przebywał w Lubece, w roku 1946 zamieszkał w Krakowie, gdzie stworzył cykl *Zapomniana ziemia*. Od roku 1947 pracował w Państwowym Muzeum w Oświęcimiu, jednocześnie tworzył cykle grafik i rysunków dokumentujących życie w obozach koncentracyjnych. Reżyser Jerzy Ziarnik poświęcił mu w 1968 r. film dokumentalny *W zaklętym kręgu*. W styczniu 2001 r. w Oświęcimskim Centrum Kultury otwarto wystawę prac Brandhubera pt. „Mam jeszcze bardzo dużo do zrobienia”. Artysta stworzył dla powstającego Muzeum pierwsze logo (ekspresję graficzną wyznaczały: koło, trójkąt więźniarski i drut kolczasty). Wszedł w skład tzw. Komisji Plastycznej, powołanej przez ówczesne Ministerstwo Kultury i Sztuki. Obok Xawerego Dunikowskiego (nr 774), Tadeusza Myszkowskiego (nr 593), Władysława Siwka (nr 5826), Jerzego Potrzebowski (nr 122 836) i Mieczysława Kościelniaka (nr 15 261) definiował pierwsze zarysy kształtu przyszłego muzeum. Został odznaczony Oficerskim i Kawalerskim krzyżami Orderu Odrodzenia Polski oraz Srebrnym Krzyżem Zasługi.

Auschwitz-Birkenau, przekonuje, że rozpatrywanie postaw i zachowań świadka w relacji świadek–ofiara–sprawca³ należy wpisać w nowe pola uwagi, by szukać ogólniejszych determinant oraz charakterystyk samego zjawiska.

Zastanawia bowiem, dlaczego Jerzy Adam Brandhuber zdecydował się na pozostanie do końca życia, zamieszkanie i wykonywanie pracy na terenie byłego obozu koncentracyjnego. Warto wspomnieć, że innego więźnia lagru – Józefa Kreta – zadanie to przerosło⁴. We wrześniu 1956 r. Kret przyjął pracę w dziale naukowo-badawczym w Muzeum Auschwitz. Najprawdopodobniej przecenił własne siły psychiczne. Kiedy przez przypadek został zamknięty w bunkrze „bloku śmierci”, zrezygnował z pracy⁵.

Być może w przypadku Brandhubera stało się tak, że instynkt samozachowawczy przegrał ze zobowiązaniem etycznym. Jaspersowskie doświadczenie graniczne i trauma będąca konsekwencją tego doświadczenia – współbywania w tej samej przestrzeni, poddanej tym samym prawom – czyni więźniów współwinnymi wydarzeń i ludzkich losów, nawet gdyby nie mieli żadnej realnej możliwości sprawczego przeciwdziałania krzywdzie, dokonującym się zdarzeniom.

Autor recenzowanego opracowania przekonuje, że postawa życiowa Jerzego Adama Brandhubera, który w malarstwie widział od początku istotę i cel swojej egzystencji, była świadectwem nie tylko odwagi cywilnej, rozwagi i osamotnienia, lecz także postawą jednostki tragicznej, ofiary, która nie przepracowała traumy albo w ten sposób próbowała ją przepracować. Nie powinna być jednak marginalizowana determinanta postawy Jerzego Adama Brandhubera jako wykonawcy złożonej współwięźniom obietnicy (zemsty), opiekuńcza grobów i wiecznego spoczynku współbraci obozowych, jednostki z immanentnym piętnem więźnia, czyli osoby, która po doświadczeniach lagrowych nie zdołała poradzić sobie na wolności i wróciła tam, gdzie poradzić sobie i przetrwać umiała.

Dla Andrzeja Linerta, który potrzebował sporego dystansu czasowego – okupionego na pewno ogromnym wysiłkiem emocjonalnym i godzinami spędzonymi w archiwach – by napisać rzetelną i obiektywną monografię, historia Jerzego Adama Brandhubera to temat osobisty, powstały w rezultacie rozmów przyjaciół, kilkudziesięcioletniej przyjaźni opartej na zaufaniu i zrozumieniu. Autor wprowadza czytelnika w losy twórcy cyklu malarskiego *Oświęcim*, opierając się również na źródłach, relacjach i wspomnieniach archiwalnych.

Książka składa się z kilku części, które tworzą koherentne wobec siebie zbiory. W pierwszej z nich autor poddał badaniu biografię Jerzego Adama Brandhubera, dzieląc ją na kilka mniejszych całości: *W szkole, na wojnie i na uczelni; Nauczyciel rysunków; Więzienia i obozy; Powojenne osamotnienie; Powrót; Podsumowanie*. Kolejna część, *Wybrane przykłady malarstwa olejnego*, została poświęcona aktywności artystycznej. Trzecią odsłonę Jerzego Adama Brandhubera obrazów Auschwitz stanowią aneksy: *Wspomnienia (1981) (Lata dzieciństwa i młodości; Czas wojny i okupacji; Teatr polski w Lubecie; Powroty i poszukiwania)*,

³ Nawiązując do tytułu książki Raula Hilberga, zob. R. Hilberg, *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów w 1933–1945*, tłum. J. Giebułtowski, Warszawa 2007.

⁴ Józef Kret odreagował przeżycia w książce *Ostatni krąg*, najbardziej wstrząsającej relacji z „karnej kompanii”, zob. K. Kret, *Ostatni krąg*, Kraków 1973.

⁵ Więcej o tym zdarzeniu w: *Głosy z „Ostatniego kręgu”*. *Korespondencja z Konzentrationslager Auschwitz Józefa Kreta i Zofii Hoszowskiej-Kret*, oprac. K. Heska-Kwaśniewicz, L. Sadzikowska, Katowice 2020, s. 29.

Relacja (1972), *Relacja* (1973). *Wspomnienia* (1981), stanowiące klamrę kompozycyjną, spinającą relacje wcześniej opublikowane, zostały przekazane przez artystę malarza autorowi w pierwszych miesiącach 1981 r. i obejmują w syntetycznym skrócie całe życie Brandhubera. Rękopis wraz z listem przesłanym przez twórcę tuż przed śmiercią 29 maja 1981 r. wzajemnie się uzupełniają i sygnalizują interesujące zagadnienie, jakim jest teatr polski w Lubece (dla autora monografii, historyka teatru i teatrologa, rzecz fascynująca). Nawet pobieżne przejrzenie kolejnych części książki (*Cykl „Oświęcim”* (1946), *Cykl „Kwarantanna”* (1947) i *Cykl „Rampa”* (1949)) uświadamia, że nadrzędnym celem publikacji jako całości jest właśnie poszerzenie interpretacyjnych kontekstów świadka drugowojennego, pozwalających zarazem na pogłębienie i odkrywanie w aktywności artystycznej malarza nieusuwalnych śladów przeżyć lagrowych. Skrupulatne analizowanie pojedynczych przypadków i sposobów artystycznego, plastycznego odsłaniania oraz przesłaniania długotrwałych skutków traumy pozwala przybliżyć się do zagadnienia indywidualnego zamrożenia lub prób odzyskiwania emocji po traumie. Intensywność przeżycia domaga się wyrażenia w języku emocji – destrukcyjna siła doświadczenia zostaje przełożona na jego jednostkowy zapis. Chodzi o to, by emocjonalne skutki traumy, istotne, wyczuwane i rozpoznawalne, nie tylko wskazywać w życiorysie ofiary obozu koncentracyjnego, lecz poddać bardziej drobiazgowemu i wnikliwemu oglądowi. Temu zamierzeniu, rzetelnie zrealizowanemu przez autora monografii, dobrze służą pomieszczone w książce kopie obrazów i szkiców.

W czasie lektury książki, wydanej przez Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, odnosi się nieodparte wrażenie, że Jerzy Adam Brandhuber przez swoje doświadczenia obozowe poznał, dotknął, obcował bardzo (za bardzo) z tajemnicą umierania. Jego doświadczenie życiowe, działalność zawodowa i aktywność artystyczna to wyjątkowe studium refleksji nad śmiercią, która jest jednym z fundamentalnych tematów humanistyki. Należy uczynić zastrzeżenie, że nie mam na myśli tanatologii, która doczekała się nie tylko ogromnej literatury przedmiotu⁶, ale także podręczników, bibliografii⁷ i encyklopedii⁸.

Jerzy Adam Brandhuber nie wpisuje się w tradycyjnie pojętą problematykę tanatologiczną z fenomenem śmierci i umierania, rytuałami pogrzebowymi i żałobą, antropologią, historią i socjologią śmierci czy też archeologią funeralną, choć zasilić może antropologię kultury, gdyż scala perspektywę historyczną, psychologiczną, artystyczną i socjologiczną.

Analizując cykle „Oświęcim”, „Kwarantanna”, „Rampa” oraz relacje i wspomnienia, nabiera się przekonania, że Andrzej Linert, przedstawiając w interesującym studium losy Jerzego Adama Brandhubera, mógłby wyeksponować połączenie postawy i działalności artysty – byłego więźnia KL Auschwitz-Birkenau z *dead body studies*. Czytając recenzowaną książkę i oglądając reprodukcje obrazów artysty malarza, odnosi się wrażenie, że ogląd Jerzego Adama Brandhubera koncentruje się nie tyle na samym zjawisku śmierci

⁶ Pierwszym czasopiśmie naukowym poświęconym tematyce tanatologicznej było „Omega – Journal of Death and Dying”, które zaczęło się ukazywać w 1970 r. Od roku 1997 Wrocławskie Towarzystwo Naukowe wydaje pod kierunkiem Jacka Kolbuszewskiego almanach *Problemy współczesnej tanatologii*, który zbiera artykuły od literaturoznawstwa, przez teologię, filozofię do medycyny.

⁷ S. Southard, *Death and Dying. A Bibliographical Survey*, New York 1991; J. Szabo, *Death and Dying. An Annotated Bibliography of the Thanatological Literature*, Lanham 2010.

⁸ *Encyclopedia of Death and the Human Experience*, red. C.D. Bryant, D.L. Pec, Sage, Los Angeles 2009.

w lagrze, ile na „produkcie śmierci”, czyli martwym ciele, problematyzowanym w kategoriach silnie obecnego w nowej humanistyce zwrotu ku materialności, ku rzeczom, oraz rozpatrywanym z perspektywy ekologiczno-nekrologicznej. W tym kierunku idą badania Marty Zawodnej nad statusem istnienia i strategiami upamiętniania szczątków ludzkich na terenie KL Auschwitz-Birkenau⁹.

Brandhuber przedstawia więźniów, pozbawionych własnej odrębności cielesnej i indywidualnych rysów twarzy, jako zunifikowaną i ubezwłasnowolnioną masę. Martwe ludzkie ciała czy szczątki (zwłaszcza piszczele i czaszki) są ważne i wartościowe. Szczątki, kości i prochy (a tych na terenie Auschwitz-Birkenau nie brakuje) są rodzajem osoby (persony) – często zbiorowej. Można powiedzieć, że ciała lub prochy „humanizują” ziemię. Ewa Domańska przez humanizację rozumie „proces mieszania się dekomponujących się szczątków z innym materiałem organicznym i nieorganicznym, co dzieje się m.in. w procesie humifikacji i mineralizacji (butwienie, gnicie), w wyniku których powstaje specyficzna forma istnienia Nekrosu – humus (nekrobiont) [...]. Nekros manifestuje życie nieodłączne od materii; życie jako rodzaj związku”¹⁰. Czy Brandhuber, przez swoją codzienną obecność na terenie byłego obozu, strzegł zasady, że w miejscach pamięci musi przenikać się i przekraczać to, co ludzkie i nieludzkie, organiczne i nieorganiczne, a przede wszystkim to, co żywe i martwe?

Wprawdzie cykle zatytułowane „Oświęcim”, „Kwarantanna” i „Rampa” odnoszą się przede wszystkim do kwestii związanych z pamięcią zbiorową, ale nie mniej interesujące od ich wymiaru symbolicznego są wybrane przykłady malarstwa olejnego z dominującym aspektem ekologicznym. Przyjmując nieantropocentryczny punkt widzenia, a jego zwolennikiem – jak się wydaje – był Brandhuber, można postawić prowokacyjne pytanie, co o tragedii rozgrywającej się za drutami Auschwitz-Birkenau „myślą” kwiaty i drzewa. Jak pamiętają wydarzenia? Czy w ich interesie leżała zmiana środowiska i sąsiedztwo kominów krematoryjnych? Malując kwiaty (np. *Kaczeńce w wazonie*, *Kwiaty wieczorem*, *Maki w czerwieni*, *Maki w czerni* lub *Mieczyki w zieleni*), które – niczym martwa natura – zostały uwiecznione na kartce papieru, umieszczone za szybą i oprawione w ramę, twórca w samych tytułach dzieł zwraca uwagę na cechy wyróżniające: *Słoneczniki płaczące*, *Słoneczniki w żałobie*, *Frezje w czerni*, *Chryzantemy w flakonie*, *Martwa natura*, *Kocanka nieśmiertelnik w wazonie*, *Widok z okna – wiosna*, *Widok z okna – lato*, *Widok z okna – jesień*, *Widok z okna – zima* (warto odnotować, że Jerzy Adam Brandhuber od kwietnia 1947 r. mieszkał w bloku obozowej komendantury na terenie obozu, w skromnym pokoiku mającym zaledwie aneks sanitarny; mury jego bloku bezpośrednio sąsiadowały z drutami ogrodzenia obozowego, zatem jego sąsiadami – poza drutem kolczastym – były kwiaty i drzewa, fauna i flora). W ten sposób, stają się paralelne losy roślin i ofiar lagru. Brandhuber w swoich pracach wyrażał szacunek dla ludzi, często anonimowych, bez konkretnej tożsamości, którzy umarli w obozie koncentracyjnym (*Bauhoff*,

⁹ M. Zawodna, *O porządkowaniu świata poobozowego. Sposoby postępowania ze szczątkami ludzkimi na terenach byłego obozu KL Auschwitz-Birkenau od momentu ostatecznej likwidacji do powstania muzeum*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2012, nr 8.

¹⁰ E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 67.

Na każdym kroku, Ewakuacja, Z otchłani, Za ucieczkę syna). Wydaje się, że artysta stał na stanowisku, iż ci, którzy stracili życie w Auschwitz, woleliby być pamiętani w ten sposób – przez żywe drzewo, kwiaty. Wpisuje zatem swoją aktywność artystyczną w strategię świadczenia o przeszłości przez obiekt przyrody ożywionej¹¹, a także w kontekst rozważań nad humanistyką ekologiczną i historią ratowniczą¹². Bliska była, jak można wnioskować, Brandhuberowi postawa poznawcza, zwana „materializmem ekologicznym”, która zamyka się w konstatacji, że „bycie-ku-martwemu-ciału pomaga zrozumieć stawanie-się-życia”¹³.

Lektura *Jerzego Adama...* wzbudza szacunek dla precyzji i rzetelności, inwencji krytycznej i naukowej, ale i uważności, z jakimi autor przedstawia kolejne części książki oraz stawia hipotezy badawcze. Autor dopomina się w podsumowaniu – i godne to pochwały – by twórczość artystyczna Jerzego Adama Brandhubera, cechująca się intensywnością barw i różnorodnością kompozycyjną kształtów, mająca charakterystyczną, wyróżniającą formę, została w końcu skatalogowana i opracowana krytycznie przez historyków sztuki. Monografia jest cennym ogniwem w polskich studiach drugowojennych – z jednej strony domyka i podsumowuje ważne wcześniejsze wątki w obrębie podjętej tematyki, z drugiej otwiera nowe perspektywy analitycznych poszukiwań, jakimi mogą stać się świadectwa więźniów, którzy zostali i funkcjonowali po zakończeniu II wojny światowej na terenie miejsca pamięci Auschwitz-Birkenau (poza Jerzym Adamem Brandhuberem był to także Tadeusz Szymański oraz ze względów rodzinnych Henryk Świebocki). Frapujące, choć dotychczas niezbadane, jest zagadnienie „przyciągania” ofiar do miejsca ich kaźni. *Last but not least*, lektura *Jerzego Adama Brandhubera obrazów Auschwitz* to studium podwójnej relacji: Andrzeja Linerta z Jerzym Adamem Brandhuberem i tego ostatniego z tymi, którzy nie przeżyli.

Lucyna Sadzikowska
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID 0000-0002-5509-4513

LUCYNA SADZIKOWSKA – doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Śląskiego, zatrudniona na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawczyni. Autorka monografii: *Szukanie kluczy. O literaturze poobozowej Gustawa Morcinka* (Katowice 2017) i *Listy z lagrów i więzień. 1939–1945. Wybrane zagadnienia* (Katowice 2019).

LUCYNA SADZIKOWSKA – professor and habilitated doctor, literary science scholar and an employee at the Faculty of the Humanities of the University of Silesia. She is the author of the monographs: *Szukanie kluczy. O literaturze poobozowej Gustawa Morcinka* [Looking for Keys: On the Post-Concentration Camp Literature of Gustaw Morcinek] (Katowice 2017) and *Listy z lagrów i więzień. 1939–1945. Wybrane zagadnienia* [Letters from Concentration Camps and Prisons, 1939–1945: Selected Topics] (Katowice 2019).

¹¹ Tematyka została po raz pierwszy zaprezentowana i rozwinięta w artykule Jacka Małczyńskiego na temat drzew rosnących na terenie byłego obozu zagłady w Bełżcu, zob. J. Małczyński, *Drzewa „Żywe pomniki” w Muzeum-Miejscu Pamięci w Bełżcu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2, s. 208–214.

¹² E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 12–26.

¹³ E. Domańska, *Nekros...*, s. 70.