

RENATA PIĄTKOWSKA

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN

 ORCID ID: 0000-0003-3101-2488

ARS INSPIRATIO
STUDIA DEDYKOWANE
PROFESOR ELEONORZE
JEDLIŃSKIEJ

ISBN 978-83-8331-666-6

DOI: 10.18778/8331-666-6.12

ŚWIADECTWO MIEJSCA I CZASU RYSUNKI FISZELA ZYLBERBERGA (ZBERA) Z OBOZU INTERNOWANIA W BEAUNE-LA-ROLANDE (DEPARTAMENT LOIRET WE FRANCJI)

STRESZCZENIE

Fiszel Zylberg (ps. Zber) urodził się w 1909 roku w Płocku, studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, był członkiem Grupy Artystów Grafików *Czerń i Biel*. W 1936 roku wyjechał do Paryża. Wybuch II wojny światowej przerwał obiecującą karierę Zbera (takiego pseudonimu używał w Paryżu). Zatrzymany 14 maja 1941 roku w czasie tzw. łapanek żydowskiej, został internowany w obozie Beaune-la-Rolande. 4 lipca 1942 roku przewieziono go do obozu w Pithiviers, skąd 17 lipca został wywieziony do obozu Auschwitz, gdzie zginął 26 października 1942 roku.

Artykuł skupia się na wojennej twórczości Zbera – rysunkach z obozu Beaune-la-Rolande. Portrety współwięźniów, obozowe widoki, sceny ukazujące życie codzienne uwięzionych to ważne źródło historyczne i dokument osobisty. Analizując ich treść i materialność możemy zobaczyć nie tylko obozową codzienność, ale i wejrzeć głębiej – w nadzieję przeżycia, w marzenia o przyszłości.

Kolekcje obozowych prac Zbera znajdują się w Cercil Musée-Mémorial des enfants du Vel d'Hiv w Orleanie, w Musée d'art et d'histoire du Judaïsme w Paryżu oraz w Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie.

SŁOWA KLUCZOWE: Fiszel Zylberg, sztuka żydowska, Holokaust, Beaune-la-Rolande

TESTIMONY OF PLACE AND TIME. DRAWINGS BY FISZEL ZYLBERBERG (ZBER) FROM THE INTERNMENT CAMP IN BEAUNE-LA-ROLANDE (LOIRET, FRANCE)

Fiszel Zylberberg (pseud. Zber) was born in Płock in 1909, studied at the Warsaw School of Fine Arts. He was a member of the graphic artists group “Black and White”. In 1936, he left for Paris. The outbreak of the Second World War interrupted Zber’s promising career (Zber was a name he used in Paris). Detained on 14 May 1941 during the so-called Jewish round-up, he was interned in the Beaune-la-Rolande camp. On 4 July 1942, he was taken to the Pithiviers camp, from where he was deported to Auschwitz on 17 July. There he died on 26 October 1942.

This article centers on Zber’s wartime work: drawings done in the Beaune-la-Rolande camp. Portraits of fellow prisoners, camp’s views, pictures of prisoners’ daily life are an important historical source and personal document. By analyzing their content and materiality, we can see not only the camp’s everyday life, but also look deeper: into the hope of survival, into the dreams of the future. Collections of Zber’s campworks can be found at Cercil Musée-Mémorial des enfants du Vel d’Hiv in Orléans, at the Musée d’art et d’histoire du Judaïsme in Paris and at the United States Holocaust Memorial Museum in Washington DC.

KEYWORDS: Fiszel Zylberberg, Jewish art, Holocaust, Beaune-la-Rolande

„**M**oje najdroższe kochanie, dotarłem na miejsce, niedaleko Paryża. Jest bardzo piękna pogoda i to daje mi dużo nadziei. Co do mnie, nie martw się, jestem w bardzo dobrym humorze” – pisał w maju 1941 roku z obozu internowania w Beaune-la-Rolande Fiszel Zylberberg do Steni Bender (Bonder)¹. 14 miesięcy później, 4 lipca 1942 roku Zylberberg został przewieziony do leżącego nieopodal obozu w Pithiviers, skąd 17 lipca wraz z 928 kobietami, dziećmi i mężczyznami został wy-

¹ List w języku francuskim, bez daty, 10 x 14,5 cm. Collection Cercil nINV 03, tłum. własne. Na odwrocie znajduje się szkic wnętrza baraku. Narzeczona artysty, pochodząca z Warszawy Stenia Bender (Bonder, 1911–1944) w czasie wojny działała we francuskim Ruchu Oporu. Aresztowana, osadzona w obozie w Drancy, 3 lutego 1944 r. została wysłana (pod nazwiskiem Guta Rosenstein) w transporcie nr 67 do Auschwitz, gdzie zginęła. Hersh Fenster, *Nos artistes martyrs*, Paris 2021, s. 133; Mémorial de la Shoah (memorial-delashoah.org) (dostęp: 27.08.2023).

wieziony transportem oznaczonym numerem „6” (*Convoi 6*)² do obozu koncentracyjnego w Auschwitz, gdzie zginął 26 października 1942 roku³.

Beaune-la-Rolande leżące około 100 km na południowy zachód od Paryża liczyło w czasie wojny nieco ponad 1700 mieszkańców. Obóz (zbudowany w 1939 roku dla jeńców niemieckich) był usytuowany blisko centrum miasteczka. Wraz z obozami w Pithiviers i Jargeau był jednym z trzech obozów internowania znajdujących się w departamencie Loiret w Regionie Centralnym⁴ (w *la zone occupée*, czyli terytorium Francji okupowanym przez III Rzeszę). Żydzi byli przetrzymywani w Pithiviers i Beaune-la-Rolande, w Jargeau zamknięto rodziny romskie. 14 maja 1941 roku przywieziono tam ponad 2000 mężczyzn, *Juifs étrangers* [Żydów nie posiadających obywatelstwa francuskiego], zatrzymanych tego dnia w Paryżu w pierwszej obławie na Żydów (byli to wyłącznie mężczyźni w wieku 18–60 lat), nazwanej *la rafle du Billet vert* [łapanką Zielonego Biletu]⁵.

² Od 28 czerwca 1942 r. więźniowie opuszczali obóz według listy alfabetycznej, dlatego Zylberberg pozostał dłużej w Beaune-la-Rolande: *Liste originale du convoi de déportation* [Lista więźniów z obozów w Beaune-la-Rolande i w Pithiviers wysłanych do KL Auschwitz między 8.5.1942 a 20.9.1942], VCC 87/b, Altsignatur, s. 213, nr 498, <https://collections.arolsen-archives.org/en/document/11186755> (dostęp: 2.09.2023). W transporcie nr 6, oprócz ostatnich więźniów Beaune-la-Rolande, było też 193 mężczyzn, kobiet i dzieci zatrzymanych przez SS z Dijon oraz 52 z Orleanu, zob. *Pithiviers-Auschwitz, 17 juillet 1942, 6 h 15. Convoi 6, camps de Pithiviers et Beaune-la-Rolande*, red. M. Novodorsqui-Deniau, Orléans, Cercil 2006.

³ Hersh Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 131.

⁴ Obecnie nosi nazwę Region Centralny – Dolina Loary.

⁵ Nazwa *Billet vert* pochodzi od koloru papieru, na którym wysłano wezwanie do stawienia się osobiście (*invités à se présenter en personne*) w poniedziałek 14 maja 1941 r. o godz. 7.00 rano w dzielnicowych komisariatach, w celu sprawdzenia sytuacji prawnej (*pour examen de leur situation*). Do wezwania dołączono listę rzeczy do zabrania (m.in. koc, pościel, bieliznę, przybory toaletowe, wodę i kartki na jedzenie). Większość wezwanych zgłosiła się na policję. W Paryżu i w okolicach zatrzymano tego dnia ponad 3700 osób, w większości byli to Żydzi z Polski, niewielka grupa pochodziła z Czechosłowacji i innych krajów. Zatrzymani, tego samego dnia zostali przewiezieni z dworca kolejowego Austerlitz, do obozów w Pithiviers (1700 osób) i w Beaune-la-Rolande (2000). Zob. D. Diamant, *Le Billet vert. Vie et lutte à Pithiviers et Beaune-la-Rolande, camps pour juifs, camps pour chrétiens, camps pour patriotes*, Éditions du Renouveau, Paris 1977; A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande (Loiret) (14 mai 1941 – 12 juillet 1943)*, „Le Monde Juif” 1982, nr 106, s. 43–44. 98 zdjęć z zatrzymań i transportu na

Zylberberg (w Paryżu używał pseudonimu Zber) przebywał wtedy we Francji od pięciu lat. Urodził się 23 lipca 1909 roku w Płocku. Malował od dziecka, w wieku 16 lat wyjechał do Warszawy, gdzie, jak napisał w podaniu do Szkoły Sztuk Pięknych, uczył się wieczorami w szkole rysunkowej, a zarabkował w zakładzie litograficznym⁶. Po ukończeniu kursów wieczorowych w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, został w 1928 roku studentem – wolnym słuchaczem Szkoły Sztuk Pięknych (przemianowanej w 1932 roku na Akademię Sztuk Pięknych) w pracowniach Władysława Skoczyłasa i Felicjana Kowarskiego. Studia ukończył w 1935 roku⁷. Dużo malował, pasjonował się grafiką, był członkiem Grupy Artystów Grafików *Czerń i Biel*⁸; w styczniu 1936 roku jego prace znalazły się na pierwszej wystawie tej grupy w Zachęcie⁹. W tym samym roku pojechał do Francji, gdzie wkrótce dołączyli do niego przyjaciele z Akademii: Resia Ajnsztajnowna i Ilia Schor.

W Paryżu Zylberberg wystawiał na Salonach Jesiennych (1937, 1938)¹⁰. W 1938 roku wraz ze starszymi kolegami – Alfredem Aberdamem i Marcelem Słodkim – pokazał swoje prace w Galerie Bonaparte¹¹. Tuż przed wybuchem wojny wydał tekę graficzną „Aux deux pays / quatorze gravures

dworzec, wykonanych przez niemieckie służby propagandowe, znajduje się w Mémorial de la Shoah w Paryżu, zob. L. Lalieu-Smadja, *Découverte d'un reportage inédit de la rafle du 14 mai 1941 dite «du Billet vert»*, „Revue d'Histoire de la Shoah” 2022, nr 1 (215), s. 327–343.

⁶ Archiwum ASP, Akta studentów sprzed 1939, nr 1799.

⁷ Archiwum ASP, Akta studentów sprzed 1939, nr 1799. Zob. też R. Piątkowska, *Studenti wyznania mojżeszowego w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1923–1939). Studia – debiuty – kariery*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2015, nr 4, s. 669, 681, 683–684, 688, 690, 702–705.

⁸ *Czerń i biel: ryciny Fijałkowskiej, Frydrysiaka, Kłopotkiej, Sottana, Fiszla Zylberberga*, oprac. T. Cieślowski syn, Warszawa 1937.

⁹ *Katalog pierwszej wystawy prac członków Zespołu Artystów Grafików pod nazwą „Czerń i Biel”*, styczeń 1936, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1936.

¹⁰ H. Bartnicka-Górska, J. Szczepińska-Tramer, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artysty polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884–1960*, Warszawa 2005, s. 220, 222. W tym czasie Zylberberg wystawiał też w Warszawie, w Instytucie Propagandy Sztuki oraz w Zachęcie.

¹¹ Wystawa w dniach 21.01–5.02.1938 r., zob. *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939. Diariusz wydarzeń z wyborem tekstów. Część 3: Lata 1930–1939, wybór, opracowanie i wprowadzenie A. Wierzbicka*, Warszawa 2016, s. 455.

sur bois de Zber”¹² z pejzażami z Polski i Francji. Przedmowę napisał Pierre Mornand, krytyk sztuki, dziennikarz czasopisma „Le Courrier graphique”, który rok wcześniej zamieścił prace młodego artysty w wydawnictwie „[11] artistes du livre”¹³.

Wybuch II wojny światowej nie przerwał twórczej działalności Zylberberga. Po klęsce Francji w czerwcu 1940 roku pozostał w Paryżu, na tę decyzję wpłynął związek ze Stenią Bender. Jednak sytuacja Żydów we Francji z dnia na dzień stawała się coraz trudniejsza. W październiku 1940 roku rząd Vichy ogłosił *Statut des Juifs* [Statut Żydów] odbierający im prawa obywatelskie, m.in. możliwość wykonywania niektórych zawodów¹⁴, zaś tym nieposiadającym francuskiego obywatelstwa (*Juifs étrangers*) groził zamknięciem w obozach internowania. Zapowiedziano także wprowadzenie *Fichier juif* [Rejestru Żydów]. Na wieść o tym Stefan Themerson zanotował w dzienniku: „...spis Żydów. I wiadomo już kto jest Żydem: ten kto ma lub miał więcej niż 2 dziadków wyznania „żydowskiego”. Wstąpił do mnie Zber. Przyszedł w chwili, kiedy robiłem porządek po sobie w mieszkaniu. Miał, mówi, już ochotę do pracy – ta wiadomość odebrała mu ją zupełnie”¹⁵. Jednak wbrew tym niesprzyjającym sztuce okolicznościom Zylberberg dużo malował: portrety Steni, pejzaże, martwe natury, swoje paryskie mieszkanie i autoportret¹⁶.

W obozie internowania w Beaune-la-Rolande Zylberberg nie przestał tworzyć. Wprawdzie już nie malował, nie rył w desce ulubionych drzeworytów,

¹² *Aux deux pays / quatorze gravures sur bois de Zber*, wstęp P. Mornand, Paris 1939.

¹³ [11] *artistes du livre*, [Raphaël Drouart, Émilien Dufour, Peter Takal, Eduard Wiiralt, Zber, Valentin Le Campion, Irène Kolsky, Aimé Montandon, Gaston Nick, Léon Zack, Jean Bernard], par P. Mornand, Paris, „Le Courrier graphique” 1938.

¹⁴ L. Joly, *The Genesis of Vichy's Jewish Statute of October 1940*, „Holocaust and Genocide Studies” 2013, t. 27, nr 2, s. 276–298; *idem*, *French Bureaucrats and Anti-Jewish Persecution: The “Jewish Service” of the Paris Police Prefecture, 1940–1944*, „Holocaust and Genocide Studies” 2019, t. 33, nr 1, s. 39–59; M. Mayer, *The French Jewish Statute of October 3, 1940: A Reevaluation of Continuities and Discontinuities of French Antisemitism*, „Holocaust and Genocide Studies” 2019, t. 33, nr 1, s. 4–22.

¹⁵ *Niewysłane listy. Listy, dzienniki, rysunki, dokumenty 1940–1942. Franciszka Themerson i Stefan Themerson*, koncepcja całości, wstęp i komentarze J. Reichardt, Warszawa 2019, s. 52.

¹⁶ Obrazy z tego okresu znajdują się w zbiorach Mishkan Le’Omanut [Muzeum Sztuki] w kibucu Ein Harod, zob. J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017, s. 607–613.

ale miał papier, ołówki i kredki. Rysowane przez niego portrety współwięźniów, pejzaże, sceny z codziennego życia uwięzionych to ważne artystyczne źródło historyczne, dokument osobisty i autonomiczne dzieło sztuki¹⁷.

Tym rysunkom chciałabym poświęcić więcej uwagi. Obozowe prace Zylberberga znajdują się w: Cercil Musée-Mémorial des enfants du Vel d'Hiv w Orleanie (4), w Musée d'art et d'histoire du Judaïsme w Paryżu (18)¹⁸ oraz w United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie (20). Część pozostawił w swoich zbiorach ocalony z Zagłady Bernard Liebermann¹⁹, który w 2003 roku przekazał rysunki Zbera do zbiorów waszyngtońskich. Zachowało się około 40 prac, możemy się domyślać, że było ich więcej²⁰.

Wszystkie (z wyjątkiem jednego) powstały w 1941 roku podczas pobytu w obozie Beaune-la-Rolande (niektóre w znajdującym się w miasteczku hospicjum dla starców). Większość wykonana jest ołówkiem, cztery rysunki w zbiorach waszyngtońskich zrobione są piórkiem i czarnym tuszem. Pięć pejzaży z tych zbiorów narysowano kolorowymi kredkami, zapewne latem. Widzimy na nich zielone korony drzew, bujne, żółto kwitnące łąki. Portrety najczęściej sygnowane są „F. Zber | 1941 | Beaune la Rolande”, natomiast w szkicach z obozu artysta dodawał czasem: *du camp* [z obozu] lub *au camp* [w obozie]. Te wykonane w domu starców mają dopisek: *Hospice de Beaune la Rolande*. Wszystkie portrety są anonimowe. Wyjątkiem jest identyfikująca portretowaną dedykacja dla Annette Monod, asystentki (pracownicy)

¹⁷ I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010, s. 98–106.

¹⁸ W 1991 r. rysunki Zbera przekazała do zbiorów Musée d'art et d'histoire du Judaïsme Dwora Furmanki, żona Izaaka Furmanskiego. Muzeum zorganizowało wystawę *Zber. Portraits de Beaune-la-Rolande 1941*, Paris, 18.06.–12.09.2004.

¹⁹ Rysunek ołówkiem z kolekcji Bernarda Liebermanna „La partie de cartes/portret” (1941) został sprzedany 24 czerwca 2019 r. na aukcji w Leclere – Maison de Ventes.

²⁰ Historię ich ocalenia opowiedziała Monique Hepner z domu Furmanki, córka Izaaka Furmanskiego: Stenia Bender powierzyła je Dworze Furmanki, matce Monique. Monique i jej matka, ukrywając się przez resztę wojny, wielokrotnie zmieniając adresy, zawsze miały ze sobą teczkę z rysunkami Zbera. Po powrocie z obozów Izaak Furmanki szukał krewnych Zbera (Stenia została zamordowana w Auschwitz w 1944), ale nikogo nie odnalazł. *Témoignage de Monique Hepner née Furmanki, enfant cachée en France – Mémorial de la Shoah* (memorialdelashoah.org) (dostęp: 27.08.2023). Wojnę przeżył brat Fiszela, Józef Zylberberg-Zalęski.

socjalnej francuskiego Czerwonego Krzyża w obozie: *A Mademoiselle Monot qui représente pour nous, étrangers, la vraie France* [Dla panny Monot, która dla nas, cudzoziemców, uosabia prawdziwą Francję]²¹.

* * *

Młody (w chwili zatrzymania miał 32 lata) artysta nie wiedział, jak długo będzie zamknięty za drutami, nie wiedział, czym będzie dla niego trwający ponad rok (jak się okazało) pobyt w obozie, nie mógł przewidzieć jak naprawdę zakończy się „internowanie”²². Ograniczenie praw Żydów we Francji i w innych krajach, zamknięcie w obozach Żydów „cudzoziemskich”, w powszechnym odczuciu wpisywało się raczej w „zwyczajowe”, trwające od wieków prześladowania Żydów w Europie, w rasistowskie uprzedzenia, było wyrazem państwowego antysemityzmu rządu Vichy²³. Nie potrafiono sobie wyobrazić, że był to początek realizacji hitlerowskiego planu wymordowania wszystkich europejskich Żydów.

Zamknięci w obozie mężczyźni mieli kontakt ze światem zewnętrznym (niektórzy pracowali poza obozem), ich rodziny żyły „bezpiecznie” w dawnych mieszkaniach. Raz w tygodniu mogli wysyłać i otrzymywać pocztę oraz paczki²⁴ (przechodzące cenzurę, istniały też drogi nielegalne). Rodziny odwiedzały ich w obozie, a jak wspomina córka Izaaka Furmanskiego, w grudniu 1941 roku ojciec dostał 24 godzinną przepustkę na wyjazd do Paryża²⁵.

²¹ W dedykacji Zber błędnie zapisał nazwisko. Anette Monod pamiętana jest przede wszystkim jako niosąca ofiarną pomoc Żydom uwięzionym 16–17 lipca 1942 r. w Wełdromie Zimowym (Velodrome d’Hiver) w Paryżu. Była to największa obława na żydowskie kobiety, dzieci i mężczyzn we Francji. F. Anquetil, *Annette Monod, l’ange du Vel’ d’Hiv’, de Drancy et des camps du Loiret, Maisons-Laffitte/64-Orthez* 2018. W zbiorach United States Holocaust Memorial Museum jest wywiad z Anette Leiris (Monod), w którym wspomina ona o malarzu (nie wymieniając jego nazwiska), który wykonał jej portret w obozie i jak można przypuszczać, ów portret autorstwa Zbera wciąż jest w posiadaniu jej rodziny. Oral History | Accession Number: 2001.5.2 | RG Number: RG-50.498.0002; <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn508513> (dostęp: 27.08.2023).

²² We Francji od 1939 r. istniały obozy internowania dla walczących po stronie republiki uczestników wojny domowej w Hiszpanii.

²³ L. Joly, *The Genesis of Vichy’s Jewish Statute of October 1940...*, s. 276–298.

²⁴ A. Rutkowski, *Le camp d’internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 59–60.

²⁵ *Témoignage de Monique Hepner née Furmanski, enfant cachée en France – Mémorial de la Shoah* (memorialdelashoah.org) (dostęp: 27.08.2023).

W pierwszym okresie (do 27 czerwca 1941 roku) około 200 więźniów zostało zwolnionych. Byli to chorzy, weterani, młodzi poniżej 18 roku życia i mężczyźni mający powyżej 55 lat²⁶. Jednym z nich był pochodzący z Białegostoku malarz Bencjon Rabinowicz (Benn) zwolniony po miesiącu ze względu na stan zdrowia²⁷.

Obóz internowania był więc niedogodnością i ograniczeniem wolności, ale nie wiązał się z przemocą, nie był zapowiedzią śmierci. Wśród obozowych towarzyszy Zbera najwięcej było Żydów z Polski, rzemieślników i robotników – krawców, szewców, fryzjerów, stolarzy, mechaników²⁸. Dla większości jidysz był językiem ich codzienności, w obozowej bibliotece najwięcej było książek w języku żydowskim²⁹. Także dla Zylberberga jidysz był językiem rodzimym (mameloszn), chociaż w podaniu do SSP podał polski jako ojczysty³⁰.

W obozie panował głód (wyżywienie było niewystarczające, nawet paczki od rodzin nie pomagały, sytuację poprawiło dopiero otwarcie kantyny), chłód (baraki były źle ogrzewane) i ciasnota (w każdym z 14 baraków mieszkało około 200 więźniów śpiących na piętowych pryczach bez sieników i prześcieradeł)³¹. Warunki sanitarne były fatalne. W dodatkowych

²⁶ A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 47.

²⁷ Benn (Bencjon Rabinowicz) (1905–1989) przez resztę okupacji ukrywał się wraz z żoną. Po wojnie wydał album rysunków z obozu: *Carnet du camp de Beaune-la-Rolande (Album)*, Paris 1962, wznowiony: *Carnet du camp – Camp Drawings, 14 mai–24 juin 1941*, Paris 1988. Zylberberg sportretował kolegę w obozie. Portret Benna był reprodukowany w pierwszym wydaniu książki Hersza Fenstera, *Undzere farpaynikte kinstler*, Paris 1951, s. 108 i ponownie, tym razem w kolorze, we francuskim przekładzie książki Fenstera, *Nos artistes martyrs...*, s. 130. Obecnie znajduje się w kolekcji Samsona Munna (USA). Innym artystą zamkniętym w Beaune-la-Rolande był pochodzący z Wilna rzeźbiarz David-Michel Krewer (1904–1942). W obozie Krewer rysował, rzeźbił w drewnie. H. Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 245–246.

²⁸ A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 44.

²⁹ W bibliotece było 1800 woluminów w języku żydowskim i francuskim. A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 55.

³⁰ Archiwum ASP, Akta studentów sprzed 1939, nr 1799.

³¹ W zbiorach United States Holocaust Memorial Museum znajduje się krótki film nakręcony w Beaune-la-Rolande przez Paula Engelmana z Pragi, najprawdopodobniej w dniu przyjazdu do obozu 14 maja 1941. Zatrzymany w „łapance Zielonego Biletu”, Engelman emigrował wcześniej, w marcu 1939 r., z Czech do Francji. Film | RG Number:

barakach mieściły się toalety i prysznice, kuchnia i magazyn, infirmeria (lekarzami byli internowani), biblioteka. Obozy były pilnowane przez żandarmerię francuską, nadzorowane przez władze niemieckie³².

Życie w obozie było monotonne. Internowani, skazani bez wyroku na karę bez końca, oderwani od rodzin, społeczności, od życia, jakie prowadzili, od swojej człowieczej (nie tylko przeciw narodowej) tożsamości, żyjący w tłumie nieznanymi ludźmi, w ciasnocie, bez prywatności, w upokorzeniu (ale bez przemocy i tortur)³³ musieli znaleźć sposób przetrwania. Odnaleźli go we wzajemnym wsparciu, w bliskich relacjach międzyludzkich, w rodzących się przyjaźniach, w życiu religijnym (w jednym z baraków była synagoga, prowadzono też kuchnię koszerą), we wspólnym działaniu. Niektórzy pracowali na farmach, inni wykonywali prace porządkowe na miejscu. Starano się zorganizować sobie czas. Odbływały się kursy i spotkania, turnieje gier w szachy i warcaby³⁴, trwały próby kółka dramatycznego prowadzone przez aktorów żydowskiego teatru PIAT³⁵, działał chór³⁶. Francuska administracja obozu popierała te aktywności, które więźniom zapewniały zajęcie, a obsłudze obozu spokój. Poza tym możliwość zakazu uczestnictwa była narzędziem dyscyplinującym więźniów³⁷.

RG-60.7167 | Film ID: 4339, Family scenes in Prague; Beaune-la-Rolande transit camp in France in 1941 – Collections Search – United States Holocaust Memorial Museum (ushmm.org) (dostęp: 2.09.2023).

³² A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 41–52.

³³ P. Rosenberg, *L'Art des Indésirables. L'art dans les camps d'internement français 1939–1944*, Paris 2003, s. 100.

³⁴ Fotografie w zbiorach Memorial de la Shoah: gra w szachy, nr MII_1493, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:425316>; turniej warcabów, fotograf Chaim Kac, kolekcja Josepha Rychnera, nr MII_814, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373285> (dostęp: 10.09.2023).

³⁵ PIAT [Parizer yidisher arbeter-teater (Paryski Żydowski Teatr Robotniczy)] działał od roku 1933 w Paryżu.

³⁶ Fotografia chóru w zbiorach Memorial de la Shoah, nr CIII_290, ze zbiorów Davida Diamanta, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:397802> (dostęp: 10.09.2023).

³⁷ Zdarzały się ucieczki z obozu. A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 61.

Jak zauważa Pnina Rosenberg, izraelska badaczka analizująca sztukę z obozów internowania we Francji, więźniowie starali się „odtworzyć” normalność egzystencji – widzimy to nie tylko w wielu pracach z różnych obozów, ale także u Zylberberga³⁸. Nawet jeśli był to tylko pozór normalności, dawał jednak poczucie utrzymania kontroli nad własnym życiem. Zylberberg trzy razy w tygodniu uczył rysunku i malarstwa, raz w tygodniu perspektywy³⁹. Na zorganizowanej w grudniu 1941 roku wystawie pokazano prace jego uczniów oraz samego Zbera⁴⁰, a na kolejnej, otwartej w marcu 1942 roku, Zylberberg otrzymał I nagrodę za portrety współwięźniów, pejzaże obozowe i zaangażowanie w nauczanie⁴¹. Wystawy, w których brali udział zarówno zawodowcy, jak i amatorzy, i na których wystawiano dzieła artystyczne, modele (m.in. model obozu) oraz prace w metalu i drewnie, były atrakcją dla więźniów, a także dla mieszkańców miasteczka. Ci ostatni chętnie je zwiedzali, podobnie jak członkowie obozowej administracji i żandarmi, wśród nich nawet prefekt policji francuskiej w Loiret⁴².

* * *

Podzielam przekonanie Pniny Rosenberg i Izabeli Kowalczyk, że dzieł artystycznych tworzonych w gettach i obozach przez bezpośrednich świadków (obozowe rysunki Zbera uważam za prace z Zagłady) nie wolno rozpatrywać

³⁸ P. Rosenberg, *L'Art des Indésirables...*, s. 116.

³⁹ *Ibidem*, s. 124.

⁴⁰ Wystawy w Beaune-la-Rolande i w Pithiviers organizowane były przez obozowe *commission culturelle* [komisje kulturalne]. W 1940 r. zakazano artystom Żydom udziału w paryskich salonach, m.in. w Salonie Jesiennym, wystawy w obozach były więc jedynymi, gdzie mogli „oficjalnie” pokazywać swe dzieła. H. Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 129; D. Diamant, *Le Billet vert...*, s. 91, 133; P. Rosenberg, *L'Art des Indésirables...*, s. 13, 124.

⁴¹ *Ibidem*, s. 126. W kolekcji Anette Monod w Memorial de la Shoah znajdują się zdjęcia z wystawy zorganizowanej w marcu 1942 r.:

- nr MII_770, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373202> (dostęp: 10.09.2023);
- nr MII_771, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:360024> (dostęp: 10.09.2023);
- nr MII_773, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373214> (dostęp: 10.09.2023);
- nr MII_773b, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373236> (dostęp: 10.09.2023).

⁴² A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 56; P. Rosenberg, *L'Art des Indésirables...*, s. 125.

jedynie jako źródeł historycznych (choć, jak słusznie zauważa poznańska badaczka, są one zbyt rzadko wykorzystywane przez historyków), gdyż „same w sobie są również interpretacją historii”⁴³. Tym bardziej więc, jak pisze Kowalczyk, „nie można się zgodzić na ich rozpatrywanie z punktu widzenia jedynie artystycznego należą bowiem bardziej do kultury wizualnej aniżeli historii sztuki”⁴⁴. Nie podważa to jednak sensu wnikliwego oglądu prac Zbera. Analizując ich treść i materialność, możemy zobaczyć nie tylko obozową codzienność, ale i wejrzeć głębiej – w nadzieję przeżycia, w marzenia więźniów – w tym także ich autora, więźnia-artysty⁴⁵.

Zylberberg miał przywilej pracy artystycznej poza obozem, w domu starców (hospicjum) w Beaune-la-Rolande. Część zachowanych prac Zbera to poruszające portrety mieszkańców przytułku. Stary mężczyzna w berecie na głowie⁴⁶, o bladej, zmęczonej twarzy i podkrążonych oczach rysowany jest piórkiem, delikatną kreską. Spogląda pewnie przed siebie, choć ze smutkiem i bez nadziei. Piękny, pełen godności i powagi jest portret kobiety ze zbiorów Cercil⁴⁷. Czepeczek na głowie, schludny strój, medalik wyłożony na wierzch świadczą, że portretowana starannie przygotowała się do pozowania. W kolekcji Cercil znajduje się też rozdzierający portret staruszki, tym razem ujętej w całej postaci. Przycupnęła na skraju prostego krzesła, jakby zatrzymana przez artystę, by mu pozowała. Na głowie nosi czapeczkę, na sukienkę nałożyła obszerny fartuch, siedzi skrępowana, w rękach mnie chusteczkę, pełną bólu twarz zwraca ku artyście⁴⁸. Te rysowane z wrażliwością i czułością portrety starych ludzi pokazują ich samotność, ale i współczucie, jakie żywił dla nich artysta. Niewątpliwie zamknięcie i osamotnienie, których sam doznawał, zbliżały go do pensjonariuszy przytułku, pozwalały zrozumieć ich cichą rozpacz.

⁴³ I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości...*, s. 57.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 98.

⁴⁵ L. Nader, *Polscy obserwatorzy Zagłady. Studium przypadku z zakresu sztuk wizualnych – uwagi wstępne*, „Zagłada Żydów” 2018, nr 14, s. 171–173.

⁴⁶ „Old Man in the Hospice at Beaune-la-Rolande”, 1941, piórko, tusz/papier, 21,3 x 14,5 cm, United States Holocaust Memorial Museum, Accession Number: 2003.462.9.

⁴⁷ Bez tytułu, ołówek/papier, 32,1 x 24,4 cm, Cercil – Musée-Mémorial des enfants du Vel d’Hiv w Orleanie, nINV 210-05.

⁴⁸ Bez tytułu, ołówek/papier, 32,5 x 25 cm, Cercil – Musée-Mémorial des enfants du Vel d’Hiv w Orleanie, nINV 210-16.

Z równą czułością rysował portrety współwięźniów. Dzielił z nimi dramat uwięzienia, smutek, tęsknotę za bliskimi. Podobnie jak oni, żył między nadzieją na wolność a poczuciem jej dojmującej utraty, męczyła go bezcelowość codziennej egzystencji. W większości prac Zylberberga to obozowa rzeczywistość jest dla niego najważniejszym punktem odniesienia. Zapisywał na kartkach twarze konkretnych ludzi, szkicował przestrzeń obozu, patrzył okiem więźnia-artysty na świat za drutami. Jego rysunki są świadectwem miejsca i czasu, zapisem rzeczywistości wokół – dosłownie, jako świata wewnątrz, zamkniętego drutami, ograniczonego ścianami baraków i jako rozległego krajobrazu za drutami.

Kim byli więźniowie, których portretował? Nie znamy ich nazwisk, nie wiemy, czy znał ich dobrze, czy przyjaźnił się z nimi. Dlaczego nie notował ich imion? Być może to oni prosili go o te portrety, by przesłać je rodzinom, by potwierdzić swoje istnienie, by podtrzymać siebie i swoich bliskich na duchu. Nie bali się niepamięci, nicości, nie dbali więc o to, by podpisać je ich nazwiskami.

Są wśród nich młodzi chłopcy i dojrzały mężczyźni. Najczęściej są to popiersia, ujęte en face lub z półprofilu, rzadziej uchwyceni zostali w półpostaci⁴⁹. Portrety są wyraziste (widać w nich godną starych mistrzów maestrię Zbera). To twarze konkretnych osób, z ich człowieczeństwem, stosunkiem do świata. Nie są przerażeni, raczej smutni i zrezygnowani, niektórzy pełni powagi, w oczach innych czai się uśmiech i humor. Zylberberg uchwycił w ich twarzach stan oczekiwania na to, co przyniesie przyszłość. My wiemy, że był to czas czekania na śmierć, oni żyli w zawieszeniu. Ich życie zatrzymało się, na miesiące, być może lata, ale nie tracili nadziei na uwolnienie. To portrety ludzi, którzy nie wiedzieli o „ostatecznym rozwiązaniu kwestii żydowskiej”, nie myśleli z trwogą o przyszłości. Z zachowanych listów i relacji ocalonych wiemy, że uwięzieni nie przeczuwali śmierci nawet wtedy, gdy wczesnym

⁴⁹ Większość portretów ma wielkość ok. 33 x 25 cm, co wskazuje na to, że artysta specjalnie przygotowywał papier na portrety; podobnej wielkości są kartony, na których rysował pensjonariuszy hospicjum. Wszystkie prace są na podłożu papierowym. Papier, zwłaszcza ten używany do portretów, jest dobrej jakości, karty starannie przycięte, krawędzie równe. Mniejsze rysunki, o wielkości ok. 16,5 x 23 cm, na których szkicował sceny obozowe, są gorszej jakości. Prawie wszystkie rysunki przetrwały w dobrym stanie, czasami papier jest lekko żółknięty. Materiały do rysowania – papier, kredki, ołówki znalazły się w obozie dzięki Anette Monod, która umieściła je na pilnej liście potrzeb. A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 56.

latem 1942 roku ładowano ich do wagonów jadących do Auschwitz, wciąż wierzyli, że jadą do pracy⁵⁰.

Wśród zachowanych rysunków Zbera najliczniejsze są portrety⁵¹, inne to pejzaże i reporterskie sceny z obozowej powszedniości – nudy zabijanej grą w karty, rozmową, lekturą czy snem⁵². Najbardziej rzucającą się w oczy cechą obozowego życia jest beczynność. Jego tłem jest codzienność – pranie rozwieszane na płocie, proste, zbite z desek drewniane prycze i ławki. Treścią – papierosy, gra w karty, czytanie, czasem rysowanie. To życie surowe i pozbawione jakichkolwiek luksusów. W uchwyconych na żywo scenkach, czasem kilku na jednej karcie, podobnie jak w szybkich szkicach postaci uderza spokój. Zdaje się, jakby wszyscy i wszystko wokół zastygło w bezruchu. Wszechobecne uczucie beznadziei i rezygnacji najlepiej charakteryzuje obozowe życie, jakie ukazuje nam w swoich rysunkach Zber.

Sam obóz (baraki, druty, wieżyczki strażnicze) jest właściwie niewidoczny, czasem w tle dostrzegamy ścianę baraku czy ogrodzenie z drutów. Na jednym z dwóch szkiców na rysunku ze zbiorów Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie⁵³ jedyny raz widzimy obóz – płot, druty i bramę, budkę wartowniczą i zarys sylwetki strażnika. Nawet wtedy jednak zamknięcie nie jest całkowite, brama jest otwarta, drogą na drugą stronę musiało przejść wielu więźniów, widzimy ich ślady odbite w piasku. Nastrój rysunków Zylberberga kontrastuje ze znanymi nam zdjęciami i relacjami, w których podkreślany jest element działania i samoorganizacji internowanych. W pracach Zbera izolacja (którą widzimy także między więźniami) i przygnębienie są mocno odczuwalne.

⁵⁰ Convoi 6 – Convoi 6 (convoisduloiret.org) (dostęp: 10.09.2023); dla innych był to kres złudzeń. A. Rutkowski, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande...*, s. 61–62.

⁵¹ Jedna czwarta dzieł powstałych w obozach i gettach to portrety. J. Blatter, S. Milton, *Art of the Holocaust*, London 1982, s. 142; P. Rosenberg, *L'Art des Indésirables...*, s. 83–106.

⁵² Zachowały się zdjęcia z obozu, największa kolekcja znajduje się w Memorial de la Shoah w Paryżu. 24 zdjęcia wykonane przez Propagandakompanien der Wehrmacht – Heer und Luftwaffe i dokumentujące życie w obozie latem 1941 r. (m.in. zdjęcia z odwiedzin rodzin) są w Bundesarchiv w Koblencji, <https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/en/search/?yearfrom=&year=1941&query=beaune+la+rolande&itemsperpage=48> (dostęp: 16.09.2023).

⁵³ Rysunek ze zbiorów United States Holocaust Memorial Museum, Accession Number: 2003.462.16, ołówek/papier, 21 x 18 cm, w katalogu muzeum błędnie opisany jako: "Waiting at the Station", Double drawing of people waiting at a station by a Polish Jewish inmate – Collections Search – United States Holocaust Memorial Museum (ushmm.org) (dostęp: 16.09.2023).

Inne są barwne widoki z szeroką panoramą przestrzeni poza drutami⁵⁴. Zapominamy przez chwilę, że to pejzaże z przymusowego pleneru. Widnokrąg jest daleki, w głębi rozciągają się rozległe, płaskie pola, kwitnące łąki, zielen drzew i niskie zabudowania. To pejzaże wolnego świata, otwierające się na jego piękno. Te sielskie widoki, kreślone delikatnie i starannie są (prawie) bezludne. Najważniejsze jednak okazuje się to, co znajduje się poza głównym polem uwagi. Dopiero przy uważnym przyjrzeniu rozpoznajemy znajdujące się na pierwszym planie ogrodzenia, siatki z drutu kolczastego czy wieżyczki strażnicze, pozornie niewidoczne, ukryte w pejzażu. I zdajemy sobie sprawę, że rysowano je z wewnątrz obozu, że jest to spojrzenie z zamknięcia na wolny świat. Nie ma w nich obozu, jakby go w ogóle nie było. Jest za to przejmujące doznanie pustki i mimo ograniczonej drutami perspektywy, rozległości przestrzeni wzmacniającej emanującą zewsząd melancholię. Jej nastrój czujemy też w subtelnych, rysowanych czarnym piórkiem panoramicznych widokach płaskich pól wokół Beaune-la-Rolande⁵⁵, gdzie w bukoliczny krajobraz wcina się ostry rytm żerdzi i rozciągnięty między nimi drut kolczasty. Niezwykły jest rysunek wysokiego, rozłożystego drzewa z wygiętymi konarami, z jednej strony uschniętego⁵⁶. Stoi samotnie, pień i gałęzie tworzą znak V, znak zwycięstwa. Czy dlatego je narysował? A może uwagę artysty przyciągnęła moc drzewa, trwanie na przekór wszystkiemu?

Obóz nie istniał na mentalnej mapie Zylberberga. Izaak Furmanski wspominał, że Zber „żył w swoim świecie i ponieważ podczas dyskusji i rozmów zawsze pozostawał z boku, ludziom, którzy mało go znali, wydawało się, że nie rozumie tych tragicznych czasów”⁵⁷. W jego obozowych pejzażach czujemy, czym jest marzenie o wolności, nie poddawanie się niewoli. Rysując, Zber nie odtwarzał świata – stwarzał go na nowo. Chronił siebie przez sztukę, sztuka była też dla niego ucieczką przed rzeczywistością.

⁵⁴ Prace w zbiorach United States Holocaust Memorial, Accession Number: 2003.462.3; 2003.462.4; 2003.462.5; 2003.462.6; 2003.462.7.

⁵⁵ „Landscape near Beaune-la-Rolande”, 1941, piórko, czarny tusz/papier, 21 x 18 cm, United States Holocaust Memorial Museum, Accession Number: 2003.462.11.

⁵⁶ „Sketch of a Bare Branched Tree”, piórko, czarny tusz/papier, 16,2 x 21,50 cm, United States Holocaust Memorial Museum, Accession Number: 2003.462.8.

⁵⁷ H. Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 131.

* * *

Rysunki Zbera z obozu Beaune-la-Rolande to nie tylko dokumentarny zapis rzeczywistości. Są one także osobistym świadectwem zmuszającym nas do zadania pytań o rolę, jaką wyznaczył dla siebie artysta, o znaczenie, jakie miała dla niego twórczość w tych warunkach.

Nie przestał być twórcą portretującym, tak jak przed wojną, świat, który był mu bliski: prostych ludzi – biedaków z płockich zaułków, ulice i kościoły – Płocka czy dumną potęgę paryskiej Notre Dame. Jego twórczość zawsze miała czytelny temat i realistyczną formę, podobnie, jak twórczość wielu uczniów warszawskiej ASP, twórców skupionych w Bloku Zawodowych Artystów Plastyków czy w grupie *Czerń i Biel*. Jednak w przedwojennych pracach Zylberberga pozornie realistyczna wizja jest artystyczną kreacją, w której naturalistyczna forma jest narzędziem do idealizowania i estetycznego portretowania ludzi i świata.

Czy w obozie Zber chciał być tylko (i aż) kronikarzem świata zamkniętego drutami? W jego pracach z tego czasu dominuje werystyczna optyka, fotograficzna wierność, podobnie zresztą – co podkreśla Pnina Rosenberg – jak w większości prac powstałych w obozach internowania⁵⁸. Od pierwszego szkicu z listu do Steni, na którym dwóch młodych, skromnie ubranych mężczyzn siedzi na górnej pryczy w baraku, Zylberberg wybrał dla siebie pozycję świadka oraz kronikarza obozowego świata i dlatego wierność jego odwzorowania / zapisu była dla niego najważniejsza. Podobnie jak perspektywa ofiar. Te rysunki były nie tylko odciskiem rzeczywistości, świadectwem, ale i skierowanym ku przeszłości znakiem pamięci.

Internowanie nie było dla Zylberberga i jego towarzyszy doświadczeniem granicznym, znanym z gett, obozów koncentracyjnych i obozów Zagłady. Było, jak się wydawało wtedy, głównie doświadczeniem egzystencjalnym. Rysunki Zbera z Beaune-la-Rolande to sztuka powstała w cieniu Zagłady⁵⁹, w nieświadomości jej nieuchronności. Teraz widzimy w tych rysunkach także pośredników w przekazywaniu afektów. Humanistyka afektywna⁶⁰

⁵⁸ P. Rosenberg, *L'Art des Indésirables...*, s. 47–106.

⁵⁹ I. Kowalczyk, *Polish Art of/on/in the Shadow of the Holocaust*, „Miejsce. Studia nad sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku” 2020, nr 6, s. 201.

⁶⁰ *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015.

rozwinęta przez Luiżę Nader w afektywną historię sztuki, pozwala przywrócić podmiotowi – artyście – siłę sprawczą, odwołać się do wspólnoty, a w historii sztuki umocnić pojęcie empatii⁶¹.

Dla Zbera sztuka była warunkiem jego istnienia. Twórczość w obozie była ratowaniem swojego przedwojennego „ja” w sensie społecznym i psychologicznym⁶², ale też aktem empatii i współczucia. „Niewysoki, chudy i milczący: prawie niezauważalny, nieśmiały chłopiec” – pisał o nim Furmanski⁶³. Mimo „niewidzialności” ich autora, obozowe rysunki Zbera stwarzały wspólnotę uwięzionych, ocalały ich osobność i indywidualność, były aktem nadziei⁶⁴.

* * *

Transport nr 6 dotarł do Auschwitz 19 lipca 1942 roku. Jedynym świadectwem pobytu Zylberberga w obozie⁶⁵ jest tużpowojenna relacja Izaaka Furmanskiego⁶⁶, towarzysza z Beaune-la-Rolande i transportu numer 6, ostatniego francuskiego transportu, z którego wszyscy więźniowie zostali przyjęci do obozu⁶⁷.

Po dwóch dniach w obozie, Zylberberga rozpoznał więzień, „wielki polski artysta” (Furmanski nie pamiętał jego nazwiska, być może był to Ksawery Dunikowski). Dzięki jego wstawiennictwu Zber został zatrudniony w biurze. Poza tym malował na zamówienie więźniów pejzaże i inne obrazy, dzięki czemu „jego życie w obozie było do zniesienia, nie był bity”⁶⁸. Jesienią

⁶¹ L. Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty drugie” 2014, nr 1, s. 14–39.

⁶² I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości...*, s. 101–102, *eadem*, *Polish Art of/on/in the Shadow of the Holocaust*, s. 201.

⁶³ H. Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 129.

⁶⁴ Odnalazłam Zylberberga na zrobionym 14 kwietnia 1942 r. zdjęciu z kolekcji C.D.J.C./Michel Szer. Zber (pali papierosa w fife) siedzi w drugim rzędzie, pierwszy z lewej, w swobodnej pozie, z założonymi nogami, Memorial de la Shoah, nr MXII_11300, <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:409181> (dostęp: 10.09.2023).

⁶⁵ W częściowo tylko zachowanych aktach obozowych nie zachowały się żadne informacje o Zylberbergu. Dziękuję za pomoc pani Agnieszce Drozdowskiej z Zespołu ds. integracji danych i informacji o ofiarach KL Auschwitz.

⁶⁶ H. Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 129–131.

⁶⁷ Po przybyciu do obozu mężczyźni otrzymali numery: 48880–49688, kobiety: 9550–9668. Z liczącego 928 osób transportu ocalało 97 osób.

⁶⁸ H. Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 131.

1942 roku w czasie epidemii tyfusu, młody artysta zachorował i znalazł się w przeznaczonym dla więźniów żydowskich bloku 7⁶⁹. Kiedy po obozie rozeszła się wieść o wysłaniu chorych z tego bloku do komory gazowej, Furmanski i zaalarmowani przez niego polscy koledzy namawiali Zbera do natychmiastowego opuszczenia szpitala. Ten jednak wiedząc, że nie ma go na liście, wierzył, że ocaleje. Stało się inaczej. Wszyscy chorzy znajdujący się tego dnia w bloku nr 7 zostali zamordowani 26 października 1942 roku w komorze gazowej⁷⁰.

BIBLIOGRAFIA

- Anquetil Frédéric, *Annette Monod, l'ange du Vél d'Hiv', de Drancy et des camps du Loiret*, Maisons-Laffitte/64-Orthez 2018.
- Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, *Akta studentów sprzed 1939*, nr 1799.
- Bartnicka-Górska Hanna, Szczepińska-Tramer Joanna, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884–1960*, Warszawa 2005.
- Blatter Janet, Milton Sybil, *Art of the Holocaust*, London 1982.
- Cieślowski Tadeusz (oprac.), *Czerń i biel: ryciny Fijałkowskiej, Frydrysiaka, Kłopotkiej, Sottana, Fiszla Zylberberga*, Warszawa 1937.
- Convoi 6 – Convoi 6 (convoisdu Loiret.org) (dostęp: 10.09.2023).
- Diamant David, *Le Billet vert. Vie et lutte à Pithiviers et Beaune-la-Rolande, camps pour juifs, camps pour chrétiens, camps pour patriotes*, Paris 1977.

⁶⁹ Rysunek A, [w:] *Szkicownik z Auschwitz*. To zbiór 22 rysunków ołówkiem, kredką i tuszem nieznanego autora wykonanych prawdopodobnie w 1943 r. na terenie Birkenau. Na jednym z rysunków widzimy przeznaczony dla Żydów blok nr 7. W *Szkicowniku z Auschwitz* czytamy: „To z tego bloku dwa razy w tygodniu, w poniedziałek i czwartek, wywożono transporty do komór gazowych. (...) Co kilka dni przychodził oficer raportowy, Oberscharfuhrer, który nazywał się – jeśli się nie mylę – Plagge, aby zabrać od stu do dwustu osób z tego bloku do komór. Zabierał potrzebną mu liczbę chorych, nie zwracając uwagi, czy byli to rzeczywiście ciężko chorzy, czy lekkie przypadki. W ten sposób blok był regularnie opróżniany i znowu zapelniany rzekomo chorymi, *Wspomnienia byłego więźnia Andre Letticha, nr obozowy 51224*, tłum. G. Nikliborc, [w:] *Szkicownik z Auschwitz*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2011, oprac. i teksty A. Sieradzka.

⁷⁰ H. Fenster, *Nos artistes martyrs...*, s. 131.

- Double drawing of people waiting at a station by a Polish Jewish inmate – Collections Search – United States Holocaust Memorial Museum (ushmm.org) (dostęp: 16.09.2023).
- Family scenes in Prague; Beaune-la-Rolande transit camp in France in 1941 – Collections Search – United States Holocaust Memorial Museum (ushmm.org) (dostęp: 2.09.2023).
- Fenster Hersh, *Nos artistes martyrs*, Paris 2021.
- Fenster Hersh, *Undzere farpaynikte kinstler*, Paris 1951.
- Katalog pierwszej wystawy prac członków Zespołu Artystów Grafików pod nazwą „Czerń i Biel”, styczeń 1936, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1936.
- Kowalczyk Izabela, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010.
- Kowalczyk Izabela, *Polish Art of/on/in the Shadow of the Holocaust*, „Miejsce. Studia and sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku” 2020, nr 6, s. 194–204.
- Joly Laurent, *French Bureaucrats and Anti-Jewish Persecution: The “Jewish Service” of the Paris Police Prefecture, 1940–1944*, „Holocaust and Genocide Studies” 2019, t. 33, nr 1, s. 39–59.
- Joly Laurent, *The Genesis of Vichy’s Jewish Statute of October 1940*, „Holocaust and Genocide Studies” 2013, t. 27, nr 2, s. 276–298.
- Lalieu-Smadja Lior, *Découverte d’un reportage inédit de la rafle du 14 mai 1941 dite «du Billet vert»*, „Revue d’Histoire de la Shoah” 2022, nr 1 (215), s. 327–343.
- Malinowski Jerzy, Brus-Malinowska Barbara, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017.
- Mayer Michael, *The French Jewish Statute of October 3, 1940: A Reevaluation of Continuities and Discontinuities of French Antisemitism*, „Holocaust and Genocide Studies” 2019, t. 33, nr 1, s. 4–22.
- Mémorial de la Shoah (<https://memorialdelashoah.org>) (dostęp: 27.08.2023).
- Mornand Pierre (wstęp), *Aux deux pays / quatorze gravures sur bois de Zber*, Paris 1939.
- Mornand Pierre, *[11] artistes du livre* [Raphaël Drouart, Émilien Dufour, Peter Takal, Eduard Wiiralt, Zber, Valentin Le Champion, Irène Kolsky, Aimé Montandon, Gaston Nick, Léon Zack, Jean Bernard], „Le Courrier graphique”, Paris 1938.
- Nader Luiza, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty drugie” 2014, nr 1, s. 14–39.
- Nader Luiza, *Polscy obserwatorzy Zagłady. Studium przypadku z zakresu sztuk wizualnych – uwagi wstępne*, „Zagłada Żydów” 2018, nr 14, s. 165–211.

- Novodorsqui-Deniau Monique, *Pithiviers-Auschwitz, 17 juillet 1942, 6 h 15. Convoi 6, camps de Pithiviers et Beaune-la-Rolande*, Orléans 2006.
- Nycz Ryszard, Łebkowska Anna, Dauksza Agnieszka, *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, Warszawa 2015.
- Piątkowska Renata, *Studenci wyznania mojżeszowego w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1923–1939). Studia – debiuty – kariery*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2015, nr 4, s. 661–721.
- Reichardt Jasia (oprac.), *Niewysłane listy. Listy, dzienniki, rysunki, dokumenty 1940–1942. Franciszka Themerson i Stefan Themerson*, Warszawa 2019.
- Rosenberg Pnina, *L'Art des Indésirables. L'art dans les camps d'internement français 1939–1944*, Paris 2003.
- Rutkowski Adam, *Le camp d'internement de Beaune-la-Rolande (Loiret) (14 mai 1941 – 12 juillet 1943)*, „Le Monde Juif” 1982, nr 106, s. 39–74.
- Sieradzka Agnieszka (oprac.), *Szkicownik z Auschwitz*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2011.
- Témoignage de Monique Hepner née Furmanski, enfant cachée en France* – Mémorial de la Shoah (<https://memorialdelashoah.org>) (dostęp: 27.08.2023).
- Wierzbicka Anna (oprac.), *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939. Dziennik wydarzeń z wyborem tekstów. Część III: Lata 1930–1939*, Warszawa 2016.
- <https://collections.arolsen-archives.org/en/document/11186755> (dostęp: 2.09.2023).
- <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn508513> (dostęp: 27.08.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:360024> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373202> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373214> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373236> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:373285> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:397802> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:409181> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://ressources.memorialdelashoah.org/notice.php?q=id:425316> (dostęp: 10.09.2023).
- <https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/en/search/?yearfrom=&yearto=&query=beaune+la+rolande&itemsperpage=48> (dostęp: 16.09.2023).

ILUSTRACJE



1. *Autoportret*, ołówek / papier, 33,6 x 25,6 cm, sygn. z lewej u dołu: F. Zber / Beaune-la-Rolande / 1941, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, nr inw. 91.10.001, photo © Musée d'art et d'histoire du Judaïsme / Niels Forg



2. *Portret mężczyzny z hospicjum*, ołówek / papier, 33,1 x 25,6 cm, sygn. z prawej u dołu:
F. Zber 1941 / Hospice de Beaune-la-Rolande, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme,
nr inw. 91.10.002, photo © Musée d'art et d'histoire du Judaïsme / Niels Forg



3. *Portret mężczyzny w kaszkiecie*, ołówek / papier, 33 x 25,6 cm, sygn. z prawej u dołu:
F. Zber / Beaune-la-Rolande / 1941, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, nr inv.
91.10.012, photo © Musée d'art et d'histoire du Judaïsme / Niels Forg



4. *Portret mężczyzny*, ołówek / papier, 33 x 26,4 cm, sygn. z prawej u dołu: Beaune-la-Rolande / 1941 / F. Zber, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, nr inw. 91.10.013, photo © Musée d'art et d'histoire du Judaïsme / Niels Forg



5. *Pejzaż*, kredki / papier, 16,51 x 22,86 cm, sygn. w prawym dolnym rogu, ołówkiem:
F. Zber 1941 / Beaune-la-Rolande, United States Holocaust Memorial Museum,
nr inw. 2003.462.5, <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn522014>



6. *Pejzaż*, kredki / papier, 16,51 x 23,178 cm, sygn. w prawym dolnym rogu, ołówkiem:
F. Zber 1941 / Beaune-la-Rolande, United States Holocaust Memorial Museum, nr inw.
2003.462.6, <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn522015>