

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 20 (2024)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

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

Czy to ja … Pamiętnik obrazkowy Henryka Becka z czasu wojny i Zagłady

"Is that me…" Henryk Beck's pictorial memoir of the war and the Holocaust

Klara Jackl
Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN

klara.jackl@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0008-3822-0355

DOI: https://doi.org/10.32927/zzsim.1019
Strony/Pages: 663-693

CC BY

OPEN ACCESS

Zagłada Żydów. Studia i Materiały, R. 2024, nr 20
ISSN (print): 1895-247X; eISSN: 2657-3571
DOI: https://doi.org/10.32927/zzsim.1019

Klara Jackl

Muzeum Historii Żydów Polskich Polin
https://orcid.org/0009-0008-3822-0355
klara.jackl@hotmail.com

„Czy to ja…" Pamiętnik obrazkowy Henryka Becka z czasu wojny i Zagłady

Streszczenie
Doktor Henryk Beck (1896–1946), lekarz ginekolog położnik, przeżył Zagładę we Lwowie i w Warszawie, po upadku powstania warszawskiego ukrywał się w ruinach miasta. Jest autorem obrazkowego pamiętnika zawierającego blisko 1700 prac z okresu 1937–1946, w tym ponad 900 z czasów wojny. Materiał ten wykazuje komplementarność ze źródłami pisanymi, a łączna analiza źródeł umożliwia częściową rekonstrukcję wojennej biografii Becka, która dotychczas nie została szczegółowo opracowana. Źródła ukazują społeczną degradację, jakiej Beck, przedstawiciel polskiej elity intelektualnej, doświadcza podczas wojny. Manewrując w realiach sowieckich i nazistowskich prześladowań, konfrontuje się z różnymi postawami otoczenia oraz osobistą tragedią, jaką jest samobójcza śmierć ojca, prof. Adolfa Becka. Choć otrzymuje pomoc – zwłaszcza od swojej żony Jadwigi oraz przyjaciół – i jest pod tym względem wyraźnie uprzywilejowany, to żyjąc w ukryciu, w śmiertelnym zagrożeniu, doświadcza napiętnowania, zależności i pustki, a nawet zatraca poczucie sprawczości. Zachwianiu ulegają fundamenty jego tożsamości jako Polaka, Żyda, lekarza i artysty. Swoje przeżycia maluje w sposób dosłowny i metaforyczny, a stosowany język artystyczny oddaje jego wysoki status społeczny i odzwierciedla jego zanurzenie w estetyce dwudziestolecia międzywojennego. Twórcze apogeum w warstwie stylu i kulturowych odniesień Beck osiąga w sytuacji granicznej, w ruinach Warszawy, tworząc serię rysunków „Bunkier", którą interpretować można jako świadectwo Zagłady. Analizując jego twórczość w kontekście biograficznym, autorka twierdzi, że ówczesna działalność plastyczna była dla Becka sposobem radzenia sobie z poczuciem degradacji i pozwalała na symboliczne wyzwolenie się z przeżywanej, śmiertelnej opresji.

Słowa kluczowe
Henryk Beck, medycyna, sztuka, getto lwowskie, ukrywanie się w Warszawie, powstanie warszawskie, warszawscy robinsonowie

Abstract
Dr. Henryk Beck (1896–1946), a gynecologist-obstetrician, survived the Holocaust in Lviv and Warsaw, and hid in the ruins of the city after the fall of the Warsaw Uprising. He is the author of a pictorial diary containing nearly 1,700 works from the period 1937–1946, including more than 900 from the war. This material shows a complementarity with the written sources, and the combined analysis of these allows a partial reconstruction of Beck's wartime biography, which has not been worked out in detail so far. The sources reveal the social degradation that Beck, a representative of the Polish intellectual elite, experiences during the

war. Maneuvering through the realities of the Soviet and Nazi persecution, he confronts the different attitudes of those around him, as well as the personal tragedy of the suicidal death of his father, Professor Adolf Beck. Although he receives help – especially from his wife Jadwiga and friends – and is clearly privileged in this regard, living in hiding, in mortal danger, he experiences stigmatization, dependence and emptiness, and even a loss of a sense of agency. The foundations of his identity as a Pole, a Jew, a doctor and an artist are shaken. He paints his experiences both literally and metaphorically, and the artistic language he uses conveys his high social status and reflects his immersion in the aesthetics of the interwar period. Beck reaches his peak in terms of style and cultural references in extremis, in the ruins of Warsaw, where he paints a series of drawings „Bunker," which can be interpreted as a testimony to the Holocaust. Analyzing his artwork in a biographical context, the author argues that Beck's artistic practice of that time was his way of coping with his sense of degradation and allowed him to symbolically liberate himself from the mortal oppression he was experiencing.

Keywords
Henryk Beck, medicine, art, Lviv getto, hiding in Warsaw, Warsaw uprising, Warsaw Robinsons

Henryk Beck, znany przed wojną warszawski lekarz ginekolog położnik, urodził się 8 lutego 1896 r. we Lwowie. Pochodził ze spolonizowanej rodziny żydowskiej, był synem prof. Adolfa Becka, wybitnego elektrofizjologa[1]. Spełniał się zarówno w praktyce lekarskiej, jak i pracy naukowej. Szczególne uznanie przyniosła mu pierwsza w Polsce operacja korekty płci, którą przeprowadził w 1937 r. Beck był wszechstronnie uzdolniony, także plastycznie. Choć nie miał artystycznego wykształcenia, malował często, uwieczniając na niewielkich obrazkach sceny z własnego życia. Zachowało się blisko 1700 jego prac wykonanych od 1937 do marca 1946 r., gdy zmarł.

Na szczególną uwagę zasługuje fragment kolekcji powstały między wrześniem 1939 a styczniem 1945 r., liczący ponad 900 prac. Ukazuje on losy Becka – przedstawiciela polskiej elity intelektualnej – jako ofiary sowieckich i nazistowskich prześladowań. Stanowi rzadkie, wyjątkowo obszerne świadectwo wizualne czasów wojny i Zagłady. Jako materiał biograficzny wytwarzany na bieżąco jest kluczowym źródłem do rekonstrukcji wojennych losów autora oraz interpretacji jego przeżyć, a nawet przemian tożsamościowych. Ponadto dowodzi biegłości Becka w posługiwaniu się językiem plastycznym, czerpiącym ze współczesnej mu kultury wizualnej.

Życiorys i twórczość Becka, głównie z okresu, gdy przebywał w piwnicznym bunkrze po upadku powstania warszawskiego, opisała Janina Jaworska w niewielkim tomie *Henryka Becka „Bunkier 1944 roku"* (1982), a do popularyzacji jego postaci przyczyniły się publikacje pod redakcją Wojciecha Giermaziaka, Oksany Zayachkivskiej i innych autorów. Temat prac z bunkra podjęły także Teresa Śmiechowska i Karolina Szeląg, Anastasia Simferovska zaś dokonała ana-

[1] Zob. Anton Coenen i in., *Adolf Beck, Co-founder of the EEG. An Essay in Honor of his 150th Birthday*, Kraków, Lviv, Nijmegen: Digitalis/Biblioscope, 2013.

lizy kilku wojennych prac Becka, porównując je z dziełami Zinowija Tołkaczewa[2]. Życie i spuścizna Becka wciąż nie doczekały się jednak pogłębionej analizy. W niniejszym artykule przedstawiam ustalenia z moich wstępnych badań na ten temat[3]. Zarysowuję cechy kolekcji prac Becka i na jej podstawie, a także opracowań i źródeł pisanych, odtwarzam wojenne losy autora z uwzględnieniem nieopisanych dotąd wydarzeń, starając się określić dynamikę zmian w obrębie jego pracy twórczej[4]. Interpretując wybrane obrazki jako odzwierciedlenie przeżyć Becka, twierdzę, że nieustająca aktywność plastyczna była metodą radzenia sobie z poczuciem degradacji społecznej i pozwalała na symboliczne wyzwolenie się z przeżywanej śmiertelnej opresji. Podejmuję również próbę prześledzenia przemian tożsamościowych Becka, jakich można się domyślać na podstawie jego ówczesnej twórczości.

Kronika obrazkowa – o kolekcji prac Henryka Becka

Nie wiemy, w jaki sposób kolekcja artystyczna Henryka Becka ocalała z wojennej pożogi, ale ze względu na jej objętość musiało to być przedsięwzięcie trudne, co samo w sobie nadaje kolekcji wyjątkowy charakter. Obecnie większa jej część wraz z archiwum osobowym znajduje się w zbiorach Głównej Biblioteki Lekarskiej (dalej GBL), gdzie trafiła w 1960 r. z rąk Jadwigi Zakrzewskiej, siostry Becka[5]. Sześć lat wcześniej Zakrzewska przekazała Żydowskiemu Instytutowi Historycznemu (dalej ŻIH) serię „Bunkier" – 46 rysunków wykonanych w ukryciu, w ruinach Warszawy. Szerokiej publiczności prace Becka udostępnione zostały w publikacji *Henryk Beck: świat widziany oczami lekarza*[6] oraz częściowo online, na portalu ŻIH[7]. Wybrane dzieła prezentowane były także na wystawach[8].

[2] Zob. bibliografia.

[3] Badania prowadziłam pod kierunkiem prof. Barbary Engelking i dr Rachel Perry w ramach studiów magisterskich na Uniwersytecie w Hajfie w 2022 r.

[4] Ze względu na objętość niniejszego tekstu nie dokonuję pogłębionych opisów prac, przywołuję jedynie wybrane aspekty przedstawień, które uważam za istotne dla mojego wywodu.

[5] Na kolekcję Henryka Becka w Dziale Starej Książki Medycznej składają się 1653 prace plastyczne oraz teczka osobowa (sygn. DSKM GBL I-275), zawierająca m.in. dyplomy, nominacje, legitymacje i zaświadczenia, pisma urzędowe, maszynopisy i rękopisy życiorysu, listy i wiersze. Większość dokumentów została wydana w publikacji *Archiwalia rodzinne Henryka Becka w zbiorach Głównej Biblioteki Lekarskiej.*

[6] *Henryk Beck: świat widziany oczami lekarza*, red. Wojciech Giermaziak, Warszawa: Główna Biblioteka Lekarska im. Stanisława Konopki, 2016.

[7] „Henryk Beck – Bunkier 1944 roku", portal Delet, ŻIH, https://delet.jhi.pl/pl/users-collections/doc-list/52.

[8] Wystawa w Państwowym Zakładzie Higieny (1958); „Twórczość Malarska i Literacka Lekarzy", Muzeum Narodowe w Warszawie (1962); „Sztuka i kultura za murami", ŻIH (1978); wystawa w Bibliotece Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze (1988); wystawa podczas XVII Krajowego Zjazdu Polskiego Towarzystwa Historii Medycyny i Farmacji we Wrocła-

Prace Becka to kolorowe akwarele i gwasze, a także rysunki i kolaże w niewielkim, pocztówkowym formacie, wykonane na papierze, bibule lub kartonie. Przedstawienia mają charakter figuralny; cechuje je synteza, karykatura i stylizacja. Za pomocą uproszczonych form i satyrycznego przerysowania gestów i detali autor przedstawia głównie sceny z życia prywatnego i zawodowego. Postaciom o figurach smukłych i zgeometryzowanych w stylu art déco nadaje aurę elegancji oraz indywidualne cechy i atrybuty. Postać Becka rozpoznać można po postawnej sylwetce i czarnych włosach, postać jego żony Jadwigi – po wąskiej talii i brązowym koku. Autor często eliminuje tło i perspektywę przestrzenną, tworzy ujęcia lekkie i lapidarne, oparte niekiedy na zestawieniach znaków o silnym ładunku znaczeniowym, tworzących rodzaj rebusu. Nawiązuje tym do grafiki użytkowej lat trzydziestych XX w.: plakatów, reklam, a zwłaszcza książkowej i prasowej ilustracji o wydźwięku humorystycznym[9]. Estetyka okresu międzywojennego w dziele Becka wyraża się również w dekoracyjnych krajobrazach i ikonografii wielkomiejskiej scenerii, a także w erotyce. Beck odwołuje się do tych konwencji, które odzwierciedlają jego plastyczną biegłość i wysoki status społeczny, lecz konsekwentnie operuje własnym językiem artystycznym. Podczas wojny język ten wzbogaca, wprowadzając przestawienia alegoryczne, związane ze śmiercią i opresją. Wyraźnie nawiązuje do prac innych artystów lub czasem wręcz je kopiuje. Apogeum różnorodności stylistycznej Becka zaobserwować można w serii „Bunkier".

W znacznej mierze Beck zapisywał pojedyncze sytuacje. Niekiedy opatrywał obrazki tytułami, datami i nazwiskami, a informacje te, podobnie jak układ prac[10], pozwalają odczytywać je w sekwencji narracyjnej. Liczne sceny pozostają jednak nierozpoznane. Kolekcja jest zbiorem intymnych notatek wizualnych, układających się w swoisty pamiętnik autora lub – jak określił to jego ojciec – kronikę obrazkową[11]. Choć z korespondencji rodzinnej wynika, że Beck pokazywał twórczość swoim bliskim, to według przyjaciół trzymał ją w tajemnicy[12].

wiu (1994); „Świat Adolfa Becka widziany oczami Henryka Becka: fakty znane i nieznane", Muzeum Etnografii i Rzemiosła Artystycznego we Lwowie (2013); „Sztuka polska wobec Holokaustu", ŻIH (2013); „Ocalone. Kolekcja malarstwa, rysunku i rzeźby ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego", ŻIH (2014); „Retour sur l'abîme – L'art à l'épreuve du génocide", Musée des Beaux-arts – Tour 41, Belfort (2015–2016); „Kroniki obrazowe", Uniwersytet Medyczny we Wrocławiu (2016); „Gdzie jesteś? Gen 3:9", ŻIH (2020).

[9] Podobne inspiracje w twórczości Teofili Langnas-Reich w getcie warszawskim dostrzega Piotr Rypson, zob. *idem*, *Album rysunków Teofili Langnas-Reich w Archiwum Ringelbluma*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały" 2022, nr 18, s. 399.

[10] Układ (z podziałem na miejsca i lata) odtworzony został w publikacji *Henryk Beck: świat widziany oczami lekarza* i w większości oddaje porządek, w jakim kolekcja została przekazana do GBL. W mojej analizie podążam za tym układem.

[11] List, 3 III 1939 r. [w:] *Archiwalia rodzinne Henryka Becka w zbiorach Głównej Biblioteki Lekarskiej*, red. Wojciech Giermaziak, Warszawa: Główna Biblioteka Lekarska im. Stanisława Konopki, 2016, s. 37.

[12] Janina Jaworska, *Henryka Becka „Bunkier 1944 roku"*, Wrocław: Ossolineum, ŻIH, 1982, s. 10.

Wydaje się jednak, że to podejście zmieniło się po wojnie, gdyż zamierzał część swoich prac wystawić[13].

Rozpatrywana całościowo plastyczna spuścizna Becka to źródło biograficzne, odsłaniające zmienność wyrazu artystycznego jego autora na przestrzeni lat. Ze względu na swe głębokie skontekstualizowanie nadal wymaga badań z zakresu sztuk wizualnych oraz konserwatorskich, które umożliwiłyby głębsze poznanie treści i datowania prac. Ułatwiłoby to odczytanie poszczególnych scen i narracyjnego wymiaru kolekcji[14]. Prace omawiane w artykule pochodzą z Działu Starej Książki Medycznej GBL oraz Żydowskiego Instytutu Historycznego; jeśli nie mają tytułów, oznaczane są sygnaturami

Przedwojenny życiorys Henryka Becka

Henryk Beck nie pozostawił wspomnień, które pozwoliłyby dokładnie prześledzić jego życiorys bądź proces kształtowania się jego tożsamości narodowej przed wojną. Z relacji siostry wynika, że wychowywany był w polskiej kulturze i języku, w duchu patriotycznym[15]. Służba w polskiej armii w latach 1918–1921[16] oraz zmiana religii z judaizmu na katolicyzm w 1920 r.[17] wskazują na świadome konstruowanie tożsamości Becka jako Polaka. Wojskowe karty ewidencyjne określają jego narodowość jako polską. Ten wybór, podobnie jak ojcowski kapitał społeczny, ułatwiły mu osiągnięcie wysokiej pozycji w środowisku lekarskim i akademickim. Mimo ograniczonej identyfikacji z żydowskością, odczuwanej najwyżej jako odniesienia społeczne i kulturowe[18], doświadczenia antysemityzmu z pewnością nie były mu obce, zwłaszcza w latach trzydziestych, gdy na-

[13] Halina Ostrowska-Grabska, *Brick à brack 1848–1939*, Warszawa: PIW, 1980, s. 393–394, za: Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 48.

[14] Kwestia datowania wymaga gruntownej analizy. Na przykład nie można wykluczyć, że daty roczne dodane na passe-partout niektórych prac nie odnoszą się do czasu ich powstania (problem ten podnosi Anastasia Simferovska). Otwarte pozostają także pytania o znaczenie numerów prac (widocznych na części awersów) oraz ich sygnowania – niektóre zawierają inicjały „RF" lub „SD".

[15] Jadwiga Beck Zakrzewska, *A daughter's memories of Adolf Beck*, „Acta Neurobiologiae Experimentalis" 1973, nr 3, s. 57–59, za: *Lwów epoki Adolfa i Henryka Becków*, oprac. Oksana Zayachkivska, Wioletta Walentowska, Anton Coenen, „Niezależne Czasopismo Kulturalne «Ї»" 2016, nr 85, s. 77.

[16] Beck uczestniczył w obronie Lwowa i wojnie polsko-bolszewickiej. Został uhonorowany odznaką „Orlęta", Krzyżem Walecznych i Medalem Niepodległości (Centralne Archiwum Wojskowe, I.481.B.3953, Teczka osobowa Henryka Becka).

[17] Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy, Rzymskokatolicki konsystorz metropolitalny miasta Lwów, nr 618, k. 249.

[18] Problematykę przedwojennej tożsamości ocalałych Żydów, zawierającą zróżnicowaną polską i żydowską identyfikację, podejmuje Małgorzata Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach": analiza doświadczenia biograficznego*, Warszawa: IFiS PAN, 2004, s. 70–99.

zwisko Becków znalazło się na liście Żydów, których akademicki ruch narodowy chciał usunąć z uczelni[19].

Swój krótki życiorys, spisany w 1945 r.[20], Beck poświęcił jedynie życiu zawodowemu, co wskazywać może na to, że sam siebie określał przede wszystkim jako lekarza. Studia medyczne ukończył w 1920 r. na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, a rok później za namową swego ojca chrzestnego prof. Adama Czyżewicza[21] przeniósł się do Warszawy, by podjąć pracę asystenta w Klinice Położniczo-Ginekologicznej Uniwersytetu Warszawskiego. W 1927 r. uzyskał habilitację oraz tytuł docenta ginekologii i położnictwa. Pracował naukowo, prowadził wykłady i publikował artykuły (głównie na temat anatomii ginekologicznej, płodu i ciąży[22]). Od 1931 r. pracował w Instytucie Radowym im. Marii Skłodowskiej-Curie, a w 1935 r. objął stanowisko ordynatora oddziału ginekologicznego szpitala Dzieciątka Jezus w Warszawie. Prowadził także prywatną praktykę. Zdobył reputację znakomitego i przyjaznego pacjentkom lekarza, był cenionym i lubianym dydaktykiem. „Beck to była nieprzeciętna indywidualność. Taka, że wszyscy staraliśmy się go naśladować […] Przyswajaliśmy sobie jego sposób nie tylko operowania, ale i ubierania oraz opowiadania dowcipów. Powstało nawet powiedzenie: «modo Beck»" – wspominał uczeń i przyjaciel, dr Tadeusz Bulski[23].

Becka zajmowały też liczne tematy niemedyczne – poza malowaniem wspinaczka, tenis, fotografia i hodowla kaktusów. Prowadził także bujne życie towarzyskie, o którym krążyły „pikantne anegdoty"[24]. W 1937 r. ożenił się z Jadwigą Trepką, ginekolożką. Małżonkowie zamieszkali w willi na Ochocie i prowadzili dostatnie życie, co Beck uchwycił w licznych obrazkach. Chodzili do słynnej Café Adria, do teatrów i kin, śledzili modę, jeździli luksusowym samochodem i podróżowali.

Początek wojny i okupacja sowiecka we Lwowie

W przededniu wybuchu drugiej wojny światowej Beck został zmobilizowany do medycznej służby wojskowej w randze kapitana. Podczas exodusu stolicy we wrześniu 1939 r. ruszył na wschód jako członek załogi Szpitala Ewakuacyjnego

[19] *Profesorowie Żydzi na wyższych uczelniach*, „Wszechpolak. Narodowe pismo akademickie" 1937, nr 14; *W obronie polskiej nauki*, *ibidem* 1937, nr 17; Monika Natkowska, *Numerus clausus, getto ławkowe, numerus nullus, „paragraf aryjski". Antysemityzm na Uniwersytecie Warszawskim 1931–1939*, Warszawa: ŻIH, 1999, s. 132. Dziękuję recenzentowi artykułu za zwrócenie uwagi na ten wątek w biografii Becka.

[20] Życiorys Henryka Becka, 10 VI 1945 r. [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 88–89.

[21] Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 4.

[22] Spis prac naukowych Henryka Becka ogłoszonych drukiem [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 122–123.

[23] Tadeusz Bulski, *Wspomnienia osobiste. Lekarz – profesor – artysta*, red. Izabela Szenkowa, „Służba Zdrowia" 1960, nr 1, s. 4; Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 7.

[24] *Ibidem*.



Henryk Beck, Warszawa, wrzesień 1939 [Mobilizacja]*, 30 sierpnia 1939 r., akwarela na papierze, 13,8 × 8,7 cm (zbiory Działu Starej Książki Medycznej Głównej Biblioteki Lekarskiej im. Stanisława Konopki, DSKM GBL-S-31)*

nr 11[25]. Dzięki datom i tytułom, które nadawał w tamtym okresie swoim pracom, można nakreślić trasę jego przemieszczania się z Warszawy przez Siedlce i Tarnopol do twierdzy w Brześciu nad Bugiem. Dotarł tam najpewniej 14 września i wziął udział w obronie twierdzy przed wojskami niemieckimi, pracując jako chirurg[26].

[25] Tymczasowa legitymacja Henryka Becka ze Szpitala Ewakuacyjnego nr 11, 7 IX 1939 r. [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 79; Archiwum Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Sikorskiego, B/BI12e, Relacja Kazimierza Mordyńskiego, k. 48–49.

[26] Przepustka Henryka Becka, lekarza oddziału chirurgicznego Szpitala Twierdzy w Brześciu, 15 IX 1939 r. [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 79; DSKM GBL-S-105, 14 IX 1939 r. [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. 320.

Po przejęciu twierdzy przez Sowietów 22 września pozostał tam do 13 listopada[27]. Zapewne dzięki lwowskiemu pochodzeniu zdołał uniknąć wywózki do Charkowa, której ofiarą 8 października padli jego koledzy lekarze pochodzący z terenów okupowanych przez Niemcy[28]. Jadwiga towarzyszyła mężowi w Brześciu; wzięła udział w obronie twierdzy, a później pracowała w tamtejszym szpitalu[29].

Malując swoje wojenne przeżycia, Beck różnicował środki wyrazu. Syntetyczne ilustracje, w typowej dla autora konwencji ironicznej karykatury, przeplatają się z dynamicznymi scenami o szerokich kompozycjach (np. bomby spadające na miasto), a satyryczne ujęcia z obrazami w aurze powagi.

Beckowie uciekli z Brześcia do Lwowa, gdzie mieszkał ojciec Henryka. Jako przedstawiciel elity wojskowej, Henryk znalazł się na celowniku sowieckiego reżimu. W nocy 9 grudnia 1939 r. został schwytany[30] przez NKWD podczas aresztowań polskiego korpusu oficerskiego[31]. Uwięziono go we Lwowie[32], najprawdopodobniej w więzieniu na Brygidkach. Temu okresowi poświęcił ponad dwadzieścia prac. Widać w nich Becka w kraciastej marynarce, w scenach grupowych przedstawiających więzienną rutynę (posiłki, apele, pracę) oraz w samotności. Uderzający jest nastrój rozpaczy i cierpienia wyrażony w jego fizycznej transformacji – ramiona i głowa opadają, broda rośnie, a włosy siwieją i blakną.

Po niespełna pięciu miesiącach dzięki staraniom żony Beck wyszedł z więzienia[33]. W lipcu został ordynatorem oddziału położniczo-ginekologicznego w Pierwszym Szpitalu Radzieckim we Lwowie[34]. Prace z tego okresu świadczą o jego odnowie fizycznej i psychicznej. W dużej mierze poświęcone są życiu zawodowemu (widać Becka w kitlu, z lekarzami i pacjentkami), a zastosowana w nich karykatura, zabawy perspektywą i proporcjami nadają im charakter satyryczny. Autor zilustrował także naznaczone niedostatkiem i radziecką propagandą życie mieszkańców Lwowa.

---

[27] Przepustki Henryka i Jadwigi Becków, 30 X i 9 XI 1939 r. [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 80; DSKM GBL-S-905, 13 XI 1939 r. [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. 334.

[28] Władysław Chudy, *W sowieckim więzieniu w Brześciu nad Bugiem*, „Zeszyty Historyczne" (Paryż) 1982, nr 61, s. 117; DSKM GBL-S-781, 8 X 1939 r. [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. 327.

[29] Chudy, *W sowieckim więzieniu*…, s. 115; np. DSKM GBL-S-890 [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. 322.

[30] Wanda Wojtkiewicz-Rok, *Adolf i Henryk Beckowie, ojciec i syn* [w:] *Polscy lekarze Żydzi*, red. Zofia Podgórska-Klawe, Warszawa: IH PAN, ŻIH, 2010, s. 167; Wojciech Giermaziak, *Wstęp* [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. XIV; DSKM GBL-S-769, 9 XII 1939 r. [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. 337.

[31] Grzegorz Mazur, Jerzy Skwara, Jerzy Węgierski, *Kronika 2350 dni wojny i okupacji Lwowa: 1 IX 1939 – 5 II 1946*, Katowice: Unia, 2007, s. 98.

[32] Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego, AU.138.456, Teczka osobowa Henryka Becka, Relacja Stanisława Krzysztoporskiego.

[33] Wojtkiewicz-Rok, *Adolf i Henryk Beckowie*…, s. 167; Giermaziak, *Wstęp* [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. XIV.

[34] Życiorys Henryka Becka [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 89.

Okupacja niemiecka we Lwowie i w Warszawie

30 czerwca 1941 r., wraz z nastaniem niemieckiej okupacji, sytuacja Becka uległa drastycznej zmianie: ze względu na żydowskie pochodzenie stracił pracę i znalazł się w zasięgu nazistowskiej opresji. Już 30 czerwca we Lwowie rozpoczął się pogrom Żydów, nazwany „akcją więzienną". Dokonany przez ukraińskie wojsko i milicję przy udziale oddziałów niemieckich i miejscowej ludności, pociągnął za sobą 7 tys. ofiar[35]. Wprowadzone zostały rozporządzenia antyżydowskie, m.in. obowiązek noszenia opasek z gwiazdą Dawida, i prace przymusowe[36]. Beck uwiecznił te wydarzenia z perspektywy obserwatora, ale przedstawieniom nadał silny ładunek emocjonalny. Namalował jaskrawe łuny ognia podczas „akcji więziennej", czerwone nazistowskie flagi powiewające w centrum Lwowa, a także ludzi w opaskach przy pracy w akwareli ironicznie zatytułowanej *Dobrowolna pomoc*. W innej, o tytule *Pogrom*, w krwistych odcieniach i w aurze patosu ukazał martwe ciała na tle ruin miasta.

Początkowo Beckowie rozważali ucieczkę ze Lwowa, ale ze względu na zły stan zdrowia Adolfa zdecydowali się pozostać w mieście[37]. Zachowany kościelny wypis z aktu urodzenia Becka, wystawiony w lipcu 1941 r., to zapewne próba formalnego zabezpieczenia[38]. Funkcjonowanie w charakterze Polaka-katolika, nawet jeśli zgodne z tożsamością i sposobem bycia Becka, nie mogło być jednak rozwiązaniem[39]. Żydowskie pochodzenie jego rodziny było powszechnie znane – o czym, jak wspomniano, przekonał się już przed wojną – a w mieście grasowali szantażyści. „Szmalcowników […] można było zawsze i wszędzie spotkać, a lekarzy znało przecież mnóstwo ludzi" – pisał w swej lwowskiej relacji dr Tadeusz Kielanowski[40]. Choć w pracy z 16 lipca 1941 r. (DSKM GBL-S-38) Beck ukazał siebie z opaską na ramieniu, w powojennym życiorysie stwierdził, że rozpoczął wówczas życie w ukryciu[41].

Wiele wskazuje jednak na to, że nie było to życie „pod powierzchnią". Według relacji prof. Ludwika Flecka dotyczącej zimy przełomu lat 1941 i 1942 Beck był członkiem personelu żydowskiego szpitala przy ul. Kuszewicza 5 w getcie

[35] Christoph Mick, *Lemberg – Lwów – L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City*, West Lafayette: Purdue University Press, 2015, s. 289–292; Eliahu Jones, *Żydzi Lwowa w okresie okupacji 1939–1945*, tłum. Wiesława Promińska, Łódź: Oficyna Bibliofilów, 1999, s. 47–48.

[36] Jones, *Żydzi Lwowa*…, s. 51; Jakub Honigsman, *Zagłada Żydów lwowskich (1941–1944)*, Warszawa: ŻIH, 2007, s. 27.

[37] Archiwum Yad Vashem (dalej AYV), M.31.2/4349, Relacja Zdzisława Bielińskiego cytowana w relacji Zofii Bielińskiej.

[38] Wyciąg z aktu urodzenia Henryka Becka, 19 VII 1941 r. [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 82.

[39] Por. Tadeusz Neuman, *Oficjalnie nie figuruję. Pamiętnik 1939–1945*, Warszawa: ŻIH, 2022.

[40] Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego (dalej AŻIH), 302/279, Relacja Tadeusza Kielanowskiego, k. 33–34.

[41] Życiorys Henryka Becka [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 89.

lwowskim[42]. Jego prace rzeczywiście ukazują lekarzy tam pracujących (np. prof. Marcelego Landsberga), a także tory kolejowe usytuowane obok szpitala, oddzielające getto od reszty miasta[43]. Jednocześnie niedługo przed utworzeniem getta Beck pokazał, jak bardzo jego los różni się od losu żydowskich lekarzy. W akwareli z 25 października 1941 r. (DSKM GBL-S-1213) eleganccy Beckowie, krocząc z uniesionymi głowami, mijają dwóch przygnębionych mężczyzn w opaskach – dr. Franciszka Józefa Mehrera[44] i dr. Maksymiliana Kurzoka[45]. Lekarze wskazują na puste krzesło, które zapewne symbolizuje powinność samego Becka do podjęcia pracy w szpitalu. Dołączając do szpitalnego zespołu, Beck musiał być więc powodowany poczuciem lekarskiego obowiązku bądź oficjalnym nakazem pracy, a nie przynależnością do społeczności lwowskich Żydów[46]. Z prac wnioskować można, że stale kursował między gettem (wówczas jeszcze otwartym) a „stroną aryjską", gdzie mieszkali Jadwiga i Adolf (przeciwny przeprowadzce do getta[47]).

Prace ilustrujące ów ryzykowny status „pomiędzy" są wyrazem niepokoju, nieufności i lęku autora. Beck samotnie przemyka ulicą z podniesionym kołnierzem lub próbuje się ukryć. Pojawia się motyw kart do gry, symbolizujących niepewność jutra i ponure przepowiednie przyszłości, a także wizerunki wszy i pluskiew – elementy nazistowskiej propagandy. W akwareli *Czy tylko pluskwa* z 1941 r. Beck przedstawił siebie w czarnym garniturze, palącego papierosa, jak gdyby pod ziemią, obok ludzkich rozmiarów owada. Mocno dał do zrozumienia, że propagandowy przekaz zrównujący Żydów i robactwo dotyka go osobiście, ale nie pozbawia godności, którą wyraził przez elegancki strój i gest. Karykatura ta świadczyć może jednak o zachodzącej wówczas zmianie tożsamościowej Becka. Narzucona przez okupacyjne prawo identyfikacja żydowska, a także wynikające z tego konsekwencje: zagrożenie narastającym terrorem i konieczność maskowania się, wzmacniały jego poczucie bycia Żydem[48].

---

[42] AYV, O.3/352, Ludwik Fleck, *Investigation of epidemic typhus in the Ghetto of Lwów in 1941–1942.*

[43] Getto lwowskie powstało późną jesienią 1941 r. i do listopada 1942 r. funkcjonowało jako getto otwarte. Zob. Christine Kulke, *Lwów* [w:] *The United States Holocaust Memorial Museum Encyclopedia of Camps and Ghettos, 1933–1945*, t. 2: *Ghettos in German-Occupied Eastern Europe*, oprac. Geoffrey P. Megargee, Martin Dean, Bloomington: Indiana University Press, United States Holocaust Memorial Museum, 2012, s. 802–805.

[44] Zob. Jan Bohdan Gliński, *Słownik biograficzny lekarzy i farmaceutów, ofiar drugiej wojny światowej*, t. 1, Wrocław: Wydawnictwo Medyczne Urban&Partner, 1997, s. 261.

[45] Zob. *ibidem*, t. 3, s. 182.

[46] O motywacjach do pracy i strategiach przetrwania lekarzy w kontekście getta warszawskiego zob. Maria Ciesielska, *Lekarze getta warszawskiego*, Warszawa: Dwa Światy, 2017.

[47] Coenen i in., *Adolf Beck, Co-founder*…, s. 27.

[48] O dynamice zewnętrznej i wewnętrznej, przypisanej i doświadczanej, tożsamości jednostki w kontekście Zagłady zob. Melchior, *Zagłada a tożsamość*…, s. 389–407.



Henryk Beck, Czy tylko pluskwa*, akwarela na papierze, 15,1 × 10,1 cm (zbiory Działu Starej Książki Medycznej Głównej Biblioteki Lekarskiej im. Stanisława Konopki, DSKM GBL-S-26)*

9 sierpnia 1942 r., na dzień przed rozpoczęciem kolejnej już, największej akcji likwidacyjnej getta lwowskiego, Beck przeniósł się w jego obręb, a Jadwiga wraz z nim. Praca opatrzona tą datą (DSKM GBL-S-964) ukazuje smutną parę zmierzającą w kierunku domu otoczonego murem i drutem kolczastym. Ruch ten wynikał zapewne z rozporządzenia Niemców, zgodnie z którym tylko zatrudnieni mogli uniknąć wywózki[49]. Pobyt w getcie potwierdza relacja dr. Zdzi-

[49] Honigsman, *Zagłada Żydów lwowskich*…, s. 57–62.

sława Bielińskiego. Zeznał on, że Beckowie schronili się w szpitalu[50], najpewniej przy ul. Kuszewicza. Sprowadzili tam także Adolfa (pozostającego od jakiegoś czasu w ukryciu[51]), wierząc, że Niemcy oszczędzą chorych[52]. W połowie sierpnia Niemcy dokonali tam jednak masakry, jak pisał dr Zygfryd Rappaport: „dogorywających rzucali na auta, kobiety rodzące, w bólach, ściągali z łóżek"[53]. Podczas dwutygodniowej akcji w getcie 50 tys. Żydów zostało deportowanych do ośrodka zagłady w Bełżcu. Aby uniknąć śmierci z rąk Niemców, Adolf popełnił samobójstwo, zażywając cyjanek potasu. To Beck podał ojcu truciznę[54].

Wydarzenie to, jak wynika z przytaczanych dalej słów Jadwigi, wywołało w Becku wstrząs psychiczny. To najpewniej wówczas podjął on decyzję o całkowitym ukryciu się. Stosując kategorię opisu zmian tożsamościowych w badaniach Małgorzaty Melchior nad Ocalałymi, śmierć ojca określić można jako punkt zwrotny w biografii Becka, czyli moment decydujący o jego losach i samookreśleniu[55]. Bolesne rozstanie z ojcem podczas brutalnej akcji w szpitalu, który uznawał za azyl, było doświadczeniem nie tylko przybliżającym grozę Zagłady i pozbawiającym go złudzeń co do intencji Niemców, ale i załamującym wiarę Becka w trwałość lekarskiego etosu, a nawet więcej – w sens bycia lekarzem[56]. Śmierć ojca, ostatniego depozytariusza żydowskiej tradycji rodziny Becków, odebrać można także jako bodziec wzmacniający tożsamość Becka jako Żyda. Taką interpretację proponuje Anastasia Simferovska, gdy omawia pracę *Po inwazji lwowskiej*, w której Beck ukazał podarty talit powiewający nad drutem kolczastym, otoczony swastyką i niemieckimi, antysemickimi napisami. Zniszczony symbol judaizmu badaczka odbiera jako przyjęcie ojcowskiego, żydowskiego dziedzictwa, a następnie jego unicestwienie związane z decyzją o ukryciu się[57].

[50] AYV, M.31.2/4349, Relacja Zdzisława Bielińskiego cytowana w relacji Zofii Bielińskiej.

[51] Coenen i in., *Adolf Beck, Co-founder*…, s. 27.

[52] AYV, M.31.2/4349, Teczka Zdzisława Bielińskiego i Zofii Bielińskiej, Relacja Marii Kuryluk.

[53] Zygfryd Rappaport, *Likwidacja szpitala i defilada wisielców*, „Czerwony Sztandar", 29 VIII 1944.

[54] AYV, M.31.2/4349, Relacja Zdzisława Bielińskiego cytowana w relacji Zofii Bielińskiej; Bulski, *Wspomnienia osobiste*…; Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 14. O dylematach moralnych lekarzy podczas akcji deportacyjnych i w ich następstwie, w tym ukrywaniu rodzin w szpitalach czy podawaniu trucizny chorym, zob. Elżbieta Rączy, *Losy żydowskich lekarzy w okupowanej przez Niemców Polsce w świetle relacji z Yad Vashem i Żydowskiego Instytutu Historycznego* [w:] *Elity i przedstawiciele społeczności żydowskiej podczas II wojny światowej*, red. Martyna Grądzka-Rejak, Aleksandra Namysło, Katowice, Kraków, Warszawa: IPN, 2017, s. 318–321.

[55] Melchior, *Zagłada a tożsamość*…, s. 20–25, 409–420.

[56] Być może uczucia te oddał, obrazując siebie i Jadwigę w strojach lekarskich, jako świadków porażającej sceny: mężczyzna ciągnie kobietę za włosy, w drugiej ręce trzyma bezwładne dziecko, góruje nad nimi zjawa symbolizująca śmierć. Stojące w bezruchu, pochylone sylwetki lekarzy wyrażają bezradność i smutek (DSKM GBL-S-1060 [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. 491).

[57] Jak dowodzi Simferovska, przedstawienie talitu w pracy Becka, datowanej na 1941 r., jest identyczne z obrazem *Taleskotn* radzieckiego artysty Zinowija Tołkaczewa z 1944 r. Simferovska nie rozstrzyga autorstwa oryginału, choć najprawdopodobniej to praca Becka po-

Zapewne jeszcze w sierpniu 1942 r., zanim getto zostało zamknięte, Beckowie uciekli na „stronę aryjską"[58]. Towarzyszące mu wtedy uczucie zagrożenia Beck opisywał za pomocą alegorii (przerażające zwierzęta, szkielety i potwory). Walkę o byt przedstawił w scenie, w której Jadwiga wymienia ubrania na żywność. Malował też autoportrety świadczące o wyobcowaniu i opresyjnej wrogości, jaką zaczął odczuwać ze strony „aryjskiego" otoczenia. Na jednym z obrazków (DSKM GBL-S-1344) przemyka z walizką, kryjąc twarz w kapeluszu, podczas gdy cztery ręce wskazują na niego palcami. Na innym (DSKM GBL-S-1351), stanowiącym nawiązanie do surrealistycznej okładki powieści *Hordubal* Karola Čapka projektu Jana Levitta i Jerzego Hima[59], przedstawia siebie w źrenicy oka. Praca ta, choć jest ikonograficznym zapożyczeniem, w kontekście losów Becka odzwierciedlać może jego poczucie zniewolenia. Jest dosłowną ilustracją opisanego przez Elżbietę Janicką zjawiska „władzy spojrzenia" sprawowanej przez nieżydowskich „obserwatorów uczestniczących" po „stronie aryjskiej"[60]. Jak przekonuje Janicka, władza ta, dająca prawo kontroli czy superwizji, była wykorzystywana do „produkcji Żyda", co skutkowało nie tylko niebezpieczeństwem dla uciekinierów z getta, ale także ich ubezwłasnowolnieniem. Wydaje się, że Beck zaczął także doznawać dezorientacji oraz utraty poczucia sprawczości, co oddał w przejmujących scenach z lustrem. W jednej (DSKM GBL-S-1315) patrzy we własne odbicie, ale nie widzi w nim głowy. W innej (DSKM GBL-S-1349), będącej nawiązaniem do kolejnej okładki powieści Čapka[61], lustrzane odbicie Becka odwrócone jest do góry nogami.

Beckowie opuścili Lwów w połowie listopada 1942 r.[62] lub – jak wskazuje scena pakowania walizek przez Jadwigę (DSKM GBL-S-941) – pod koniec tego miesiąca i przenieśli się do Warszawy, gdzie ich zaplecze materialne i społeczne było większe. Tam Beck otrzymał z niewiadomego źródła kenkartę na nazwisko Remigiusz Franciszek Gronczewski[63]. Wątpliwe jest jednak, czy jej używał, ponieważ podobnie jak we Lwowie nie mógł funkcjonować w Warszawie „na po-

wstała w nawiązaniu do Tołkaczewa, była zatem wyrazem refleksji już powojennej (Anastasia Simferovska, *A Plagiarized Testimony? Authorship, Legacy, and the Holocaust Art of Henryk Beck and Zinovii Tolkachev*, „The Journal of Holocaust Research" 2023, nr 37, z. 2, s. 213–236).

[58] W akwareli z 21 VIII 1942 r. widać Becka w stroju lekarskim (DSKM GBL-S-1569), więc ucieczka musiała nastąpić po tej dacie.

[59] Atelier Levitt-Him, okładka do książki Karol Čapek, *Hordubal*, tłum. Paweł Hulka-Laskowski, Warszawa: J. Przeworski, 1935, kolekcja Adama Młynika, za: Piotr Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków: Karakter 2017, s. 331.

[60] Elżbieta Janicka, *Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady*, „Teksty Drugie" 2018, nr 3, s. 141.

[61] Atelier Levitt-Him, okładka do książki Karol Čapek, *Zwyczajne życie*, tłum. Paweł Hulka-Laskowski, Warszawa: J. Przeworski, 1935, kolekcja Adama Młynika, za: Rypson, *Nie gęsi*…, s. 331.

[62] Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 14.

[63] Kenkarta Henryka Becka na nazwisko Remigiusz Franciszek Gronczewski, 15 VII 1942 r. [w:] *Archiwalia rodzinne*…, s. 83.



Henryk Beck, bez tytułu, akwarela na papierze, 15,1 × 10 cm (zbiory Działu Starej Książki Medycznej Głównej Biblioteki Lekarskiej im. Stanisława Konopki, DSKM GBL-S-1344)

wierzchni”[64]. Kolejne jego kryjówki przytoczyła w swej książce Janina Jaworska[65]. Kilka świadectw pozwala na uszczegółowienie opisanych wydarzeń, lecz prace Becka zapewne ze względów bezpieczeństwa nie zawierają informacji pomocnych w identyfikacji osób i miejsc.

Jak podała Jaworska, Beck pierwsze kroki skierował do mieszkania siostry przy ul. Brzozowej 10, czyli do jednego z tzw. domów profesorskich. Malowane

[64] Ponadto jest to jedyny zachowany „aryjski” dokument Becka, tymczasem osoby usiłujące wieść życie pod przybraną tożsamością musiały mieć także zaświadczenie o pracy, meldunek oraz metrykę urodzenia (Melchior, *Zagłada a tożsamość*…, s. 180–205).

[65] Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 14–15.



Henryk Beck, bez tytułu, gwasz na papierze, 9,5 × 13,7 cm (zbiory Działu Starej Książki Medycznej Głównej Biblioteki Lekarskiej im. Stanisława Konopki, DSKM GBL-S-1351)

sceny z końca 1942 r. wskazują, że przebywał tam sam[66], w izolacji: widać, jak leży w łóżku lub próbuje gotować. Kilka obrazków świadczy o potajemnych wyjściach, podczas których szeroki płaszcz, wysoki kołnierz i kapelusz służą mu za kamuflaż. W mieszkaniu odwiedza go żona, a także druga kobieta. Może jest to siostra, a może Otylia Charwat (lub Chorwat), która według Stanisława Krzysztoporskiego odegrała istotną rolę w jego ocaleniu[67]. Wrócę jeszcze do tej postaci.

Zgodnie z chronologią podaną przez Jaworską pobyt Becka przy Brzozowej nie trwał długo. Gestapo poszukiwało tam jego siostrzeńca, musiał więc uciekać. Trafił na Żoliborz, do mieszkania przy ul. Słowackiego, gdzie nachodziło go dwóch szantażystów, więc i ono zostało „spalone". Wiosną i latem 1943 r. być może na Żoliborzu Beck skupiał swą artystyczną uwagę na sobie, ilustrując codzienne, samotne spędzanie czasu, przepełnione uczuciem nudy. Widać, jak

[66] Jadwiga Zakrzewska w styczniu 1941 r., po aresztowaniu jej męża prof. Kazimierza Zakrzewskiego (zamordowanego później w Palmirach), zamieszkała przy ul. Śniadeckich jako Franciszka Lutek (Ośrodek KARTA, Kolekcja Związku Syndykalistów Polskich, AW V/006.12.01, Zakrzewska Jadwiga).

[67] Relacja Stanisława Krzysztoporskiego [w:] *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1944*, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, wyd. 3, Warszawa: Znak, 2007, s. 404–405.

siedzi w fotelu, czyta, pisze, pielęgnuje rośliny lub bawi się z żółwiem[68]. Rzadko kiedy odnosił się do okupacyjnej rzeczywistości, co świadczy o izolacji nie tylko fizycznej, ale i mentalnej. Wśród nielicznych prac nawiązujących do realiów wojny znajduje się obraz powstania w getcie. W kwietniu 1943 r. (DSKM GBL-S-462) Beck odnotował to wydarzenie, przyjmując perspektywę „strony aryjskiej": ogromna czaszka, niczym łuna dymu i ognia, góruje nad domami skupionymi za ceglanym murem[69].

Kolejna wymieniona przez Jaworską kryjówka Becka to mieszkanie Marii i Stefana Magenheimów przy ul. Piusa XI (dziś Pięknej) 52, przyjaciół jego rodziców i działaczy podziemia. Od kwietnia 1943 r. opiekowali się oni żydowskim dzieckiem, Włodkiem, synem Leny i Michała Bergów. Po pół roku pojawili się szantażyści. Opisując swoją trudną sytuację, Maria wspomina, że Beck ukrywał się u niej przez pięć tygodni[70]. Relacja ta nie pomaga w ustaleniu chronologii kryjówek, ale jeden z obrazków z 1943 r. (DSKM GBL-S-452) sugeruje, że pobyty Becka i Włodka Berga się zbiegły – Beck siedzi na kanapie i czyta dziecku książkę[71]. Inny ślad Magenheimów oraz obecności dziecka w otoczeniu Becka odnaleźć można w wizerunku Sławy Baranowskiej, przyjaciółki Marii (DSKM GBL-S-543). Autor przedstawił ją w stylu postaci malowanych przez Franciszkę Themerson jako dowcipne ilustracje do wierszy Jana Brzechwy dla dzieci. Sylwetka jest silnie uproszona, określona trójkątnym kształtem spódnicy; wygląda niczym „panny w Skierniewicach" w wierszu *Dwie krawcowe*[72]*.* Ukrywając się, Beck skopiował kilkanaście rysunków Themerson[73]. Nawyk kopiowania, który nasilił się podczas pobytu Becka w Warszawie, świadczyć może o potrzebie malowania jako sposobie zabijania czasu, ćwiczenia ręki. Czynność ta mogła mieć funkcję terapeutyczną[74].

Nieznane są szczegóły pobytu Becka w następnej wymienionej przez Jaworską kryjówce, przy ul. Pańskiej[75]. Wyrazista zmiana otoczenia nastąpiła wiosną

[68] Jest to zapewne nawiązanie do epizodu z maja 1943 r., kiedy to żółwie z Bułgarii, przeznaczone na żywność dla Wehrmachtu, trafiły na warszawski czarny rynek (Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, Warszawa: Czytelnik, 2010, s. 194–195).

[69] Nacisk autora położony na zagładę getta, a nie jego walkę, może wskazywać na to, że praca powstała później, jako hołd oddany ofiarom.

[70] Maria Magenheim (Maginski), *The Marrano and the Christian* [w:] Alexander Donat, *The Holocaust Kingdom. A Memoir*, London: Secker & Warburg, 1965, s. 327.

[71] Chłopiec podpisany jest jako „Jędrek", ale nie można wykluczyć, że chodzi o syna Bergów.

[72] Jan Brzechwa, *Kaczka dziwaczka*, Warszawa, Kraków: J. Mortkowicz, 1939.

[73] Beck skopiował rysunki pochodzące z tomów wierszy Jana Brzechwy *Kaczka dziwaczka* i *Tańcowała igła z nitką* wydanych w latach 1938–1939.

[74] O metodach autoterapii w ukryciu zob. Joanna Nalewajko-Kulikov, *Strategie przetrwania. Żydzi po aryjskiej stronie Warszawy*, Warszawa: Neriton, Instytut Historii PAN, 2004, s. 112–132.

[75] Być może chodzi o mieszkanie Władysława Kowalskiego przy ul. Pańskiej 111. W powojennej relacji Kowalski wymienia Becków wśród osób, którym udzielał pomocy, jednak odnosi się do powstania warszawskiego i czasu po powstaniu, co może oznaczać, że ma na myśli ich wspólny pobyt w bunkrze (o czym dalej w tekście). Zob. AYV, M.31.2/4, Relacja Władysława Kowalskiego, k. 31.



Henryk Beck, bez tytułu, akwarela na papierze, 15 × 10,1 cm (zbiory Działu Starej Książki Medycznej Głównej Biblioteki Lekarskiej im. Stanisława Konopki, DSKM GBL-S-534)

1944 r. Kobieta znana z wcześniejszych prac pojawia się ponownie i wygląda, jakby mieszkała z Beckiem. Czy to Otylia Charwat? Jak podała Jaworska, przez pewien czas ukrywała go u siebie[76]. Prace przedstawiające ją i Becka ujawniają napięcie, sugerują relację zależności i dominującą postawę kobiety. Na jednym z obrazków (DSKM GBL-S-534) widać Becka klęczącego przed postacią, która podnosi palec do góry, jakby odmawiała lub zakazywała czegoś, a w drugiej ręce trzyma kij. W tym czasie Beck dużo czasu spędza także w samotności, znudzony (DSKM GBL-S-395b) i w strachu przed dekonspiracją. W tworzonych wówczas pracach ukazuje, jak chowa się pod stosem paczek i walizek, i przywołuje motyw

[76] Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 41.

rąk górujących nad jego drobnym ciałem (DSKM GBL-S-484). Próbuje się ukryć, podczas gdy wielka postać coś spisuje. Może donos?

Czas w ukryciu w roku 1944 przyniósł także poszerzenie recepcji okupacyjnej rzeczywistości i różnorodność stylistyczną. Może to świadczyć o nieco lepszej kondycji psychicznej Becka. 1 lutego 1944 r. namalował on czarną postać leżącą w plamie krwi (DSKM GBL-S-503). Obraz o plakatowej stylistyce upamiętnia zapewne zamach AK na Franza Kutscherę, szefa policji i SS w Warszawie. Zainteresowanie Becka wydarzeniami wojennymi wzrosło w połowie 1944 r., gdy klęska Niemiec stała się bliższa. Zilustrował siebie czytającego niemiecką gazetę, w pierwszych dniach czerwca odnotował lądowanie wojsk alianckich w Normandii, później zaś amerykańskie samoloty nad Warszawą.



Henryk Beck, bez tytułu, akwarela i tusz na papierze, 14,9 × 10,1 cm (zbiory Działu Starej Książki Medycznej Głównej Biblioteki Lekarskiej im. Stanisława Konopki, DSKM GBL-S-395b)

Prace z 1944 r. to także świadectwo zaangażowania Becka w prace kobiecej grupy Dysk, czyli Dywersja i Sabotaż Kobiet, funkcjonującej w strukturach Kedywu (Kierownictwa Dywersji Komendy Głównej Armii Krajowej) od kwietnia 1942 r. Beck rysował instrukcje minerskie i ilustracje do skryptów szkoleniowych[77], a działalność swoją i grupy uwiecznił w kilku pracach. Został zaangażowany dzięki żonie, która jako „Jaga" kierowała jedną z sekcji grupy sabotażowej i oddziałem sanitarnym[78]. Zgodnie z zasadami konspiracji ukrywający się Żydzi rzadko włączani byli w szeregi podziemia, co wynikało z braku zaufania oraz podwyższonego ryzyka dekonspiracji[79]. Zaangażowanie to musiało mieć więc dla Becka znaczenie psychologiczne – dawało poczucie bycia potrzebnym[80].

Inne liczne powstałe w ukryciu obrazki są trudne do rozszyfrowania, ale większość dokumentuje życie codzienne Becka, a on sam pokazany jest w typowej konwencji, nierzadko satyrycznie. W pracach przewija się także erotyka (ujęcia uwodzicielskich, roznegliżowanych kobiet), wyraz jego seksualnych tęsknot. Ciągłość twórcza i konsekwencja stylu obrazowania wyraża podejmowane przez autora próby podtrzymania swego statusu i wyzwalania radości życia. Uznać je można za sposób na wytwarzanie symbolicznego związku z czasem wolności, dającym poczucie wytchnienia i stabilności. Jak wielu artystów w obliczu Zagłady Beck w malowaniu znajdował ucieczkę od realiów nazistowskiej opresji[81].

Powstanie warszawskie

Wraz z wybuchem powstania warszawskiego Beck zgłosił się na ochotnika do służby medycznej. Zaoferował swoje usługi w szpitalu polowym na rogu ulic Mariańskiej i Pańskiej, ale spotkał się z odmową. „Najwyraźniej jakaś wyższa racja stanu, wyższa polityka" – skomentował tę decyzję kpt. Roman Born-Bornstein (szef sanitarny zgrupowania AK „Chrobry II", następnie lekarz naczelny IV Okręgu Warszawa-Śródmieście), do którego rozżalona Jadwiga zwróciła się z prośbą o znalezienie mężowi zajęcia[82]. Czy chodziło o żydowskie pochodzenie Becka? W tych dniach jego prace ilustrują smutek i rezygnację. Zły stan psychiczny potwierdzają przytoczone w relacji „Borna" słowa Jadwigi:

[77] *Ibidem*, s. 15; Jadwiga Podrygałło, *Ach, te dziewczęta. „Dysk" we wspomnieniach i relacjach*, Warszawa: nakł. autorki, 1996, s. 37.

[78] Anna Marcinkiewicz-Kaczmarczyk, *Żeńskie oddziały sabotażowo-dywersyjne w strukturach armii podziemnej w latach 1940–1944 na podstawie relacji i wspomnień ich członkiń*, „Pamięć i Sprawiedliwość" 2015, nr 2, s. 123.

[79] Barbara Engelking, Dariusz Libionka, *Żydzi w powstańczej Warszawie*, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2009, s. 81.

[80] Nalewajko-Kulikov, *Strategie przetrwania*…, s. 114.

[81] Por. rozdz. *W stronę piękna – sztuka jako ucieczka od tragedii getta* [w:] Magdalena Tarnowska, *Artyści żydowscy w Warszawie*, Warszawa: DiG, 2015, s. 170–174.

[82] Roman Born-Bornstein, *Powstanie Warszawskie. Wspomnienia*, Londyn: Poets and Painters Press, 1988, s. 57.

> Mój mąż jest w stanie zachwianej równowagi psychicznej. […] Przeżycie to [śmierć ojca] spowodowało silny wstrząs psychiczny, później kompleksy. Nieludzkie warunki życia i kilkuletnie ukrywanie się również wpłynęły na jego stan nerwowy[83].

„Born" bez wahania przyjął Becka do oddziału. Znał go sprzed wojny, a także – co nie bez znaczenia – sam miał żydowskie pochodzenie, choć nie eksponował tego w strukturach AK[84]. 10 sierpnia Beck złożył ślubowanie przed nim i łączniczką Stanisławą Czarnecką „Wilczycą"[85] i jako „Nekander" objął punkt sanitarny przy ul. Twardej 15, a wkrótce został komendantem szpitala przy ul. Siennej 59. Jadwiga była ordynatorką szpitala[86]. W oddziale był także „Dzima" (vel Dżima, Dziuma), czyli Tadeusz Szeinfeld, dentysta, także Żyd. W jednej z prac (DSKM GBL-S-1453) widać Becka w stroju lekarskim, „Dzimę" oraz Jana Celnika, rannego uciekiniera z ataku powstańców na kryjówkę Żydów we wrześniu 1944 r., w którym zginęło kilkanaście ukrywających się osób[87]. Beck podpisał obydwu bohaterów, co świadczy o intencji dokumentacyjnej oraz poczuciu względnego bezpieczeństwa, jakie mógł odczuwać wśród ludzi o podobnych doświadczeniach.

Choć poczucie wolności i bezpieczeństwa w warunkach powstania było skrajnie niepewne, to wyjście z ukrycia i powrót do aktywności zawodowej pobudziły Becka. Widać to w jego ekspresji artystycznej. W pracach powstańczych wprowadzał detale, tworzył szersze, malarskie kompozycje obrazujące miasto pogrążone w walkach. Paleta kolorów wskazuje, że miał do dyspozycji więcej materiałów, choć niektóre z podkładów to przypadkowe skrawki papieru. Twórcze podejście do tematu powstania przejawiało się zarówno w realistycznych ilustracjach wydarzeń, jak i alegoriach czy ponurej grotesce.

Bunkier

Po kapitulacji Warszawy Beck nie opuścił miasta z resztą ludności, lecz postanowił pozostać w ruinach. „Nie do pomyślenia jest, aby swą powstańczą kartę życiową mógł pan kapitan zakończyć w obozie jenieckim" – powiedział „Bornowi", namawiając go do ukrycia się razem z nim[88], jak gdyby pójście do niewoli uznawał nie tylko za niebezpieczne, ale i niehonorowe. „Born" nie dał się jednak przekonać i polecił podwładnemu, Mieczysławowi Zielińskiemu, dostarczyć Beckowi zapasy medyczne. Jego relacja świadczy o złej kondycji psychicznej Becka, ale i o niesłabnącej w nim woli przetrwania:

---

[83] *Ibidem*, s. 58.

[84] Engelking, Libionka, *Żydzi w powstańczej Warszawie*…, s. 94–95.

[85] DSKM GBL-S-1432, 10 VIII 1944 r. [w:] *Henryk Beck: świat*…, s. 756. Za rozpoznanie „Wilczycy" jako Stanisławy Czarneckiej dziękuję Marii Pałgan z Muzeum Powstania Warszawskiego.

[86] Born-Bornstein, *Powstanie Warszawskie*…, s. 55–59.

[87] Engelking, Libionka, *Żydzi w powstańczej Warszawie*…, s. 181–189.

[88] Born-Bornstein, *Powstanie Warszawskie*…, s. 110.

> W dniu wyruszenia na punkt zborny zgłosiła się do mnie jego żona, również lekarka, prosząc mnie o pomoc i radę. Mąż jej załamał się psychicznie. Postanowił nie pójść do niewoli i zostaje w bunkrze, oczekując nadejścia Rosjan[89].

5 października Beckowie wraz z „Dzimą" i sanitariuszką Julianną Wilak-Niewiedziałową napotkali grupę, która także poszukiwała schronienia. Razem weszli do piwnic między ulicami Sienną 22 i Śliską 7. Ostatecznie w bunkrze znalazło się około 40 osób, głównie Żydów. Ponad trzymiesięczna historia tej kryjówki stanowi istotną część naszej wiedzy na temat losów „warszawskich robinsonów"[90]. Kontynuując swoją praktykę artystyczną, Beck *in situ* tworzył wizualną reprezentację podziemnych przeżyć, znaną jako cykl „Bunkier".

Między 5 października 1944 a 19 stycznia 1945 r. wykonał 46 prac. To rysunki piórkiem i tuszem (w nielicznych przypadkach także akwarelą) na papierze lub kartonie, w typowym dla Becka formacie pocztówkowym. Ich kolorystyka różni się od stosowanej wcześniej – ograniczona jest przeważnie do czerni i szarości. Kompozycje przedstawień także są odmienne – zwykle zwarte i zamknięte. Niektóre z prac charakteryzują się ostrym kontrastem kreski w stylu drzeworytu, inne są malarskie, jeszcze inne to rysunki o detalach oddanych cienkimi pociągnięciami piórka. Brzegi podkładów często są nierówne, a niektóre odwrocia zadrukowane lub pokryte doklejonymi treściami (np. wycinkami prasowymi). Ów namacalny wymiar prac to świadectwo wyjątkowych warunków procesu twórczego (na które, poza niedoborami materiałowymi, składały się brak światła i podłoża do pracy) oraz pomysłowości i determinacji autora doświadczającego sytuacji granicznej. Zgodnie z perspektywą badawczą postulowaną przez Luizę Nader wobec „sztuki (z) Zagłady" należałoby te prace – przedstawienia materialne – analizować zarówno jako obiekty, jak i procesy prowadzące do ich wyłonienia, a do ich analizy stosować szeroki aparat poznawczy[91]. Choć postulat ten odnieść można do większości wojennej twórczości Becka, to w przypadku serii „Bunkier" ma on szczególne uzasadnienie[92].

---

[89] Mieczysław Zieliński, *Sierpniowe dni 1944*, „Służba Zdrowia" 1962, nr 32, s. 5, za: Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 18.

[90] Por. Michał Studniarek, *Robinsonowie. Ludzie ukrywający się w gruzach Warszawy po upadku powstania w 1944 roku*, Warszawa: Instytut Historii PAN, 2022; Marta Cobel-Tokarska, *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*, Warszawa: IPN, 2012; Engelking, Libionka, *Żydzi w powstańczej Warszawie*…, s. 259–320.

[91] Termin „sztuka (z) Zagłady" Nader stosuje do prac wizualnych tworzonych przez ofiary i świadków w czasie Zagłady, powołując się na określenie „fotografia (z) Zagłady" Jacka Leociaka. Więcej o postulacie badawczym zob. np. *Polscy obserwatorzy Zagłady. Studium przypadków*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały" 2018, nr 14, s. 165–211.

[92] Analizy rysunków z serii „Bunkier" z uwzględnieniem ich materialnego aspektu dokonała Karolina Szeląg, *„Bunkier" (1944) jako artystyczna praktyka oporu*, praca magisterska, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2021. Piotrowi Słodkowskiemu dziękuję za ułatwienie kontaktu z autorką.

Seria, jak twierdzi Jaworska, nie ma wyrazistego porządku, ale każda praca zawiera rozbudowany, dodany po wojnie przez autora tytuł[93], który dostarcza wskazówek interpretacyjnych. W warstwie reprezentacji mamy do czynienia z przedstawieniami dosłownymi i alegorycznymi wyrażonymi w różnorodnej, choć jednolicie mrocznej stylistyce. Niektóre prace są spójne z powojennymi relacjami, co czyni z nich materiał o wartości dokumentacyjnej, np. sceny pochówku Mordechaja Fishera[94], kopania studni[95] lub pierwszego wyjścia w poszukiwaniu żywności[96]. W dużej mierze jednak seria jest odzwierciedleniem stanu ducha jej autora, choć w odróżnieniu od prac wcześniejszych rzadko prezentuje jego własny wizerunek. Swoje przemyślenia i obserwacje Beck zamykał głównie w metaforach, sięgał po motywy mitologiczne i biblijne, a przy tym różne style plastyczne (omówię to na kilku przykładach).

Ilustrując dramatyczny czas przed zejściem pod ziemię, Beck wyraził trwogę, a jednocześnie determinację do podjęcia ryzyka. W *Płyniemy – czy to już łódź Charona 4 X 1944* dwie postaci są pasażerami łodzi mitologicznego boga, który przewozi dusze zmarłych przez wzburzone wody rzeki Styks. Ujęcie jest ekspresjonistyczne – dynamiczne, oparte na czarno-białych kontrastach i diagonalnej kompozycji. Z kolei w rysunku *Wejście pod ziemię* Beck położył nacisk na niezłomność ukrywających się. Dwa ciała o masywnych, kubistycznych kształtach wciśnięte są w opresyjną przestrzeń. W scenie dominuje czerń, a postaci okalają rytmiczne kreski w stylu drzeworytu.

Warunki w bunkrze były ekstremalne: brakowało pożywienia, wody, a nawet powietrza, co wywoływało spory, sprzyjało postawie bezradności. W tych okolicznościach Beck stał się jednym z liderów bunkrowej grupy, apelującym o ład i współpracę[97]. Stale mógł liczyć także na wsparcie żony: „Jadwiga, mimo wielkiego wyczerpania, sama trzymała się mocno, nawet uśmiechem podtrzymywała innych, a wśród nich i własnego męża skłonnego do neurastenii" – napisał ich przyjaciel[98]. Problem kondycji psychicznej w bunkrze Beck wyraził w pracy *Czy to ja…*, przedstawiającej trzy niemal identyczne, pozbawione indywidualnych rysów wychudzone postaci męskie, skulone pod półokrągłym sklepieniem. Można to odczytać jako obraz upodabniania się do siebie mieszkańców bunkra wskutek ogarniającej ich apatii[99]. Tytuł rysunku jednak odnosi się raczej do stanu psychicznego autora, trawionego uczuciem obcości wobec samego siebie. Może cho-

[93] Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 30–31. Istnieje jednak numerowana lista tytułów dołączona przez Jadwigę Zakrzewską, zob. Dział sztuki ŻIH, MŻIH A-1042, Komentarz dołączony bezpośrednio do 46 rysunków Henryka Becka z cyklu „Bunkier".

[94] AYV, M.31.2/4, Relacja Władysława Kowalskiego.

[95] *Ibidem*.

[96] AYV, O.3/2194, Relacja Natana Morgensterna.

[97] Karolina Markowa, *Wspomnienia z bunkra* [w:] Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 20.

[98] Adam Słomczyński, *W warszawskim Arsenale. Wspomnienia archiwisty miejskiego 1939–1945*, Warszawa: Czytelnik, 1971, s. 312–313.

[99] Szeląg, *„Bunkier" (1944)*…, s. 113–114.



Henryk Beck, Płyniemy – czy to już łódź Charona 4 X 1944, *seria „Bunkier", październik 1944, tusz na papierze, 15,6 × 10,1 cm (zbiory Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma, MŻIH A-1042/46)*

dzi o obcość wobec cierpiącego ciała, a może wobec umysłu, który pozbawiony prywatności przestaje dawać dostęp do siebie samego[100]. Wilak-Niewiedzialowa określiła bunkier jako czas wymagający „wyłączenia własnego ja"[101].

Można przypuszczać, że Beck, będąc u kresu wytrzymałości, odarty z niemal wszystkiego, co dla niego ważne, tracił poczucie swojej odrębności. Udawały mu się jednak mentalne ucieczki od bunkrowej rzeczywistości i wyobrażenia o świecie zewnętrznym, inspirowane rozmowami z Jadwigą, która opowiadała mu, jak będzie, gdy wreszcie wyjdą, wolni i bezpieczni, na słońce[102]. W jednej z prac oddał tęsknotę za domem, symbolizowanym przez okno, niebo i drzewa, w innej oniryczną, baśniową wizję wolności. Za pomocą płynnej, falistej linii nawiązującej do secesji przedstawił dwie horyzontalnie ułożone nagie postacie otoczone ornamentami tworzącymi niebo, chmury i księżyc.



Henryk Beck, Tam za zamaskowanym wylotem z piwnicy jest powietrze i księżyc (Henryk Beck i Jadwiga Beckowa)*, seria „Bunkier", październik 1944, tusz na papierze, 10 × 15,5 cm (zbiory Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma, MŻIH A-1042/8)*

[100] O zatłoczeniu w kryjówkach wieloosobowych i jego psychofizycznych skutkach zob. Cobel-Tokarska, *Bezludna wyspa*…, s. 145–152.

[101] Julianna Wilak-Niewiedziałowa, *Wspomnienie o pobycie w bunkrze przy Siennej* [w:] *Ludność cywilna w powstaniu warszawskim*, t. 1, cz. 2, oprac. Marian Marek Drozdowski i in., Warszawa: PIW, 1974, s. 560; Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 21.

[102] Słomczyński, *W warszawskim Arsenale*…, s. 313.

Lęk przed wykryciem bunkra, a w konsekwencji śmiercią, jest w serii motywem dominującym. Beck w przedstawieniu swych obaw nawiązuje do mitologii i średniowiecza, stosuje motywy animalistyczne, a także czarny humor. Oswaja śmierć, „zapraszając" ją do bunkra i ośmieszając. W rysunku o ironicznym tytule *A śmierć robi do nas „perskie oko"* widać czaszkę uśmiechającą się szyderczo do dwóch małych, bezbronnych postaci. W innej pracy bunkrowcy uchwyceni są jako szkielety w groteskowym „tańcu śmierci". Beck obrazuje także podziemne robactwo, określa je jako plagi. Lęki przenikają się z potrzebą fizycznej bliskości, fantazjami o seksie.

Jak zauważyła Teresa Śmiechowska, Beck zilustrował „dwa główne popędy sterujące motywacjami człowieka – popęd życia i popęd śmierci"[103]. W kilku rysunkach zatytułowanych *Odzywa się erotyzm. Bachanalia* pokazał, że mimo dramatycznych i pozbawionych intymności warunków tęsknoty seksualne realizują się w hołdzie dla życia. Na jednym z nich łączy wątek erotyki z judaizmem. Satyr i kobieta uchwyceni są w ekstatycznej pozie tanecznej (lub w akcie przemocy, w którym kobieta przyciągana jest na siłę[104]) obok gwiazdy Dawida i menory stojącej na księdze. Autor zdaje się sygnalizować, że w przestrzeni bunkra ścierają się zasady i instynkty, sacrum i profanum. Użycie żydowskich symboli religijnych znów nasuwa pytanie o ówczesne samookreślenie Becka. Czy zamknięcie w bunkrze i dzielenie losu głównie z innymi Żydami sprawia, że tradycja judaizmu staje się dla niego punktem odniesienia?

Przywołane tu wybrane prace z serii „Bunkier" ukazują, że w podziemiach Beck dokonywał innych niż wcześniejsze artystycznych wyborów. Można przypuszczać, że zmiany w zakresie techniki i kompozycji narzucone zostały przez ograniczenia materiałowe i warunki pracy. Specyficzny nastrój grozy autor budował jednak celowo, sięgając głównie po język symboli oraz po różne style plastyczne, jak gdyby dotychczasowe konwencje obrazowania nie przystawały do okoliczności twórczych. Nie dążył także do dosłownego raportowania bunkrowego życia ani do portretowania współtowarzyszy niedoli[105]. Wydaje się, że przyczyną tej drogi obrazowania było wzmożone poczucie przynależności Becka jako artysty do świata kultury i sztuki, z którego został przez warunki wojenne wykluczony. Zbliżone zjawisko opisuje Piotr Słodkowski. Analizuje on wojenne prace lwowskiego polsko-żydowskiego artysty Henryka Włodarskiego (Marka Strenga), który rysując w ukryciu, w tym także kopiując prace wielkich twórców, podejmował próbę odtworzenia utraconego świata. Realizował w ten sposób strategię przetrwania[106]. Beck, prze-

[103] Teresa Śmiechowska, *Taniec życia i śmierci w pracach Henryka Becka. Twórcze spotkanie sztuki i medycyny* [w:] *Lwów epoki Adolfa*…, s. 92.

[104] Szeląg, *„Bunkier" (1944)*…, s. 149.

[105] Por. rozdział *Sztuka jako dokument Zagłady* [w:] Tarnowska, *Artyści żydowscy*…, s. 125–131.

[106] Piotr Słodkowski, *Modernizm żydowsko-polski. Henryk Streng/Marek Włodarski a historia sztuki*, Warszawa: IBL PAN, 2019, s. 370–390. Przywołuję to porównanie, ponieważ wydaje mi się istotne ze względu na podobieństwo doświadczeń autorów i kontekstu histo-

kształcając grozę egzystencji w metaforyczne, czasem satyryczne reprezentacje cierpienia, manifestował swoje kulturowe zaplecze, dystansował się do teraźniejszości i duchowo wyzwalał z realiów opresji[107]. Niwelował w ten sposób poczucie degradacji i oddalał lęki ostateczne. Samym aktem twórczym stawiał opór nazizmowi[108].

Decyzja o użyciu uniwersalnych, nacechowanych emocjonalnie reprezentacji bunkrowej udręki wpisują Becka w dość tradycyjny nurt obrazowania Zagłady – ekspresyjny i czytelny dla odbiorcy[109]. Nie wiemy, czy Beck pokazywał prace innym bunkrowcom. Nie mógł też być pewien, czy ktoś inny kiedykolwiek je zobaczy. Jednak powojenna decyzja o opatrzeniu rysunków opisowymi tytułami wskazuje na ugruntowanie decyzji, by jego dzieło było zrozumiałym świadectwem. Można stwierdzić, że graniczne doświadczenie bunkra uczyniło z Becka artystę świadomego historycznej wagi swych przedstawień. Jak wspomniano na początku tekstu, po wojnie planował on wystawić część swoich prac. Można przypuszczać, że chodziło m.in. o serię „Bunkier". Nie wiemy, czy jego intencją było przedstawianie cyklu jako obrazu żydowskiego losu i oporu, choć decyzja siostry, by prace te przekazać do zbiorów ŻIH, może odzwierciedlać takie rozumowanie. Cykl uznać więc można za twórcze apogeum Becka i wyrazisty przykład wielowymiarowej sztuki Zagłady, będący jednocześnie dziełem sztuki, artefaktem, dokumentem i świadectwem.

* * *

Obrazkowy pamiętnik Henryka Becka stanowi unikatowy portret przeżyć przedstawiciela elity społecznej, który w czasie wojny doświadczył społecznej degradacji oraz stał się ofiarą śmiertelnych prześladowań i społecznej opresji. Choć wykazywał wolę przetrwania i otrzymywał pomoc – zwłaszcza ze strony żony Jadwigi, która nie tylko wspierała go organizacyjnie i mentalnie, ale też była gotowa dzielić jego los – ponosił wysokie koszty psychiczne. Doznał napiętnowania i straty, odczuwał zależność i znużenie, a nawet wątpił w moc sa-

rycznego ich przeżyć. Porównania z twórczością innych zawodowych malarzy przekraczają ramy niniejszego tekstu.

[107] O potrzebie oczyszczenia się poprzez sztukę w warunkach obozów koncentracyjnych zob. Ziva Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford: Pergamon Press, 1993, s. 6; o innych dokumentach graficznych operujących satyrą, powstałych w okolicznościach getta czy obozów koncentracyjnych zob. Rypson, *Album rysunków*…

[108] Szeląg, *„Bunkier" (1944)*…, s. 188–193.

[109] Jak stwierdza Ziva Amishai-Maisels, podobnych wyborów dokonywali artyści w obozach koncentracyjnych, manifestując obrzydzenie wobec akademickiej konwencji jako niepasującej do obrazowania tego, co obserwowane i odczuwane. Wykorzystując język ekspresji, kierowani byli potrzebą wywołania emocjonalnej reakcji u odbiorcy. Często sięgali przy tym po czytelne symbole zaczerpnięte z kultury i sztuki (Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation*…, s. 7–11, 123–127).

mostanowienia. Zachwianiu uległy najtrwalsze fundamenty jego przedwojennego życia: wysoki status, etos lekarski, świat kultury i sztuki, tradycja żydowska (uosobiona przez ojca), a także polskość, która w realiach Zagłady przestała mieć znaczenie. Wyniszczony przeżywaniem swego upadku Beck pyta więc: „Czy to ja…". Symbolicznie, za pośrednictwem malowania – jedynego zajęcia, które nieprzerwanie mógł w czasie wojny podejmować – utrwalał swoje losy, odzwierciedlał status, umysłowość i wrażliwość. Dzięki temu mentalnie pozostawał w obrębie sfery społecznej i kultury, z której został wykluczony. Pozwalało mu to, zwłaszcza w bunkrze, na wyzwolenie się z nieustannie przeżywanej śmiertelnej opresji. Choć trudno powiedzieć cokolwiek rozstrzygającego na temat polsko-żydowskiej tożsamości Becka na podstawie jego wojennych prac, obecne w nich odniesienia do judaizmu i wojennych doświadczeń Żydów świadczą o wzmocnieniu żydowskiej identyfikacji. Twórcza reakcja na Zagładę dowodzi zaś, że Beck wyszedł z niej jako artysta świadomy wagi swej sztuki.

* * *

Po wojnie Henryk i Jadwiga Beckowie pojechali do Wrocławia, by podjąć pracę na tamtejszym uniwersytecie. 23 marca 1946 r. Beck umarł na zawał serca pod mieszkaniem Otylii Charwat[110]. Tego samego dnia Jadwiga popełniła samobójstwo w ruinach Wrocławia.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Yad Vashem

O.3/352, Ludwik Fleck, Investigation of epidemic typhus in the Ghetto of Lwów in 1941–1942
O.62/430, Relacja Ludwika Flecka
O.3/2124, Relacja Romana Fischera
O.3/2194, Relacja Natana Morgensterna
M.31/4349, Teczka osobowa Zdzisława i Zofii Bielińskich
M.31.2/11300/1, Teczka osobowa Stefana i Marii Magenheimów
M.31.2/4, Teczka osobowa Władysława Kowalskiego

Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego

302/279, Relacja Tadeusza Kielanowskiego

Dział sztuki Żydowskiego Instytutu Historycznego

MŻIH A-1042, Jadwiga Zakrzewska-Beck, Komentarz dołączony bezpośrednio do 46 rysunków Henryka Becka z cyklu „Bunkier"

Archiwum Akt Nowych

2/2521/0/1/134, Teczka osobowa Henryka Becka

[110] Jaworska, *Henryka Becka*…, s. 41.

Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego
AU.138.456, Teczka osobowa Henryka Becka

Archiwum Polskiej Akademii Umiejętności
K III-206, j.a. 9, Teczka osobowa Kazimierza Zakrzewskiego

Archiwum Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Sikorskiego
B/BI12e, Relacja Kazimierza Mordyńskiego

Centralne Archiwum Wojskowe
I.481.B.3953, Teczka osobowa Henryka Becka

Główna Biblioteka Lekarska im. Stanisława Konopki
DSKM GBL I-275, Teczka osobowa Henryka Becka

Ośrodek Karta
AW V/006.12.01, Kolekcja Związku Syndykalistów Polskich, Zakrzewska Jadwiga

Prasa
„Wszechpolak. Narodowe pismo akademickie" 1937, nr 14 i 17

Źródła publikowane, wspomnienia
Archiwalia rodzinne Henryka Becka w zbiorach Głównej Biblioteki Lekarskiej, red. Wojciech Giermaziak, Warszawa: Główna Biblioteka Lekarska im. Stanisława Konopki, 2016.
Beck Zakrzewska Jadwiga, *A daughter's memories of Adolf Beck*, „Acta Neurobiologiae Experimentalis" 1973, nr 3.
Born-Bornstein Roman, *Powstanie Warszawskie. Wspomnienia*, Londyn: Poets and Painters Press, 1988.
Bulski Tadeusz, *Wspomnienia osobiste. Lekarz – profesor – artysta*, red. Izabela Szenkowa, „Służba Zdrowia" 1960, nr 1.
Chudy Władysław, *W sowieckim więzieniu w Brześciu nad Bugiem*, „Zeszyty Historyczne" (Paryż) 1982, nr 61.
Czyżewicz Adam, *Ś.p. prof. dr Henryk Beck*, „Polski Tygodnik Lekarski" 1946, nr 26.
Henryk Beck: świat widziany oczami lekarza, red. Wojciech Giermaziak, Warszawa: Główna Biblioteka Lekarska im. Stanisława Konopki, 2016.
Krzysztoporski Stanisław (Mieczysław Gelbstein), relacja [w:] *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1944*, red. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, wyd. 3, Warszawa: Znak, 2007.
Magenheim (Maginski) Maria, *The Marrano and the Christian* [w:] Alexander Donat, *The Holocaust Kingdom*, London: Secker & Warburg, 1965.
Magenheim Stefan, *Henryk Bek*, „Rzeczpospolita" 1946, nr 90.
Neuman Tadeusz, *Oficjalnie nie figuruję. Pamiętnik 1939–1945*, Warszawa: ŻIH, 2022.
Ostrowska-Grabska Halina, *Brick à brack 1848–1939*, Warszawa: PIW, 1980.
Rappaport Zygfryd, *Likwidacja szpitala i defilada wisielców*, „Czerwony Sztandar", 29 VIII 1944.
Słomczyński Adam, *W podziemiach zburzonej Warszawy*, „Stolica" 1970, nr 6.
Słomczyński Adam, *W warszawskim Arsenale. Wspomnienia archiwisty miejskiego 1939–1945*, Warszawa: Czytelnik, 1971.
Zieliński Mieczysław, *Sierpniowe dni 1944*, „Służba Zdrowia" 1962, nr 32.

Literatura przedmiotu

Amishai-Maisels Ziva, *The Complexities of Witnessing*, „Holocaust and Genocide Studies" 1987, nr 2, z. 1.

Amishai-Maisels Ziva, *Depiction and Interpretation: The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford: Pergamon Press, 1993.

Białostocki Jan, *Polska grafika użytkowa 1900–1939. Próba charakterystyki* [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. Juliusz Starzyński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1963.

Blatter Janet, Milton Sybil, *Art of the Holocaust*, New York: Routledge, 1981.

Ciesielska Maria, *Lekarze getta warszawskiego*, Warszawa: Dwa Światy, 2017.

Cobel-Tokarska Marta, *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*, Warszawa: IPN, 2012.

Coenen Anton, Zayachkivska Oksana, Konturek Stanisław, Pawlik Wiesław, *Adolf Beck, Co-founder of the EEG. An Essay in Honor of his 150th Birthday*, Kraków, Lviv, Nijmegen: Digitalis/Biblioscope, 2013.

Engelking Barbara, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, wyd. 2, Warszawa: IFiS PAN, 2001.

Engelking Barbara, Libionka Dariusz, *Żydzi w powstańczej Warszawie*, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2009.

Giermaziak Wojciech, Bójko Agnieszka, *Henryk Beck – świat widziany oczami lekarza. Premiera albumu oraz otwarcie wystawy akwareli „Kroniki obrazkowe"*, „Biuletyn Głównej Biblioteki Lekarskiej" 2016, nr 367.

Gliński Jan Bohdan, *Słownik biograficzny lekarzy i farmaceutów, ofiar drugiej wojny światowej*, t. 1–6, Wrocław: Wydawnictwo Medyczne Urban & Partner, 1997–2018.

Gromadzka Beata, *Themersonowie dzieciom*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019.

Honigsman Jakub, *Zagłada Żydów lwowskich (1941–1944)*, Warszawa: ŻIH, 2007.

Hryciuk Grzegorz, *Polacy we Lwowie 1939–1944. Życie codzienne*, Warszawa: Książka i Wiedza, 2000.

Jackl Klara, *The Nightmarish Time. Wartime Life and Art of Dr. Henryk Beck*, praca magisterska, Uniwersytet w Hajfie, 2022.

Janicka Elżbieta, *Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady*, „Teksty Drugie" 2018, nr 3.

Jaworska Janina, *Henryka Becka „Bunkier 1944 roku"*, Wrocław: Ossolineum, 1982.

Jaworska Janina, *Nie wszystek umrę… Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych 1939–1945*, Warszawa: Książka i Wiedza, 1975.

Jones Eliahu, *Żydzi Lwowa w okresie okupacji 1939–1945*, tłum. Wiesława Promińska, Łódź: Oficyna Bibliofilów, 1999.

Kaumkötter Jürgen, *Śmierć nie ma ostatniego słowa. Sztuka w tragicznych latach 1933–1945*, tłum. Bogdan Baran, Kraków: MOCAK, 2015.

Kopf Stanisław, *Sto dni Warszawy*, Warszawa: Książka i Wiedza, 1977.

Kos Jerzy Bogdan, *Henryk Beck*, „Medium. Gazeta Dolnośląskiej Izby Lekarskiej" 2009, nr 11.

Kowalska-Leder Justyna, *Nie wiem, jak ich mam cenić. Strefa ambiwalencji w świadectwach Polaków i Żydów*, Warszawa: IBL PAN, 2019.

Kulke Christine, *Lwów* [w:] *The United States Holocaust Memorial Museum Encyclopedia of Camps and Ghettos, 1933–1945*, t. 2: *Ghettos in German-Occupied Eastern Europe*, oprac. Geoffrey P. Megargee, Martin Dean, Bloomington: Indiana University Press, 2012.

Ludność cywilna w powstaniu warszawskim, t. 1–3, red. Marian Drozdowski, Maria Maniakówna, Tomasz Strzembosz, Warszawa: PIW, 1974.

Lwiw epochy Adolfa ta Henryka Bekiw / Lviv in the Era of Adolf and Henryk Beck / Lwów epoki Adolfa i Henryka Becków, red. Oksana Zayachkivska, Wioletta Walentowska, Anton Coenen, „Niezależne Pismo Kulturalne «Ї»" 2016, nr 85.

Marcinkiewicz-Kaczmarczyk Anna, *Żeńskie oddziały sabotażowo-dywersyjne w strukturach armii podziemnej w latach 1940–1944 na podstawie relacji i wspomnień ich członkiń*, „Pamięć i Sprawiedliwość" 2015, nr 2.

Mazur Grzegorz, Skwara Jerzy, Węgierski Jerzy, *Kronika 2350 dni wojny i okupacji Lwowa 1 IX 1939 – 5 II 1946*, Katowice: Unia, 2007.

Melchior Małgorzata, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach": analiza doświadczenia biograficznego*, Warszawa: IFiS PAN, 2004.

Mick Christoph, *Lemberg – Lwów – L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City*, West Lafayette: Purdue University Press, 2015.

Milton Sybil, *Art of the Holocaust: A Summary* [w:] *Reflections of the Holocaust in Art and Literature*, oprac. Braham L. Randolph, New York: City University of New York, 1990.

Nader Luiza, *Polscy obserwatorzy Zagłady. Studium przypadków z zakresu sztuk wizualnych – uwagi wstępne*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały" 2018, nr 14.

Nalewajko-Kulikov Joanna, *Strategie przetrwania. Żydzi po aryjskiej stronie Warszawy*, Warszawa: Neriton, IH PAN, 2004.

Natkowska Monika, *Numerus clausus, getto ławkowe, numerus nullus, „paragraf aryjski". Antysemityzm na Uniwersytecie Warszawskim 1931–1939*, Warszawa: ŻIH, 1999.

Perry Rachel, Jackl Klara, Lochekhina Galina, *Checkmate: Chess Artifacts and Artworks Made and Played in Extremis*, „Holocaust and Genocide Studies" 2023, nr 37, z. 1.

Podrygałło Jadwiga, *Ach, te dziewczęta. „Dysk" we wspomnieniach i relacjach*, Warszawa: nakł. autorki, 1996.

Rączy Elżbieta, *Losy żydowskich lekarzy w okupowanej przez Niemców Polsce w świetle relacji z Yad Vashem i Żydowskiego Instytutu Historycznego* [w:] *Elity i przedstawiciele społeczności żydowskiej podczas II wojny światowej*, red. Martyna Grądzka-Rejak, Aleksandra Namysło, Katowice, Kraków, Warszawa: IPN, 2017.

Rypson Piotr, *Album rysunków Teofili Langnas-Reich w Archiwum Ringelbluma*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały" 2022, nr 18.

Rypson Piotr, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków: Karakter, 2017.

Simferovska Anastasia, *A Plagiarized Testimony? Authorship, Legacy, and the Holocaust Art of Henryk Beck and Zinovii Tolkachev*, „The Journal of Holocaust Research" 2023, nr 37, z. 2.

Słodkowski Piotr, *Modernizm żydowsko-polski. Henryk Streng/Marek Włodarski a historia sztuki*, Warszawa: IBL PAN, 2019.

Studniarek Michał, *Robinsonowie. Ludzie ukrywający się w gruzach Warszawy po upadku powstania w 1944 roku*, Warszawa: IH PAN, 2022.

Szarota Tomasz, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, Warszawa: Czytelnik, 2010.

Szeląg Karolina, *„Bunkier" (1944) jako artystyczna praktyka oporu*, praca magisterska, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2021.

Sztuka polska wobec Holokaustu, oprac. Maria Budkowska, Warszawa: ŻIH, 2013.

Tarnowska Magdalena, *Artyści żydowscy w Warszawie 1939–1945*, Warszawa: DiG, 2015.

Węgierski Jerzy, *Lwów pod okupacją sowiecką 1939–1941*, Warszawa: Editions Spotkania, 1991.

Wojtkiewicz-Rok Wanda, *Adolf i Henryk Beckowie, ojciec i syn* [w:] *Polscy lekarze Żydzi*, red. Zofia Podgórska-Klawe, Warszawa: IH PAN, ŻIH, 2010.

Zayachkivska Oksana, *Świat Adolfa Becka oczami Henryka Becka: zupełnie nieoficjalnie / The World of Adolf Beck by eyes of Henryk Beck : total unofficial*, Lwiw: BaK, 2013.

Zientara Maria, *Krakowscy artyści i ich sztuka w latach 1939–1945*, Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2013.

Netografia

Jackl Klara, *„Modo Beck". O lekarzu i artyście Henryku Becku*, https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/l/703-lwow/104-teksty-i-materialy/197147-modo-beck-o-lekarzu-i--artyscie-henryku-becku

Kwapisz-Kulińska Alina, *Jak żyć, pracować i kochać można…*, https://archive.ph/20210519065941/https://studioopinii.pl/archiwa/9144.

Rypson Piotr, *Czego od nas chcą te obrazy? „Gdzie jesteś? Rdz 3,9" w Żydowskim Instytucie Historycznym*, http://blokmagazine.com/czego-od-nas-chca-te-obrazy-gdzie-jestes-rdz-39-w-zydowskim-instytucie-historycznym/

Śmiechowska Teresa, *Henryk Beck. Twórcze spotkanie sztuki i medycyny*, www.jhi.pl/artykuly/henryk-beck-tworcze-spotkanie-sztuki-i-medycyny,26