

JOANNA MALESZYŃSKA

Ten chudy Schlechter

Czołówka przedwojennego polskiego filmu *Co mój mąż robi w nocy* jest niezwykła: nie tworzą jej banalne napisy, za to na tle kotary – jak na kabaretowej, jeszcze nieodsłoniętej scenie – pojawia się konferansjer i zapowiada autorów filmu. A ponieważ konferansjerem tym jest legendarny Fryderyk Járosy, nie wymienia po prostu nazwisk i profesji, ale do nazwiska każdego z przedstawionych artystów dodaje, niby dla odróżnienia, formułkę o jego tuszy, zapewne zmyśloną. Oto próbka:

Proszę państwa, mam zaszczyt zaprezentować film:

- reżyser: nasz niezrównany Michał Waszyński; no, ten gruby Waszyński, pan go zna;
- scenariusz: Anatol Stern, ten gruby Stern; [...]
- muzyka: Jerzy Petersburski – ten mały, gruby Petersburski!
- teksty dialogów i piosenek: Emanuel Schlechter; to jest ten chudy Schlechter, ten gruby to jest jego kuzyn.

Fryderyk Járosy, adoptowany w Polsce światowiec pochodzenia – dosłownie! – austro-węgierskiego¹ prowadzi pełną wdzięku rozmowę z niewidoczną publicznością, docinając swoim kolegom ze sceny i kabaretu. Schlechtera oszczędza, i mimo że to tylko scenka komediowa, przekazuje w niej prawdziwą informację. Emanuel Schlechter² rzeczywiście był szczupły, choć

¹ Urodził się w roku 1890 jako syn Węgra i Austriaczki, młodość spędził w Austrii, Rosji i Francji; w 1924 r. trafił do Warszawy z teatrykiem rosyjskich „białych” emigrantów „Niebieski Ptak” – zob. S. Grodzieńska, *Urodził go „Niebieski Ptak”*, Warszawa 2002.

² Używam niemieckiej pisowni nazwiska jako pierwotnej, powszechniejszej i lepiej utrwalonej w nielicznych źródłach dotyczących pisarza (zob. „Rocznik Lwowski” 1999 czy *Polski słownik biograficzny* 2012). Forma „Schlechter” jest, jak

mógł mieć też tęgiego kuzyna: jego rodzina była bardzo rozległa. Podczas II wojny światowej w lwowskim getcie zginęło ponad dziewięćdziesiąt osób z tej licznej żydowskiej rodziny. Nieznany wielu z imienia autor międzywojennych szlagierów, wciąż obecny w nieśmiertelnych frazach piosenek, jest więc upamiętniony przez współczesnych mu tylko raz, w zabawnej zapowiedzi estradowej, zapisanej na taśmie dla potrzeb filmu. Kim był ten nierozpoznawany, zgoła nieznany autor, którego piosenki trwają do dziś w naszym – potocznym i literackim – języku?

1. Tak było

Ze wzmianek, napomknien niewiele można złożyć, a już na pewno nie da się na ich podstawie odtworzyć wyrazistego portretu twórcy czy zrekonstruować jego biografii – takiej, na jaką zasługuje. Właściwie wszystko, co o nim wiemy, zawdzięczamy wspomnieniu, spisanemu przez Tomasza M. Lerskiego³. Otóż: artysta urodził się 26 marca 1906 r. we Lwowie, w zamożnej rodzinie mieszczańskiej. Zapewne Schlechterowie byli zasymlowani, bo Edmund (który dopiero z czasem zaczął używać drugiego imienia Emanuel) ukończył ogólnodostępne szkoły – uczęszczał do Gimnazjum Humanistycznego w rodzinnym mieście, a następnie studiował prawo na tamtejszym uniwersytecie. Potem pracował przez rok w kancelarii adwokackiej, rychło jednak powrócił do swej studenckiej miłości – do musicalu i piosenki. Mając dwadzieścia pięć lat, założył we Lwowie kabaret „Złoty Pieprzyk”⁴, w którym występował jako wykonawca własnych utworów. Pisał też skecze i piosenki dla rozgłośni lwowskiej Polskiego Radia.

Po przenosinach – w roku 1932 – do Warszawy Schlechter napisał scenariusz i teksty do „pierwszej polskiej operetki filmowej” – *Każdemu wolno kochać*. Tytułowa piosenka stała się dlań przepustką do świata stołecznej rozrywki, a bezpretensjonalną opowieścią o ubogim, ale utalentowanym muzyku, który dzie-

szę, sygnałem dochodzenia do polskości, potwierdzania jej przez twórcę, imię Emanuel – czytelnym symbolem wierności polskiej kulturze.

³ T.M. Lerski, *Wspomnienie o Emanuelu Schlechterze*, „Rocznik Lwowski” 1999.

⁴ Inny lwowianin, kompozytor Alfred Schütz, późniejszy twórca muzyki do *Czerwonych maków na Monte Cassino*, tak wspominał współpracę z przyjacielem w tamtych latach: „Zaczęliśmy pisać. Mundeck Schlechter teksty, ja z moim przyjacielem Juliuszem Goble – muzykę. Występowaliśmy w teatrze «Nowości» [...]. Już po premierze zrobiono nam kolosalną propagandę. Bilety wyprzedano do ostatniego miejsca!” (zob. ibidem).

ki piosence zyskuje w końcu sławę, pieniądze i miłość, zdobył serca publiczności. Dotąd nieznany – od roku 1935 wzięty autor testów piosenek rewiowych, kabaretowych i filmowych – Schlechter nagrywał płytę za płytą i pisał scenariusz za scenariuszem. Stanowisko kierownika literackiego w wytwórni płyt „Columbia”, a potem „Odeon” zapewniało mu w miarę spokojny byt, współpraca z teatrami rewiowymi „Cyganeria” i „Stara Banda” oraz z młodym polskim przemysłem filmowym przynosiła satysfakcję twórczą; właśnie tu odnalazł swój żywioł pisarski, formę, którą czuł i która mu najbardziej odpowiadała.

Do filmów muzycznych i komediowych pisał zazwyczaj dialogi albo współtworzył scenariusze. Tak było w przypadku wspomnianej już wczesnej produkcji, *Co mój mąż robi w nocy* (1935), jak i z pozostałymi, by wspomnieć *Jadzię* (1936), *Piętro wyżej* (1937), *Szczęśliwą trzynastkę* (1938) czy słynne *Włóczęgi* (1939). Największym atutem tych pogodnych filmów były dowcipne dialogi i świetne piosenki Schlechtera, do których muzykę pisał przeważnie Henryk Wars. Od roku 1937 Schlechter współpracował z „Cyrulikiem Warszawskim”, tworzył rewie, przekładał i adaptował angielskie oraz niemieckie sztuki na polską scenę, reżyserował. Pracował w ZAiKS-ie, niestrudzenie i dyskretnie propagując lwowski folklor miejski. Piosenki pisane dla Szczepka i Tońka – duetu batiarów występujących na scenie, ekranie i w radiu – były rekordy popularności: *My dwa – obacwaj*, *Będzie lepiej*, *Moja gitara*, a przede wszystkim słynna pieśń *Tylko we Lwowie*. W zaginionym w czasie wojny filmie z 1939 r., *Serce batiara*, według scenariusza i z piosenkami Schlechtera, rozbrzmiewały kolejne przeboje, między innymi *Za rogatkami chodzu batiary*.

Po wybuchu wojny artysta wraz z rodziną wrócił z Warszawy do swego miasta. We „Lwowskim Teatrze Miniatur” pracował początkowo jako aktor, autor i reżyser, zaś kiedy do miasta wkroczyli Niemcy, latem 1941 r. znalazł się w getcie, z żoną i małym synkiem. Hitlerowcy stłoczyli ogromną liczbę lwowskich Żydów na małym terenie getta, w którym kilkakrotnie przeprowadzali „czystki”. Nie znamy daty zgonu Emanuela – ani godziny śmierci, ani dnia, miesiąca, roku. Zginął najprawdopodobniej w 1942 lub 1943 – brał jeszcze udział w przygotowaniu „rewii sylwestrowej” (!) w dzielnicy zamkniętej w grudniu na przełomie lat 1941 i 1942. Żadne późniejsze informacje na jego temat nie zachowały się. Autor hasła w *Polskim słowniku biograficznym* (Tomasz Lerski) podaje, że najczęściej spotykaną domniemaną datą śmierci Emanuela Schlechtera jest symboliczny dzień kolejnej rocznicy odzyskania przez II Rzeczpospolitą niepodle-

głości, 11 listopada 1943 r.⁵. Miejszem śmierci był z pewnością obóz Janowski, niemy świadek kaźni wielu lwowskich Żydów, sugestywnie opisany przez Szymona Wiesenthala w *Słoneczniku*⁶. Emanuel Schlechter – jak inni zamordowani z narodu żydowskiego – nie ma miejsca wiecznego spoczynku: grobu, na który można by zanieść kwiaty lub kamyk. Przy którym można by zaśpiewać. Tyle wiemy.

2. Tak być mogło

Jego życie jest dla nas obszarem domysłów i projekcji, przypuszczeń i domniemań. Nie ma na to wyraźnych dowodów historycznych, ale najprawdopodobniej rodzina, z której pochodził, od lat już żyła „poza kastą”. Aleksander Hertz opisując udział osób pochodzenia żydowskiego w kulturze polskiej, ujmując to tak:

Zasadniczym aspektem asymilacji było szybkie zmienianie się obiektywnej roli poszczególnych Żydów polskich. Asymilacja polegała właśnie na tym, że jednostka przejmowała treści kulturalne, czynności gospodarcze, sposoby zachowania się itp., które radykalnie odbiegały od wzoru, jaki wyznaczał kastę i w niej obowiązywał. Asymilujący się Żyd zmieniał swe oblicze społeczne, zmieniał świat swoich wartości, ulegał transformacji zawodowo-społecznej. Niemniej jednak – jeżeli tylko nie udało mu się przejść przez *passing*, to jest przez zmianę wyznania i zatarcie śladów przeszłości [...] – nie przestawał być przez otaczający go świat widziany jako człowiek kasty, nadal podpadał pod definicję „parcha” czy – w najlepszym razie – „żydka”. [...] W tych warunkach poczucie rozdźwięku pomiędzy rolą obiektywną a społecznie uwarunkowanym przymusem udziału w kaście było szczególnie bolesne i dramatycznie odczuwane przez zasymilowanych Żydów⁷.

Czy na rodzinę Schlechtera, a potem na niego samego padał ów „cień kasty”? Emanuel urodził się pod zaborem austriackim, w wielonarodowym, europejskim Lwowie, silnym ośrodku kul-

⁵ T.M. Lerski, *Emanuel Schlechter*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 48/3, z. 198, Kraków 2012.

⁶ *Die Sonnenblume* to napisana pod koniec lat 60. XX w. relacja z pobytu w getcie i obozie najsłynniejszego po wojnie tropiciela zbrodniarzy hitlerowskich; Wiesenthal opowiada tu swoją historię, a przy tym pyta o granice bycia człowiekiem, rozważając problem winy i przebaczenia – zob. S. Wiesenthal, *Słonecznik. Opowieść i komentarze*, przeł. M. Kurkowska, K. Sendcka, Warszawa 2000.

⁷ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, przedmowa J. Górski, Warszawa 1988, s. 162–163.

turalnym i naukowym, leżącym jeszcze w galicyjskiej „szczęśliwej Austrii”. Nie bez przyczyny to piękne, „południowe” miasto nazywano małym Wiedniem. Jako nastolatek przywitał niepodległość, brał też udział w obronie rodzinnego miasta przed bolszewikami w wojnie 1920 r. Był z pewnością patriotą lwowskim i razem z niemal dwustutysięczną społecznością swych pobratymców prawdziwie kochał Lwów, a przez pewien czas współtworzył jego pejzaż kulturalny.

Jednak w roku 1932 przeniósł się z „rozśpiewanego Lwowa” do... rozśpiewanej Warszawy. Z rodzinnym miastem czuł się mocno związany – to tam powrócił po wybuchu wojny, tam cierpiał i tam zginął, ale jako twórca pragnący podbić świat filmu i rozrywki po prostu musiał wybrać się do stolicy. Była to, według słów innego lwowianina – Mariana Hemara, „szczęśliwa i płocha Warszawa”, w charakterystyce Artura Rubinsteina, pianisty i bon vivanta – „najmilsze miasto świata”⁸.

Do miasta śmiechu, zabawy i śpiewu pojechał zatem w 1932 r. „brunet średniego wzrostu, z czupryną zaczesaną do góry [...]”. Z dużym poczuciem humoru, ciągle na luzie, z uśmiechem na ustach. Zagorzały Polak. Nawet swe nazwisko pisał przez «sz» – Szlechter⁹. Czy spotkały go w nowym mieście jakieś szykany, przykrości, czy odczuwał psychiczne niewygodę wynikające z faktu bycia Żydem? Hertz przypomina:

W latach poprzedzających drugą wojnę „demaskowanie” pochodzenia żydowskiego przeciwników politycznych było ulubioną metodą polemiczną na prawicy i na lewicy [...]. Pisała Ginczanka: „Pędzą myśliwi w zamierzchłe dzieje, / gdzie ślad porasta i trop czernieje, / w gąszczach przeszłości z uporem mrówki / babki szukają, babki-Żydówki”¹⁰.

Musiał się Schlechter spotkać z jakimiś formami ostracyzmu, bo trudno uwierzyć, że właśnie jego miałby ominąć ten „cień kasty”, który włókł się za tyloma ówczesnymi działaczami państwowymi, uczonymi, lekarzami, prawnikami, pisarzami. „Cień kasty padał na twórczość Tuwima, Wittlina, Słonimskiego i tylu innych, i twórczość tę odpowiednio zabarwiał”¹¹. Schlechter –

⁸ Z opowieści Wojciecha Młynarskiego w telewizyjnym programie pt. *Piosenka przypomni ci* z 1992 r.

⁹ Ze wspomnień Alfreda Schütza. Zob. T.M. Lerski, op.cit.

¹⁰ A. Hertz, op.cit., s. 165.

¹¹ Ibidem, s. 165. O problemie przynależności językowo-kulturowo-narodowej Juliana Tuwima pisałam w artykule pt. *Pan z pierwszego pietra* („Polonistyka” 2008, nr 9, s. 30–36).

„zagorzały Polak” – był Polakiem z wyboru, Polakiem – by powtórzyć znaną deklarację Tuwima – „bo tak mu się podobało”. Można nawet dostrzec w jego dorobku coś, co nazywano „egzaltacją polskości”, częstą u zasymilowanych Żydów. „Była to przesadna dbałość o doskonałość języka, pedantyczne przestrzeganie obyczajów, uważanych za specyficznie polskie, kult literatury i sztuki polskiej, nieraz wręcz fanatyczny nacjonalizm i szowinizm. Złośliwi mówili, że zasymilowany Żyd starał się być bardziej polski niż Polak”¹². Świadczyłyby o tym takie „poszlaki” jak przybranie czasowo scenicznego pseudonimu ultrapolskiego z nawiązaniem do sojuszu polsko-litewskiego, czyli: Olgierd Lech. Świadczyłaby też poprawność językowa, szczególnie w zakresie fonetyki, słyszalna w zachowanych nagraniach jego występów i piosenek. Ale – tylko to. Bo jednocześnie Schlechter nie zmienił (jak wielu jego kolegów po fachu) „nieładnego” nazwiska oraz „demaskującego go” – w oczach wiernych czytelników dzieła Teodora Jeske-Choińskiego *Neofici polscy* z 1904 r. – imienia.

Był więc Schlechter pochodzenia żydowskiego. Wcale się tego nie wypierał. Był też żarliwym Polakiem, i ta rola – by tak rzec – nadzwyczajnie mu się udało. Zostawił polskiej piosence świetne teksty, rodzącej się dopiero sztuce scenopisarstwa filmowego – atrakcyjne, sprawnie napisane, dowcipne dialogi, zaś językowi polskiemu – frazy, które stały się własnością wszystkich i przetrwały już blisko wiek. Swoim stosunkowo niewielkim, ale bardzo wyrazistym dorobkiem muzyczno-literackim, a szczególnie literackim, znalazł się wśród twórców naszego „językowego obrazu świata”. Anonimowo – bo prawie nikt nie znał ani nie wymieniał jego nazwiska, za to niezmiernie trwale – bo fragmenty jego piosenek były i wciąż są popularne, rozpoznawalne i powszechnie używane.

Emanuela Schlechtera należy przypomnieć właśnie jako autora bardzo licznych, wciąż lubianych i powtarzanych fraz i formuł językowych, które pierwotnie stworzył jako słowa do piosenek¹³. Oto garść przykładów:

– „**Każdemu wolno kochać**/ to miłości słodkie prawo,/ bo kocha się sercem,/ a każdy je ma”. To początek fokstrota z filmowej operetki *Każdemu wolno kochać*, z muzyką Szymona Kataszka i Zygmunta Karasińskiego, z 1933 r.

¹² A. Hertz, op.cit., s. 164.

¹³ Cytowane w artykule teksty spisałam z płyt: *Muzyczny portret autora. Emanuel Schlechter 1906–1943*, 2008 oraz „*Miasteczko Bełżc*” i *inne piosenki Racheli, Estery i Sary*, 2007.

– „**Bo to się zwykle tak zaczyna:**/ sam jeszcze nie wiesz, jak i gdzie,/ po prostu wzięła się dziewczyna/ i cóż – zakochałeś się”. Tak brzmi refren wielkiego przeboju rewii *Frontem do Hożej*, wystawianej w teatrze „Stara Banda” w 1934 r., współautorem tekstu był dziennikarz Jerzy Ryba, muzykę napisał Julian Front.

– „Może ktoś da ci więcej,/ będzie kochał goręcej?/ Proszę, spróbuj, przekonaj się! – **Ja mam czas, ja poczekam**”. Takim zapewnieniem kończą się kolejne zwrotki tanga, z muzyką Mieczysława Mierzejewskiego, nagranych przez Eugeniusza Bodo w 1934 r.

– „**Cóż bez miłości wart jest świat?**/ To tak jak bez słoneczka kwiat,/ jak ryba bez wody, Mahomet bez brody,/ to tylko strata młodych lat!”. Ten skoczny fokstrot autorstwa Henryka Warsa został wykonany przez Adolfa Dymśkę w filmie *Antek Policmajster* z roku 1935.

– „O czym marzy dziewczyna,/ gdy dorastać zaczyna,/ kiedy z pączka zamienia się w kwiat?/ O czym śni, gdy się ocknie?/ Za czym tęskni najmocniej?/ Czego chce, aby dał jej świat?/ **Odrobinę szczęścia w miłości**,/ odrobinę serca czyjegoś,/ jedną małą chwilę radości/ u boku kochanego”. To słowa refrenu słow-foksa z komedii *Co mój mąż robi w nocy*, z muzyką Jerzego Petersburskiego, z 1935 r.

– „**Umówiłem się z nią na dziewiątą**,/ tak mi do niej tęskno już!/ Zaraz wezmę od szefa a conto/ – Kupię jej bukiet róż” i „Sexappeal to nasza broń kobieca./ Sexappeal to coś, co nas podnieca:/ wdzięk, styl, szarm, szyk/ – tym was zdobywamy w mig!”. Obie piosenki zabrzmiały w filmie *Piętro wyżej*, muzykę do nich skomponował Henryk Wars, a obraz wszedł na ekrany w 1937 r.; wykonanie tych utworów przez Eugeniusza Bodo do-
tąd pozostaje nieprześcignione.

– „**A mnie jest szkoda lata**/ i letnich, złotych wspomnień,/ niech mówią: głupi o mnie,/ a mnie jest żal./ Za oknem szaro, smutno,/ a jeszcze przed miesiącem/ pogoda, zieleń, słońce!/ Naprawdę żal” – tango to, skomponowane przez Adama Lewandowskiego, śpiewał w kabarecie „Małe Qui pro Quo” Andrzej Bogucki w 1937 r.

Większość powyższych fraz Henryk Markiewicz zaliczył do skrzydlatych słów¹⁴. Ale to nie koniec – często przytaczane, powtarzane i używane (zawsze anonimowo) są i inne zdania: „Jak drogie są wspomnienia” (piosenka Freda Schera z filmu *Jadzia*, 1936); „Czy tutaj mieszka panna Agnieszka” (tango Henryka

¹⁴ Zob. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 580.

Warsa brzmiące w komedii *Trójka bultajska*, 1937); „Młodym być i więcej nic” (autorstwo słów do walca Jerzego Petersburskiego, Schlechter dzieli z Ludwikiem Starskim).

Ale najslawniejszym wyrażeniem, można by rzec – bon mo-tem, gdyby to zdanie nie było nasycone tak skrajnymi emocjami, w momencie powstania pogodnymi, prostolinijnie afirmatywnymi, po latach zaś, w zmienionej sytuacji historycznej, rozpaczliwie tęsknymi, pełnymi żalu po utraconym mieście, jest wyznanie: „Bo gdybym się kiedyś urodzić miał znów – Tylko we Lwowie!”. Wesoły walczyk – śpiewany przez Szczepka i Tońka w tużprzedwojennym filmie *Włóczędzy*, a odtąńczony w tym obrazie przez przekupki na rynku, przez dorożkarzy, gosposie, listonoszy, przez przechodniów, węglarzy i złodziei – z czasem stał się pieśnią hymnem, nieformalnym manifestem, kresowym *credo*: najpierw żołnierzy generała Andersa, potem – wszystkich przesiedlonych, wyrzuconych, wypędzonych z mitycznego Miasta lwowian, którzy nigdy nie przestali czuć bólu tęsknoty.

Niech inni se jadą, gdzie muszą, gdzie chcą.
Do Widnia, Paryża, Londynu.
A ja się ze Lwowa nie ruszam za próg,
Ta mamciu, ta skaż mnie Bóg!

I gdybym się kiedyś urodzić miał znów –
Tylko we Lwowie!
Tu śpiewem mnie budzą i tulą do snu –
Tylko we Lwowie!

I bogacz i dziad tu są za pan brat,
I każdy ma uśmiech na twarzy.
A panny to ma słodziutkie ten gród
Jak sok, czekolada i miód.

Więc nie ma gadania i co chcesz, to mów
– Ni ma jak Lwów!

Te słowa napisał lwowiak, polski Żyd, Emanuel Schlechter. Są one kwintesencją regionalizmu rozumianego jako wyjście z pułapki segregacji i etykietowania, z mielizn nacjonalizmu i narodowych frustracji. Podziały były, są i będą – jednak bogacza i dziada łączy ta sama miłość oraz przywiązanie do miasta. Ze strof bije duma, a mieszkaniec innych miast Polski czy Europy nie staje się wcale wrogiem, bo wszyscy są tu życzliwi, weseli i zadowoleni ze swego losu. Mają przecież ogromne szczęście –

urodzili się we Lwowie! Obraz grodu nad Pełtwią – wielonarodowego, kosmopolitycznego, otwartego – pozostaje jasny. Daleko posunięta idealizacja nie dotyczy szczegółów życia społecznego – piosenka opiewa coś tak ulotnego, jak atmosfera miasta: *genius loci*, magnes, który przyciąga przybyszów, a rodowitym mieszkańcom każe pozostawać tam na całe życie. Wykonanie piosenki przez dwóch włóczęgów dodatkowo zwiększa wiarygodność przekazu. Jest jak jest, i tak jest dobrze – zdają się mówić Szczepko i Tońko, gdy chór wesołych lwowiaków wtóruje im z entuzjazmem.

W twórczości scenopisarskiej, kabaretowej i rewiowej Schlechter był radosny, dowcipny, bliski życiu i ludziom, nieuleczalnie optymistyczny. W tekstach inspirowanych tradycją żydowską – rzewnych piosenkach – bywał melancholijny, przepełniony smutkiem, niekiedy rezygnacją. W 1935 r. wydał płytę z własnymi „piosenkami żydowskimi”, inspirowanymi folklorem przodków; na tym krążku przeważają utwory refleksyjne, jakby autor odsłaniał drugą stronę swojej natury. Charakterystyczna jest na przykład balladowa opowieść o Srulku, który – ukochany i wypieszczony przez ojca – wyparł się go jako wstydliwego, niepotrzebego, a nawet kompromitującego członka rodziny. Najpierw korzystał z owoców ciężkiej pracy samotnego, bezgranicznie mu oddanego rodzica, potem zrobił dzięki jego wsparciu finansowemu karierę, by na koniec zerwać z nim kontakty, nie zapraszając go nawet na swoje wesele. Lecz „żydowski ojciec” jest tak samo wierny jak *jidisze mame* – nawet po tym, kiedy syn okazał się wyrodny i niegodziwy, ojciec nie waha się mu zaśpiewać. Co prawda tylko przez szybę, przyglądając się rozbawionym gościom weselnym, ale za to jak kiedyś, małemu chłopcu nad kołyską:

Syneczku drogi, Srulku mój,
Nad tobą czuwa ojciec twój.
Do ciebie nie ma żalu, z szczęścia twego rad.
Dopóki starczy sił, ty w szczęściu będziesz żył
I wielkim kiedyś ujrzy ciebie świat.

Podobno największą popularnością cieszyły się songi *Rabi Eli Melech* oraz *Żydowskie wesele* i *Kołysanka matki*. Wiele piosenek Schlechter napisał w całości – był zarazem tekściarzem i utalentowanym kompozytorem, a także wykonawcą. W jednym z utworów, zbudowanym na kształt pierwszoosobowej skargi na trudy życia, bohater – tu autor tekstu, muzyki i wykonania – scala te wszystkie role w jedną i jeszcze dodaje żarliwość wynikającą z – chciałoby się rzec – jego własnych przeżyć:

Pozwólcie, że przed wami się pożalę
 Na moje biedne życie, na mój świat.
 Choć mówią, że nasz Pan Bóg zwykle daje
 Każdemu jego siedem dobrych lat.
 I czekam na tą dobrą chwilę stale,
 Że do mnie szczęście też uśmiechnie się,
 Lecz moich siedmiu lat nie widać wcale
 – Czy to możliwe, żeby Bóg zapomniał mnie?
 Gdzie jest moich siedem dobrych lat?
 Jak nie siedem – dwa bym przyjął rad.
 By mi życie choć coś dało,
 Żeby w sercu tak nie lkało,
 Gdzie jest moich siedem dobrych lat.

„Gdzie jest moich siedem dobrych lat?” brzmi niezwykle prawdziwie – jakby wieczny wesolek, kawalarz i lekkoduch powierzał nam swoje najgłębsze tajemnice, mówił we własnym imieniu, jako zwykły człowiek, jako Żyd i Polak. Jego „żydostwo” potwierdzone zostało innymi utworami z płyty, rzewnym akompaniamentem skrzypiec, a także nawiązaniem do starotestamentowego wątku – konceptu siedmiu lat chudych i siedmiu lat tłustych (Rdz 41, 18–20), znamionujących następstwo dobra po złu, obfitości po ubóstwie. Jego „polskość” wyrażona jest po prostu w języku, do którego przynależność odczuwał i który tak bardzo wzbogacił; tu podkreślona zostaje przez nadmierną artykulację. Schlechter śpiewa: „Gdzie jest moich siedem **dobrych** lat” na granicy przerysowania. Nawet chciałoby się, żeby wymawiał słowa bardziej niedbale, nie zaś z przesadą, neoficką hiperpoprawnością. Przecież to język potoczny stał się jego miłością, materiałem i tworzywem.

Zachował się krótki fragment filmowy z Emanuelem Schlechterem jako aktorem – w komedii muzycznej zagrał on epizodyczną, choć ważną rolę kompozytora musicalowego. Tytułowa piosenka *Kochaj tylko mnie* w niespełna dwuminutowym urywku pokazuje szczupłego młodzieńca w okularach (w roku 1935 dwudziestodwujęcioletniego), ciemnowłosego i ciemnookiego, o wyglądzie „przedwojennego polskiego inteligenta”. Zwraca się on do gwiazdy rewii (Lidii Wysockiej, debiutującej tą rolą na ekranie) siedzącej przed teatralnym wielkim lustrem, wyznając, że oto ułożył coś specjalnie dla niej:

Ja mam dla pani cudną piosenkę,
 Pierwszorzędną! niech pani posłucha:
 „Żeby kochał tylko mnie, tylko mnie, tylko mnie”.

„Żeby zawsze czuł co ja...”.

Ładne, prawda?

I dodaje na koniec z charakterystycznym, trochę ulicznym gestem: „Taki murowany szlagier!”. Mówi miłym głosem, z minimalnym wschodnim zaśpiewem. Jest częścią świata, w którym przebywa – przygotowuje spektakl, układa piosenki, nadzoruje próby, za jakiś czas zawoła: „wszyscy na scenę!”, weźmie udział w przedstawieniu, potem z zespołem opije sukces szampanem w modnej knajpie dla artystów. Nie ma w jego postawie pierwiastka podwójności, przykrego sekretu skrywanego pod maską wesołości. On się nie ukrywa. Nosi konkretne, znaczące imię i nazwisko, ma taką a nie inną twarz.

Kim był „ten chudy Schlechter”? Jakim był człowiekiem i kim się czuł – Polakiem czy Żydem? Czy może lwowiakiem (właśnie – nie lwowianinem, tylko lwowiakiem)? W programowo beztroskiej twórczości kabaretowej, scenopisarskiej i piosenkowej jest polskim twórcą. Wskrzesza, kreuje i propaguje przez całe lata nieobecna w naszej kulturze radość. To radość szczerą, wynikająca z pozytywnego przekonania, że życie jest cudem, darem, więc nie ma czasu tracić go na smutek. A co dopiero życie w wolnym kraju, gdzie każdy zyskał właśnie prawo do życia prywatnego, w którym to życiu mogą zacząć się liczyć przygoda, sport i wakacje, a nie – jak dotąd – ojczyzna, naród i państwo? Nie naruszając konwencji komediowej, Schlechter wręcz afirmuje radość, tę iskrę bogów, jako sposób na radzenie sobie z bólem istnienia.

Był wyraźnie lewicowy – bohaterowie filmów z jego scenariuszami, dialogami czy piosenkami to biedacy (jak np. trójka hultajska, cwaniak Antek, ubogi grajek czy zapoznany artysta), którzy dzięki swojemu sprytowi, szczerzej przyjaźni, miłości, zawsze kończą dobrze. Zostają wynagrodzeni przez los i ludzi za swoją bezinteresowność i uczciwość. Snob zostaje wyśmiany, zdemaskowany, lecz nie nawrócony. Tak samo gwałtownik albo oszust. Schlechter nie pragnie tego świata zmieniać, naprawiać lub burzyć. Raczej z filozoficznym spokojem ukazuje jego wersję zabawną: konwencjonalną, ale nie sztucznie wypreparowaną; ironiczną, ale nie złośliwą; satyryczną nie doraźnie, ale w formie lekkiej kpiny z typów ludzkich. Nie przemawia przezeń gorycz, rozczarowanie czy frustracja. Opowiada proste historie z wyraźną intencją, by widzów rozbawić. Scenariuszowa i piosenkowa działalność pisarska – jeśliby założyć naturalną identyfikację autora z wyrażanym przesłaniem, nie tożsamość, tylko przyległość opowiadanych historii i obecnego w nich życiowego „programu” – dowodzi, że Emanuel Schlechter, polski Żyd ze Lwowa, był człowiekiem pełnym, au-

tentycznym i zrównoważonym. Pragnienie działania w kabarecie (już w czasach studenckich) dowodzi, jak bardzo chciał być, i był, twórcą co się zowie, popularnym. Ta pogodna strona jego osobowości przeważała nad – być może nieuchronnie obecną – ciemniejszą stroną odziedziczonego po przodkach, wiecznych tułaczach, melancholijnego temperamentu. Nie stłumioną, raczej mniej odpowiadającą jego żywiołowemu charakterowi. Przed Tuwimowym lirycznym przekleństwem – „Nie znajdziemy nigdzie/ domu ni przystani, / Żydzi śpiewający, Żydzi opętani”¹⁵ – chyba się uchronił. Znajdując dom: we Lwowie, w Warszawie, w Polsce – i przystań: w filmie, kabarecie, piosence.

Pisząc czy choćby wspominając o gigantach polskiej piosenki i kabaretu okresu dwudziestolecia, jednym tchem wymawia się dwa nazwiska: Tuwim i Hemar. Jeden „dozwolony” w powojennej Polsce, drugi – jako emigrant londyński – zakazany; jednak obaj przypominani konsekwentnie na równych prawach po roku 1989 w kabaretach, widowiskach, na festiwalach, poetycko-muzycznych przeglądach. Obaj Żydzi. Obaj z ogromnymi zasługami dla ubogiej historii rodzimego humoru. Znane są anegdoty z ich życia, ze wspólnych wypraw do „Ziemiańskiej”, z picia wódki z Wieniawy; historie bon motów, romansów i sporów. Znamy ich: i mit, i życie. Obaj przeżywali swoją obcość, podwójność kulturową. Tuwim, który krzyczał przed kawiarnią warszawską całkiem pijany: „Nie jestem Żydem, jestem Hiszpanem!” i bardziej refleksyjnie pisał o swym trudnym samopoczuciu w utworze *Żydek*. Hemar – podobnie – wyznawał w dwuwierszu, w istocie bardzo gorzkim: „Niby z gracją się pętam, / Niestety sam pamiętam: Żyd”¹⁶. O nich wiemy wiele. O Schlechterze prawie nic.

Tak mogłoby pozostać, gdyby nie jaskrawy, bolesny kontrast między barwną twórczością polskiego piewcy radości życia a ciemnym, przedwczesnym kresem i bezimienną śmiercią „parszywego Żyda”. Autor, który z całych sił pracował nad rozbawieniem rodaków, a w tekstach nie rozważał sensu istnienia lub czynił to celowo powierzchownie („Bez ludzi dasz radę/ bez wódki dasz radę/ lecz bez miłości trudno żyć”), afirmował życie, miłość i zabawę – stał się ofiarą najbardziej ponurej zbrodni w historii ludzkości. Zginął za przynależność do „złej rasy”, do grupy etniczno-religijnej, z której się wywodził, ale której tradycje traktował nowocześnie, po części tylko identyfikując się z jej du-

¹⁵ J. Tuwim, *Żydek*, w: idem, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1964, s. 20, BN 1184.

¹⁶ Por.: R.M. Groński, *Jak w przedwojennym kabarecie*, Warszawa 1978; A. Mieszkowska, *Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu*, Warszawa 2006.

chowym ciężarem. „Żydostwo” było dlań – można domniemywać – inspiracją i bogactwem, jako jeden z nielicznych polskich Żydów nie przybrał nowego nazwiska, nosił z godnością złośliwe miano, nadane przodkom zapewne przez niemieckich urzędników. „Schlechter” z czasem zaczął pisać po polsku, fonetycznie: „Slechter”, a imię z mało znaczącego zmienił na bardziej przypisane kręgowi religijnemu przodków – „Bóg jest łaskaw”.

Nazywał się „Gorszy”, ale nie czuł się gorszy; czuł się zapewne (nie lepszy przecież, lecz) taki sam jak jego koledzy szkolni czy studiujący na Uniwersytecie Jana Kazimierza przyszli prawnicy, filozofowie i lekarze. Jak często spotykał się z przejawami antysemityzmu, w młodości we Lwowie, później w stolicy? Wiesenthal wspomina z goryczą rasistowskie zachowania niektórych wykładowców i polskich studentów wobec żydowskich kolegów na Uniwersytecie oraz na Politechnice Lwowskiej, gdzie studiował, jego relacje natomiast dotyczą już późniejszego okresu w życiu społecznym II Rzeczypospolitej, lat 30.¹⁷. Schlechter studiował wcześniej i być może fala entuzjazmu dla odnowionej właśnie, wspólnej, obywatelskiej ojczyzny była wtedy w stanie przykryć czające się zło. Poza skargą na los w piosence *Siedem lat* – która jest bardziej skargą ogólnoludzką niż jakąkolwiek inną – nie znajdziemy w dorobku autora *Szczęśliwej trzynastki* żadnych śladów goryczy, pretensji ani żalu. Jego zachowanie i pozycja w środowisku artystycznym stolicy dowodzą, że nie miał kompleksów, był lubiany i szanowany¹⁸. I pewnie szczęśliwy.

3. To się nigdy nie powinno stać

O położeniu Schlechtera w getcie wiemy niewiele, o samym obozie dla Żydów w jego mieście – całkiem sporo¹⁹. Gdy w czerwcu 1941 r. Niemcy wkroczyli do Lwowa, mieszkało w nim ponad sto sześćdziesiąt tysięcy Żydów. Okupanci zaczęli systematycznie wprowadzać nowe porządki: w lipcu zarządzili, żeby każdy Żyd nosił identyfikującą go „rasowo” opaskę, następnie powołali Judenrat, w sierpniu zaś nałożyli kontrybucję (w wysokości dwudziestu milionów rubli) na całą społeczność, i – chcąc ją „nale-

¹⁷ S. Wiesenthal, op.cit., s. 20–22, 24–27.

¹⁸ T.M. Lerski, op.cit.

¹⁹ Częstkowe, ale wiarygodne informacje na ten temat przynoszą książki: F. Friedman: *Zagłada Żydów lwowskich*, Łódź 1945; E. Jones, *Żydzi Lwowa w czasie okupacji 1939–1945*, Łódź 1999; J. Honigsmann, *Zagłada Żydów lwowskich (1941–1944)*, Warszawa 2007; E. Kessler, *Przeżyć Holocaust we Lwowie*, Warszawa 2007.

życie wyegzekwować” – dokonali pogromu, niszcząc miejscowe synagogi i kirkuty. We wrześniu utworzono właściwą „dzielnicę żydowską”, stłaczając na terenie, na którym poprzednio mieszkało trzydzieści tysięcy lwowian – sto trzydzieści sześć tysięcy Żydów. W październiku tegoż roku powstał obóz pracy przy ulicy Janowskiej.

Ponieważ Schlechter musiał założyć białą opaskę z błękitną gwiazdą, z pewnością dzielił los swoich rodaków. Najpewniej udało mu się wyjść cało z kolejnych „akcji” Niemców, które były po prostu znanymi z historii, regularnymi pogromami. Może ukrywał się dobrze, może nie stał na linii strzału, może został oszczędzony? Ocalał z następujących pogromów: między 25 a 28 lipca 1941 r., w czasie tzw. dni Petlury, kiedy zginęło dwa tysiące Żydów; 18 września tegoż roku, podczas przenosin do getta, kiedy zabito pięć tysięcy Żydów; podczas późniejszych, kolejnych „akcji” nazwanych przez oprawców kryptonimami – „pod mostem”, „futrzana”, „przesiedleńcza” i „błyskawiczna”, kiedy zabito osiem tysięcy Żydów, a do obozu w Bełżcu wywieziono piętnaście tysięcy osób. Zapewne także z tzw. wielkiej akcji, kiedy to do Bełżca wysłano transport pięćdziesięciu tysięcy Żydów, udało mu się unieść głowę. A jeżeli prawdą jest, że żył jeszcze w 1943 r. – ocalał też z „akcji listopadowej” i nie został zabity, tylko pod koniec 1942 r. trafił do obozu Janowskiego.

Polski słownik biograficzny jako datę śmierci Emanuela Schechtera podaje 11 listopada 1943 r., kiedy to Niemcy „zlikwidowali” pozostałe przy życiu już tylko niedobitki mieszkańców obozu. Tak więc autor komedii *Będzie lepiej* wywinął się epidemii tyfusu, która szalała w getcie, zabierając dziennie pięćdziesiąt osób, przetrwał likwidację getta w czerwcu 1943 r. i być może brał udział w dwutygodniowym, rozpaczliwym powstaniu ludności żydowskiej przeciw Niemcom – wydarzeniu prawie zupełnie nieznanym. Wytrzymał też dwunastogodzinny czas pracy przy Janowskiej 134, w dawnej fabryce maszyn młyńskich, w obozie określonym jako „obóz śmierci”. Przeżył terror, pracę w biegu, doraźne egzekucje, okrucieństwa esesmana Rokity, rozstrzelania w Dolinie Śmierci.

Czy kiedy doszło do „ostatecznego rozwiązania” kwestii jego życia – trzymał za rękę żonę Jadwigę, a na rękę małego synka o nieznanym imieniu? Czy też jego bliscy umarli wcześniej, a formuły „zaginał wraz z żoną i synkiem” używa się tylko dlatego, że nie ma dat ich podmiotowego, własnego odejścia, bo nawet śmierć została Żydom odebrana? Czy patrzył śmierci w twarz, czy umęczony zwiesił głowę i czekał bezsilnie na swoją kolej? Czy może brał udział w „biegu śmierci” urządzonym przez esesmanów,

którzy słabych więźniów pędzili przed siebie, a upadającym kazali wlec się na „Piaski”, by tam ich zastrzelić? Kiedy w końcu roku 1943 Niemcy ogłosili triumfalnie, że Lwów jest „Judenfrei” – albo lepiej, bardziej faszystowsko, „Judenrein” – Emanuel Schlechter zapewne już nie żył.

Z obozu Janowskiego udało się uciec: aktorowi Aleksandrowi Bardiniemu, poetce Ernie Rosenstein, malarzowi Arturowi Samborskiemu, Szymonowi Wiesenthalowi; ostatni z wymienionych został po wojnie strażnikiem pamięci swojego narodu. Zginęli: antropolog Salomon Czartkower, grafik Fryderyk Kleinman, rabin i poseł na Sejm II kadencji Aron Lewin, pisarka Debora Vogel. Zginął także autor piosenek – Emanuel Schlechter. I jeszcze prawie sto sześćdziesiąt tysięcy kobiet, mężczyzn i dzieci, bo wojnę przeżyło zaledwie dwustu lwowskich Żydów. To prawda, że dla Polaków synonimem Zagłady powinna być Utrata²⁰: wojna pozbawiła nasz kraj milionów żydowskich obywateli, zabierając ich wszelki potencjał – naukowy, twórczy, artystyczny, życiowy. „Chudy Schlechter” na szczęście rzuca długi cień; zostawił trwały legat: piosenki, w których najczęściej powtarza się słowo „tak”.

JOANNA MALESZYŃSKA

That Thin Schlechter

The article relates the life and work of a pre-war author who is almost unknown by name, but very popular because of his work, an author of songs, cabaret sketches, and film scripts. He was born in a family of assimilated Jews from Lviv. He made a great contribution to Polish language, both literary and colloquial, by writing song lyrics with phrasings that have become fixed expressions used in communication of the simplest and most universal feelings. Schlechter became a victim of the Holocaust, and his artistic work, which focused on joy and the bright side of life, did not protect him physically and mentally from the Nazi death machine. He was killed in Lviv ghetto, probably in 1943.

Keywords: pre-war Polish song, cabaret, comedy, Polish pre-war film, popular culture, Lviv ghetto, Holocaust, Polish-Jewish artist identity.

Joanna Maleszyńska – doktor, adiunkt w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej UAM. Zajmuje się szeroko pojętymi związkami literatury i muzyki. Pracę doktorską poświęciła formom obec-

²⁰ Takie hasło ogólnopolskiej akcji: „Tęsknię za tobą, Żydzie” ogłosił jej autor, Rafał Betlejewski.

ności muzyki w literaturze staropolskiej, rozprawę habilitacyjną – studium z historii piosenki. Obecnie przygotowuje biografię Emanuela Schlechtera, niezwykle popularnego w dwudziestoleciu międzywojennym twórcy piosenek, scenariuszy filmowych i skeczy kabaretowych.