

Chłopiec z szafy i czaszka Yorika. Jak Robert Andrzej Krauthammer stał się Andrzejem Czajkowskim

Entuzjaści pianistyki znają go jako genialnego muzyka koncertującego w repertuarze od Bacha do kompozytorów współczesnych. Do tego grał z pamięci, bo zapamiętywał raz widziane lub słyszane utwory. Artyści i melomani doceniają go jako ciekawego i intrygującego kompozytora. Dla zainteresowanych Holokaustem i polskim reportażem, to Hamlet z „Dowodów na istnienie” Hanny Krall. „Anna Frank pianistyki” – tak z kolei muzyk był przedstawiany przez swojego amerykańskiego agenta. Publiczności brytyjskiej i szerzej, anglojęzycznej, oraz specjalistom szekspiologom, kojarzy się.... dzięki swojej czaszce. Podarował ją w testamencie Royal Shakespeare Company, aby grać w Yorika w przedstawieniach „Hamleta”.



Andrzej Czajkowski

ŻYCIE WARSZAWY, NR 68 (3551), 20-21.03.1955

Andrzej Czajkowski jako Hamlet

Andrzej Czajkowski lub André Tchaikowski urodził się w Warszawie 1 listopada 1935 r. jako Robert Andrzej Krauthammer. W czasie wojny jego rodzina została zmuszona, by zamieszkać w getcie, ale chłopak ukrywał się wraz ze swoją babcią poza dzielnicą zamkniętą. Andrzej Czajkowski to nazwisko z fałszywych dokumentów, jakimi się ówczesznie posługiwali.

Po drugiej wojnie światowej, w 1955 r., wziął udział w 5. Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina: uzyskał VIII nagrodę oraz pianino „Calisia” jako nagrodę specjalną dla najmłodszego polskiego laureata. Od połowy lat pięćdziesiątych zamieszkał na

stałe za granicą, odnosił sukcesy jako pianista wirtuoz, ale marzył, by mieć więcej czasu na komponowanie.

Zmarł młodo, 26 czerwca 1982 r., na raka. Zgodnie z ostatnią wolą, ciało przekazał na badania medyczne, zaś czaszkę oddał do teatralnego magazynu rekwizytów. Po ponad ćwierćwieczu, w 2008 r., znalazł się reżyser, który zdecydował się spełnić ostatnie życzenie Czajkowskiego. Jednak, kiedy historia rekwizytu przedostała się do prasy, w Royal Shakespeare Company (RSC) zdecydowano o wycofaniu go z przedstawienia. Czaszka Andrzeja Czajkowskiego pojawia się również w klaserach filatelistycznych. W 2011 r. brytyjska poczta wypuściła serię znaczków upamiętniających najbardziej znaczące przedstawienia RSC, w tym Davida Tennanta w roli „Hamleta” w scenie z czaszką Yorika.

Hanna Krall, w zbiorze reportaży wydanych w 1995 r., opisuje kompozytora przez pryzmat relacji z innymi ludźmi, na który nakładają się traumatyczne przeżycia z czasu Holokaustu oraz przejawy syndromu ocalałego. Widzi w nim Hamleta: neurotyczne i strauumatyzowane dziecko, które nie pogodziło się z odejściem matki, jej decyzją o pozostaniu w getcie z nowym życiowym partnerem, gdy rodzina podjęła starania o ukrycie się za murem oraz wreszcie z jej śmiercią, zapewne w obozie zagłady w Treblince. Wpisuje go tym samym w jasno określone role, klisze kulturowe i społeczne, jak wielu innych ludzi, którzy się z nim zetknęli bezpośrednio lub zostali urzeczeni jego ogromnym talentem. Jaką narrację dla siebie wybrał on sam? By odpowiedzieć na to pytanie warto zastanowić się w jakich okolicznościach Robert Andrzej Krauthammer stał się Andrzejem Czajkowskim, a więc sięgnąć do jego zapisek autobiograficznych.

Życiorys złożony z momentów

Andrzej Czajkowski pisał autobiografię jako formę terapii. Nie ukończył pisanie i, ostatecznie, porzucił ten projekt, o czym można przeczytać w dziennikach artysty z lat 1974–1982. Te kreślone lekkim piórem i wyrafinowaną angielszczyzną zapiski, pozwalają śledzić życie artystyczne, erotyczne, uczuciowe oraz imponującą listę lektur kompozytora. Stanowią one również kronikę zmagani, których celem było ułożenie własnego życia w ciąg narracyjny. Ostatecznie planowana książka miała stać się „dziełem otwartym”. Jej podstawą miało być opisanie pochodzenia scen i

stanów umysłu osoby, która flirtowała rzeczywistość poprzez głęboką introspekcję. Poszczególne sceny miały być od siebie oddalone o miesiące lub lata, a czytelnik miał przeskakiwać w czasie nie dostając żadnych logicznych czy chronologicznych pomostów. W konsekwencji każdy musiałby współtworzyć autobiografię Czajkowskiego własną wyobraźnią wypełniając chronologiczne luki celowo pozostawione przez autora.

Ten sposób prowadzenia narracji budzi skojarzenie z „błyskami pamięci”, „migawkami” i „zdarzeniami momentalnymi”, o których pisał Michał Głowiński w „Czarnych sezonach” szukając odpowiednich słów by opisać własne wspomnienia z czasów II wojny światowej. Zresztą ich biografie były podobne: Czajkowski (ur. 1935 r.) i Głowiński (ur. 1934 r.) byli niemal równolatkami, obaj przeżyli wojnę jako ukrywające się dzieci i o swoich przeżyciach zdecydowali się napisać jako dojrzałe osoby. Obydwaj byli także homoseksualistami i mieli świadomość społecznych ograniczeń, jakie narzucała im matryca heteronormatywności obowiązująca w ówczesnym społeczeństwie. Kompozytor pisał o tym w swoich dziennikach wprost, jako o kolejnym getcie, w jakim musiał żyć.

Na scenie pojawia się Andrzej Krauthamer

W dziennikach i autobiografii wypowiada się Czajkowski jako dorosły człowiek. Jednakże w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego jest zachowana relacja przyszłego kompozytora zdana z przeżyć wojennych tuż po jej zakończeniu. To opowieść 12-latka, który dokonuje retrospekcji zapisana przez pracownicę CKŻP i podpisana: Andrzej Krauthamer (pisownia zgodna z oryginałem), czyli nazwiskiem ojca i drugim imieniem artysty. W czasie wojny babka kompozytora, Celina Sandler, załatwiła nowe dokumenty na nazwisko Czajkowski i Czajkowska, a imiona chłopca zamieniono: drugie: Andrzej, stało się pierwszym.

W literaturze dotyczącej muzyka często podkreśla się, że został po wojnie przy przybranej tożsamości, choć nienawidził asocjacji z rosyjskim kompozytorem oraz nie cenił jego muzyki. Co więcej, amerykański agent zmusił młodego pianistę by używał francuskiego zapisu nazwiska, pod którym występował – czego sam zainteresowany również nie akceptował.

Na decyzję o porzuceniu nazwiska rodzowego istotny wpływ mógł mieć konflikt z ojcem, Karlem Krauthammerem, który rozstał się z matką chłopca i wyjechał do Francji, gdzie przeżył wojnę. Powojenne połączenie rodziny się nie udało, i kompozytor utrzymywał, że stracił oboje rodziców choć jego ojciec żył do 1983 r. (więc o rok dłużej niż syn). Do rekoncylacji doszło dopiero po 32-letniej separacji i braku wszelkich kontaktów, w roku 1980.

W jeszcze innym kontekście przedstawia sprawę wyboru nazwiska oraz tożsamości relacja przechowywana w warszawskim ŻIH. Zapis przeżyć wojennych dyktowany przez Andrzeja poprzedza „profil dziecka”. Dowiadujemy się, dzięki temu jak postrzegała chłopca spisująca jego wspomnienia Eugenia Silkes, przedwojenna nauczycielka, która w czasie wojny była związana z Centosem i prowadziła stołówkę dla dzieci przy ul. Nowolipki 35. Jej opinię można więc traktować jako skrótowy wywiad ogromnie doświadczonej pedagog dziecięcej.

Eugenia Silkes zanotowała, że był chłopcem poważnym ponad swój wiek. Znał wiele języków: polski, angielski i francuski oraz dużo czytał. Przebywał z dorosłymi, co, wedle opisującej go pedagog miało zły wpływ na jego osobowość. Z dalszej lektury relacji wynika, że chłopiec czytał zachłannie i kiedy tylko miał taką możliwość. Inaczej niż mały Głowiński, który popadł w otępienie i mimo biblioteki u sióstr, gdzie się ukrywał niczego nie czytał. Żywy intelekt, zdolności językowe i rozbudzona ciekawość poznawcza Andrzeja musiały robić wrażenie. Dojrzałość budziła zaniepokojenie.

Robert Krauthammer obserwuje wojnę

Właściwą relację Andrzeja Krauthamera otwiera opis bombardowań Warszawy i chaosu w domu. Wspomnienie o początku wojny zamyka się w przestrzeni mieszkania babci na ul. Przejazd 1 i ogranicza do współmieszkańców: rodziny i ptaków, z których jeden, papuga został zabity odłamkiem. Andrzej wspomina też panikującego kuzyna, który bał się ataku gazowego – może zdążył przejść szkolenie z maskami gazowymi, które opisują inne dzieci – pamiętnikarze na przykład Renia Spiegel (18 czerwca 1924 – 30 lipca 1942). Sam Andrzej był o prawie 11 lat młodszy od Reni – w momencie wybuchu wojny miał niespełna 4 lata. Czytając jego relację warto pamiętać, że wiele informacji, o których wspomina, to wiedza, którą przekazał mu ktoś inny,

prawdopodobnie babcia.

Kolejne wspomnienie to pobyt na wsi, wtedy inne dzieci pobiły Andrzeja, za to, że był Żydem – prawdopodobnie jest to zapis okoliczności, w jakich chłopiec nabrał świadomości swojego pochodzenia etnicznego, ale więcej miejsca w tym błysku zajmuje zabawa z koleżankami: zjeżdżanie w głąb studni w wiklinowym koszyku i wynikła z tego infekcja. Nie można dokładnie umiejscowić w czasie tego epizodu. Może były to wakacje lub, co bardziej prawdopodobne, próba ukrycia się na wsi na początku okupacji.

Potem następuje seria przeprowadzek – matka Andrzeja, Felicja i jego ojczym próbują znaleźć mieszkanie dla siebie, ale w końcu znów zamieszkują na Przejazd 1, u babki. Trudno usystematyzować ten okres, prawdopodobnie to czas zmian i zawężania granic przyszłego getta warszawskiego. Ostatecznie Andrzej z matką zamieszkają razem na Tłomackim, . Przyszły kompozytor widzi scenę skatowania przechodnia Żyda i wspomina, że wraz z babcią, wpadli w stupor. W tym okresie umiera dziadek, a babcia załatwia fałszywe dokumenty. Energiczna i przebojowa seniorka rodu zdecydowała się opuścić getto.

Inny epizod jest datowany: już po „ustanowieniu getta”, i kolejnej przeprowadzce na Przejazd 1. Tym razem jest to obserwowanie kolejnego ulicznego zabójstwa – tym razem był to mały chłopiec, który próbował się bronić przed ciosami „Niemca” (tak podyktował Andrzej). W tym okresie przyszły kompozytor mieszka również ze swoim ojczymem Albertem Rozenbaumem, który został policjantem w getcie. Chłopiec notuje brutalność ojczyma w stosunku do innych Żydów i niechęć matki wobec tego mężczyzny. Te sekwencję wspomnień zamyka data 7 sierpnia 1942 r. kiedy babcia i wnuk wychodzą z getta, mimo, że chłopiec „nie ma dobrego wyglądu”. Matka i ojczym zostają. Andrzej, jak wiele innych dzieci, nie podaje dokładnych informacji, jak ta ryzykowna operacja została zorganizowana i przeprowadzona. Ma wtedy niespełna 7 lat.

Na scenę wkracza Andrzej

W kolejnej części relacji znajdują się błyski z miejsc ukrywania. Chronologię wyznaczają kolejne przeprowadzki. Na początku chłopiec zamieszkał w Chylicach jako urodzony w Paryżu Andrzej

Bonguard. Skomplikowana, „zagraniczna legenda” była koniecznością z powodu żydowskiego wyglądu, ale opowiadając ten epizod Andrzej wyraźnie zaznacza, że wtedy nie wiedział, co oznacza być Żydem.

Jeżeli uznać, że życie późniejszego pianisty i kompozytora polegało na wcieleniu się w różne role i klisze społeczne, to w tym momencie rozpoczęło się jego świadome granie na scenie okupacyjnej rzeczywistości. Chłopiec wspomina wyuczenie nowej tożsamości i pierwsze „odkrycie” przez wrogo nastawione otoczenie oraz przenosiny w nowe miejsce. Była to podróż pociągiem, a niemiecki pasażer próbował poczęstować Andrzeja cukierkiem. W tym opisie reakcji jest wprowadzona wiedza zewnętrzna, anachroniczna – chłopiec popatrzył mściwie chcąc pomścić piorunującym wzrokiem zmarłą matkę (nie wiadomo, kiedy dokładnie zmarła) oraz Treblinkę, Majdanek i Auschwitz, Pawiak i cały Naród Żydowski.

Pierwszy wymieniony adres w Warszawie to Żłota 39 i niewygodna sofa, na której spali razem z babcią. Horyzont opowiadania o mieszkaniach jest początkowo zawężony do szczegółów bytowania (tusza babci, która zabierała miejsce na sofie, gospodyni kradnąca dziecku kurtkę, kolejne „odkrycie” oraz konieczność przekupienia polskiego policjanta).

Jednak powoli błyski stają się coraz bogatsze w szczegóły i osobiste obserwacje. Następne miejsce ukrycia to ul. Świętojerska, i choć w opisie pojawia się już mniej szczegółów o mieszkaniu, jest teraz znacznie więcej o ludziach, z którymi Andrzej się ukrywał. Babcia mieszkała wtedy osobno i często zmieniała mieszkania. Chłopiec nie wspomina o nawiązywaniu żadnych relacji, a jedynie o czytaniu książki, której nie rozumiał. Także w tym mieszkaniu został odkryty, tym razem przez stróża i nazwany „gudłajem”. Przy tym słowie następuje refleksja w formie pytania retorycznego – czy tak właśnie Polacy nazywają Żydów, czyli ludzi takich jak on.

Kolejna kryjówka znajduje się w Międzyzlesiu (Andrzej podaje nazwiska gospodarzy, a nie dokładne adresy), gdzie chłopiec został zamknięty sam w piwnicy. W tym czasie poddano go operacji plastyki penisa, ukrywającą znamiona obrzezania. Zabieg przeprowadzano bez znieczulenia, a chłopiec wspomina, że nie mógł krzyknąć, więc zagryzł usta, za co pochwalił go doktor. Między trzema operacjami nastąpiły kolejne przeprowadzki. W nowym miejscu, w

Kozłowicach koło Żyrardowa, chłopiec czuł się jak w raju, miał swobodę wychodzenia na dwór, do kina, zabawy z dziećmi i dużo jedzenia. Rodzina, u której mieszkał była dla niego dobra i Andrzej odwdzińczył się ucząc ich czytać. Do czytania miał Biblię, a religia katolicka go zainteresowała.

Przy okazji mieszkania w Kozłowicach pojawiają się zabawy z innymi dziećmi, w tym z małymi volksdeutschami, którzy de facto odkrywają tożsamość ukrywającego się żądając pokazania penisa podczas wspólnego siusiania. Andrzej ma świadomość niebezpieczeństwa i udaje mu się uciec. Od czasu ukrywania się w Międzyzlesiu wzrasta liczba szczegółów na temat ukrywających – raz to osoby złe i maltretujące chłopca, a raz dobrze go traktujące. To są niewątpliwie własne wspomnienia i odczucia Andrzeja.

Chłopiec z szafy

W przypadku dwóch kolejnych mieszkań w Warszawie otrzymujemy opisy domowych kłótni i przemocy. Andrzej uważnie zapisuje relacje i emocje obserwowanych osób, jego horyzont nie jest zamknięty do jego własnych przeżyć, problemów (np.: tlenienia włosów, któremu regularnie poddawała go babcia) i ograniczeń kryjówek, choć było ich wiele: między innymi szafa, kosze na śmieci czy rozgrzebana na łóżku pościel. Andrzej opisuje nudę podczas ukrywania się w szafie, bez zabawek i książek, oraz snucie planów zemsty na Niemcach i złych ludziach, którzy go krzywdzili.

Przed powstaniem warszawskim chłopiec ukrywał się jeszcze w dwóch kolejnych miejscach: w jednym doszło do próby szantażu i wręcz sprowadzenia Gestapo, a w drugim, na ul. Kaliskiej, chłopiec przebywał dzięki bezinteresowności gospodyni, znajomej babci Celiny. Tu zastało go powstanie warszawskie. Andrzej wspomina ukrywanie się w bunkrze, jego odkrycie, stanie pod ścianą pod wycelowaną bronią. Był świadkiem, ale nie naocznym, zamordowania dziecka – wrzucenia w ogień i tego, że jego matka rzuciła się także w płomienie. Sam przyznaje, że nie mógł na to patrzeć, ale wszystkie szczegóły opowiedziała mu babcia.

Wolność Andrzeja Czajkowskiego

Po powstaniu oboje, babcia i wnuczek, znaleźli się w Pruszkowie: tułali się między schroniskiem

Rady Głównej Opiekuńczej, a różnymi znajomymi. Andrzej wspomina bród, głód i choroby, a także nieustanne starania babci by coś sprzedawać i tym samym uzyskać środki na przeżycie. Potem nastąpiło oswobodzenie, a chłopiec mówi o kolejnym epizodzie: wierszu, który napisał dla polskich żołnierzy i przykleił do ich samochodu. Wtedy rozpoczęła się dla niego wolność, ale jednocześnie babcia zakazała mu mówić o żydowskim pochodzeniu.

W końcowej części relacji Andrzej opowiada o nienawiści do Niemców, i o koszmarach oraz o tym, że już nauczył się być dzieckiem. Ta ostatnia rola chyba nie wychodziła mu najlepiej. Obserwująca go Eugenia Silkes odkryła w niej „fałsz”, co napisała w początkowej części swojej ewaluacji stwierdzając, że chłopiec jest zbyt poważny, jak na swój wiek.

Na zakończenie opowieści przechowywanej w ŻIH padają też słowa o tym, że chłopiec, który podpisuje się jako Krauthamer jest Andrzejem Czajkowskim, bo tak chce babcia, a on jest mały i musi jej słuchać. Tym samym świadomie zostaje w roli, którą grał w ukryciu, choć nie jest to jego wybór.

Czaszka Yorika

Kim był Yorik, alter ego wybrane przez Czajkowskiego na zakończenie życia? Według Hamleta, który znajduje jego czaszkę wykopaną z grobu na cmentarzu był to błazen, sławny za życia dzięki fantazji i inwencji komicznej. Po śmierci, jego szczątki budziły jednak obrzydzenie. Książę duński ogląda tę czaszkę, jakby się w niej przeglądał, ale odrzuca ją ze wstrętem, choć Yorik był jego przyjacielem z dzieciństwa i często się z nim bawił. Czy oddanie czaszki na rekwizyt do szekspirowskiego dramatu to pośmiertny żart ekscentrycznego artysty czy zaproszenie by wpisać jego życie w kolejną kliszę kultury?

Agnieszka Kuś

Opracowano na podstawie: H. Krall, *Dowody na istnienie* (audiobook online); A. Krauthamer, Relacja, ŻIH 301/3617; *A musician divided: Andre Tchaikowsky in his own words*, ed. A. Belina –

Johnson, Toccata Press 2013.

Autor: Agnieszka Kuś

Data publikacji: 2021-06-18

Data wydruku: 2023-06-12 18:47

Źródło: <https://1943.pl/artukul/chlopiec-z-szafy-i-czaszka-yorika-jak-robert-andrzej-krauthammer-stal-sie-andrzejem-czajkowskim/>