

Monika Szablowska-Zaremba  
*Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II*  
ORCID: 0000-0002-2064-1943

## SZKIC O ARTYŚCIE-FOTOGRAFIKU MENACHEMIE KIPNISIE

„Nasza Buda coraz bardziej się zaludniała. Pojawiło się kilku wariatów, którzy spędzali tu cały swój wolny czas. Największym był ludowy pieśniarz Menachem Kipnis. Miał cudowny dar opowiadania. Przez wiele lat opowiadał nam prześmieszne historyjki o kantorach i śpiewakach. Był niewyczerpanym źródłem ludowych pieśni żydowskich. Takich pieśni, o których układacze repertuaru koncertów nie mieli pojęcia [...]. W naszym gronie Kipnis uchodził za nadzwyczaj miłego żartownisia, ale nie kpiarza. Do jego stolika garnęły się tłumy. Ludzie wiedzieli, że przy nim nie grozi im smutek. [...] Związek nasz ukochał go, on zaś wniósł do niego wiele życia”<sup>1</sup>.

– Tak po wielu latach wspominał Menachema Kipnisa jego znajomy, Zusman Segalowicz, ostatni prezes mieszczącego się przy ulicy Tłomackie 13 w Warszawie Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich. Spotykali się, rozmawiali, lecz w swoich zapiskach Segalowicz pozostawił o nim kilka zaledwie zdań o tym niezwykle barwnym człowieku parającym się literaturą, muzyką i folklorem żydowskim. Dziś Kipnis jawi się jako jeden z najważniejszych w dwudziestoleciu międzywojennym ludzi-instytucji, dla którego utrwalanie tradycji Żydów zamieszkałych w Polsce było nie tyle obowiązkiem, ile pasją.

Przełomem w opisie jego dorobku okazało się wydarzenie wskazujące na jeszcze jedną płaszczyznę działalności Kipnisa. Pomiędzy 20 stycznia

---

<sup>1</sup> Z. Segalowicz, *Tłomackie 13. (Z unicestwionej przeszłości)*, przeł. i wstępem opatrzył M. Friedman, Wrocław 2001, s. 87–88.

a 20 czerwca 2014 roku w Żydowskim Instytucie Historycznym im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie wielkim zainteresowaniem cieszyła się wystawa *Miasto i oczy* prezentująca fotografie autorstwa Kipnisa<sup>2</sup>, którą ŻIH wspólnie zorganizował z nowojorskim YIVO. Zaprezentowano ponad czterdzieści zdjęć prezentujących sceny z życia żydowskich mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej. Okazało się, że prócz literatury i muzyki Kipnis rozmiłował się, jak na owe czasy, w dość nowoczesnej formie przekazu, jakim stała fotografia. Co ważniejsze, traktował ją nie tylko jako narzędzie pracy, lecz możliwość narracji o współczesnym świecie. Warto zatem zatrzymać się przy nich i odczytać je na nowo w kontekście biografii autora.

### **Rys biograficzny**

Menachem Kipnis urodził się w 1878 roku w Uszomirze na Wołyniu. Jak podano w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego* z 1892 roku – wieś ta leży nad rzeką Uszą w powiecie żytomierskim. Od Żytomierza oddalona jest ok. 80 km. W 1866 roku liczyła 1731 mieszkańców, z czego 1379 stanowili Żydzi. Znajdowała się w niej cerkiew pod wezwaniem św. Piotra i św. Pawła, kościół katolicki pod wezwaniem św. Mikołaja oraz synagoga, żydowski dom modlitewny, szkoła ludowa, młyn, browar oraz huta szkła. Była to zatem miejscowość rozwinięta pod względem kulturalnym i gospodarczym.

Rodzinę Kipnisów znano w okolicy, gdyż ojciec Menachema – Szaja Kipnis, był jednym z najbardziej rozpoznawalnych przez słuchaczy kantorów (chazanów), którzy zastąpili z wspaniałego śpiewu liturgicznego. Zarówno rodziny ojca, jak i matki, Lei Rejsli, były uzdolnione muzycznie. Menachem miał trzech braci: Pejsacha (Pesacha), Abrama Icka i Arona Jankiela oraz siostrę Jentel. Po śmierci rodziców najstarszy z braci Pejsach zaopekował się kilkuletnim Menachemem, a ponieważ podobnie jak ojciec został kantorem, docenił niezwykle głos brata i wprowadził go do swojego chóru synagogalnego. Udzielał mu również pierwszych lekcji muzyki. Isachar Fater, tworząc biogram Kipnisa, podkreślił, że śpiewał pięknym altem, który wraz z dojrzewaniem zanikł<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Kuratorkami wystawy były panie Krysia Fisher i Teresa Śmiechowska. Wcześniej, latem 2001 roku, w Sejnach w Białej Synagodze odbyła się wystawa: *Menachem Kipnis – fotografie przedwojenne*. Powstała ona dzięki współpracy Fundacji „Pogranicze” z Krysią Fisher i Markiem Webem z Archiwum YIVO w Nowym Jorku.

<sup>3</sup> I. Fater, *Menachem Kipnis*, [w:] tegoż, *Muzyka żydowska w Polsce w okresie międzywojennym*, przeł. E. Świdorska, Warszawa 1997, s. 141.

Jeszcze jedno wydarzenie na trwałe odcisnęło swe piętno na życiu Kipnisa – wieczna ospa pozostawiająca na trwałe blizny na jego twarzy, co najprawdopodobniej uniemożliwiło mu solową karierę śpiewaka. Fater wspomniał, że z tego powodu Kipnis przez dłuższy czas musiał zajmować się handlem; jeżdżąc od wsi do wsi, skupował żywność, by potem sprzedawać ją w okolicznych miasteczkach. Powrócił jednak do muzyki już jako dojrzały mężczyzna i śpiewał w chórach między innymi Berla Mulera czy Zajdla Rownera Margowskiego. Z tym ostatnim odbył *tournee* po Wołyniu, Podolu i Polsce.

Ambicje miał duże, choć wykształcenie niestety wiejskie, nie potrafił nawet biegle czytać nut. Nie mając pieniędzy na naukę, wpadł na dość nieoczekiwany sposób pozyskiwania wiedzy – otóż pobierał lekcje muzyki u znanego oraz poważanego kantora z Częstochowy – Bera Birbauma, z tym że były to lekcje korespondencyjne...

Przełomowym okazał się rok 1901, kiedy to Kipnis postanowił przeprowadzić się do Warszawy, która jawiła mu się jako centrum życia żydowskiego i faktycznie taką wtenczas rolę pełniła. Jako młody, ambitny i utalentowany dwudziestotrzylatek chciał podbić świat. Teatr Wielki ogłosił konkurs-nabór na śpiewaków. Kipnis przystąpił do niego z całą świadomością, wiedząc, że jeśli zdobędzie angaż, to stanie się pierwszym (jak potem czas pokazał – jedynym) śpiewakiem-Żydem. Jego tenor liryczny ponoć zachwycał znawców i Kipnis przez szesnaście lat pracował na deskach Teatru Wielkiego. Ów talent wychwalali w swoich pracach Fater i Marian Fuks<sup>4</sup>, sceptycznie odniosła się do tej kwestii Agnieszka Jeż w swoim artykule dotyczącym analizy „*Śpiewników*” *Menachema Kipnisa jako źródła do badania muzyki i kultury muzycznej w dwudziestoleciu międzywojennym*<sup>5</sup>. W swojej ocenie powołała się na rozmowę z Krzysztofem Freyem, historykiem Teatru Wielkiego, który wskazał na niewielką ilość dokumentów zachowanych w archiwum Teatru dotyczącą Kipnisa oraz fakt, że zawsze był śpiewakiem chóru. Przyglądając się międzywojennej prasie żydowskiej wydawanej w języku polskim, zauważamy, iż informacje dotyczące tego aspektu są mie-

<sup>4</sup> Zob. I. Fater, *Menachem Kipnis*, s. 141–146, M. Fuks, *Kipnis i jego świat*, [w:] *Menachem Kipnis, Miasto i oczy. Katalog wystawy*, red. M. Budkowska, Warszawa 2014, s. 16–22.

<sup>5</sup> A. Jeż, „*Śpiewniki*” *Menachema Kipnisa jako źródło do badania muzyki i kultury muzycznej w dwudziestoleciu międzywojennym*, „*Kwartalnik Historii Żydów*” 2002, nr 3, s. 303–317.

szone. W wielu artykułach czy anonsach zapowiadających występy małżeństwa Menachema Kipnisa i Zimry Zeligfeld<sup>6</sup> podkreślano, że są oni mistrzami, aczkolwiek zwracano uwagę na ich słabsze strony:

Dnia zaś 2. bm. [tj. kwietnia 1921 roku – przyp. M.Sz.-Z.] wypełnili na Raucie artystycznym część oficjalną p. Kipnis i Zeligfeldówna z Warszawy. P. Kipnis to bezsprzecznie najlepszy odtwórca i interpretator żydowskiej pieśni ludowej. Głos miękki, o brzmieniu dźwięcznym; brak jednak mu siły bohaterskiej<sup>7</sup>.

Wykonawcy żydowskich pieśni ludowych, pani Z. Zeligfeldówna i M. Kipnis, znani są daleko poza granicami Warszawy i dlatego też zapowiedź pierwszego ich koncertu we Lwowie wywołała łatwo zrozumiałe zainteresowanie i zaciekawienie. [...] Pan M. Kipnis jest nie tylko wykonawcą, lecz także zbieraczem i wydawcą żydowskich pieśni ludowych i dlatego spodziewano się słusznie, że program koncertu jego obejmować będzie najpiękniejsze i najbardziej wartościowe okazy folkloru żydowskiego. Oczekiwania te tylko po części zostały spełnione, gdyż sobotni koncert zapoznał nas z kilkoma zaledwie prawdziwymi piosnkami ludowymi i to niekoniecznie najpiękniejszymi. Winę tego szukać należy prawdopodobnie w tym, że p. Kipnis, który – jak nam wiadomo – posiada olbrzymi repertuar, nie zorientował się należycie w upodobaniach tutejszej publiczności i przypuszczał, że przeciętny program warszawski wystarczy także i dla Lwowa. [...] Towarzyszka p. Kipnisa, pani Z. Zeligfeld, posiada ładny, dobrze wyszkolony głos i podobnie jak jej partner doskonałą dykcję, umożliwiającą słuchaczowi zrozumienie każdego słowa tekstu wykonywanych pieśni<sup>8</sup>.

Kipnis często podróżował, by zebrać jak najwięcej ludowych pieśni żydowskich. Plon tych zabiegów zamknął w dwóch zbiorach wydanych w 1918 [*60 żydowskich pieśni ludowych*] i 1925 roku [*60 żydowskich pieśni ludowych*]. Kipnis stworzył jedną z największych kolekcji etnograficznych w Polsce. Zebrane pieśni publikował również na łamach „Hajntu”, gdzie zabłysnął jako świetny felietonista. By rozbudować swoje zbiory, zwracał się bezpośrednio do swoich czytelników z prośbą, aby ci nadsyłali zachowane w ich rodzinach, czy zasłyszane u bliskich zapisy ludowych melodii związanych z obrzędowością czy tradycjami żydowskimi. Jego apele nie

<sup>6</sup> Często też podawano formę jej nazwiska Zeligfeldówna – wskazując, że jest panną, co oczywiście jest błędem, tu raczej Zimra Zeligfeld zastosowała powszechny wtedy zwyczaj u polskich artystek – zachowania formy nazwiska panińskiego.

<sup>7</sup> Koncert odbył się w Przemyślu, zob. (J.), *List z Przemyśla*, „Chwila” 1921, nr 797, s. 2.

<sup>8</sup> A. Plohn, *M. Kipnis i Z. Zeligfeld*, „Chwila” 1927, nr 3081, s. 7.

pozostały bez echa, okazało się, że w latach 30. XX wieku Kipnis dysponował licznymi zabytkami w tej materii.

W owym czasie stał się też rozpoznawalny dzięki literaturze oraz pracy publicystycznej, na potrzeby której świadomie wykorzystywał swe zamiłowania etnograficzne. Jego powiastki, obrazki satyryczne czy facecje często drukowano na łamach jidyszowego dziennika „Hajnt”<sup>9</sup>, jak i wydawanych w języku polskim periodykach „5-ta Rano”<sup>10</sup> czy „Nasz Przegląd”<sup>11</sup>.

W czasie pierwszej wojny światowej zaczął udzielać lekcji śpiewu. Jedną z jego uczennic była Zamra (Zimra) Zeligfeld, najstarsza córka biednego melameda ze Staszowa. Wraz z rodziną, już jako kilkunastoletnia panna, zamieszkała w Warszawie, dzięki czemu mogła rozwinąć swoje pasje muzyczne. Wpierw została przyjęta do chóru prowadzonego przez Mojżesza Maurycego Szneura, kierownika artystycznego i dyrygenta Żydowskiego Chóru Ludowego w Warszawie [1912–1938]. Potem rozpoczęła solową karierę, by na koniec złączyć się z Menachemem Kipnisem i do końca swoich dni rozśławiać wspólnymi koncertami żydowskie pieśni ludowe. Występowali również poza Polską choćby w 1938 roku w Palestynie. Z zachowanych wspomnień Mosze Rona wyłania się obraz zgoła odmienny od oczekiwanego. Ron nie skupił się na koncertach małżeństwa śpiewaków, lecz na działalności literackiej Kipnisa:

Kipnis był jednym z najbardziej popularnych felietonistów w Polsce. Jego felietony w rubryce „Spotkania z panem mecenasem”, w których krytykował ostro antysemityzm w Polsce, praktyki rządu sanacyjnego itp., cieszyły się nie-

<sup>9</sup> „Hajnt” [„Dziś”] – jeden z największych, pod względem nakładu, ale i znaczenia opinotwórczego, dzienników w języku jidysz wydawany w Warszawie w latach 1908–1939. Zob. więcej: M. Fuks, *Prasa żydowska w Warszawie 1823–1939*, Warszawa 1979; J. Nalewajko-Kulikow, *Mówić we własnym imieniu. Prasa jidyszowa a tworzenie żydowskiej tożsamości narodowej (do 1918 roku)*, Warszawa 2016.

<sup>10</sup> „5-ta Rano. Pismo codzienne żydowsko-polskie” – ukazywało się w Warszawie pomiędzy 1931 a 1939 rokiem. Zob. więcej: E. Prokop-Janiec, *Warszawa: „5-ta Rano”. Sensacja i nowoczesność*, [w:] *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Kraków 2013, s. 95–115.

<sup>11</sup> „Nasz Przegląd” – jeden z trzech największych w międzywojniu żydowskich dzienników w języku polskim. Ukazywał się w Warszawie w latach 1923–1939. Zob. więcej: J. K. Rogozik, *Nasz Przegląd*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1997, nr 1–2, s. 123–138; też: *Nasz Przegląd, czyli pomiędzy „hajmatyzmem” a mechesyzmem*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1997, nr 3–4, s. 124–139; M. Szablowska-Zaremba, *O polsko-żydowskich kontaktach literackich na łamach „Naszego Przeglądu” w latach 1918–1939*, [w:] *Naruszone granice kulturowe. O kondycji ludzkiej w dwóch przestrzeniach: polskiej i żydowskiej XX wieku*, red. M. Szablowska-Zaremba, B. Wałęciuk-Dejneka, Lublin 2013, s. 223–249.

zwykłą poczytnością. Niejednokrotnie ostrzegano wydawców „Hajntu”, że jeśli Kipnis nie przestanie atakować rządu polskiego, zastosowane zostaną ostre sankcje wobec gazety. [...] Kraj spodobał się Kipnisowi, wobec czego podszedł do sekretarza gazety „Haarec”, Jeszajahu Kalinowa, proponując mu, że będzie na każdy piątek dostarczał temu dziennikowi ilustrowanego felietonu. Również w Warszawie Kipnis nie tylko pisał, lecz także fotografował<sup>12</sup>.

W czasie pobytu w Palestynie Kipnisowie mieszkali przez kilka tygodni w domu Rona. Największym pragnieniem Kipnisa było pozostanie w Erec Izrael. Posunął się nawet do podstępu, nakłaniając przyjaciela do okłamywania Zamry, że przez najbliższy rok nie ma miejsc powrotnych na statku płynącym do Polski. Kłamstwo wkrótce wydało się i, mimo nalegań Kipnisa, na kilka miesięcy przed wybuchem drugiej wojny światowej wrócili do Warszawy. Ron, podsumowując całą sytuację, stwierdził, że: „Trudno jej [Zamrze – przyp. M. Sz.-Z.] było rozstać się z wygodnym życiem w Polsce”<sup>13</sup>.

Małżeństwo ponoć doczekało się córki, aczkolwiek poza jednym zapisem nikt nie potwierdził tego faktu. Kipnisowie podzielili los warszawskich Żydów w 1939 roku – zamknięci zostali w getcie. Pisarz poświęcił się działalności charytatywnej, szczególnie na rzecz ubogich artystów. Dawał liczne koncerty, ale przede wszystkim strzegł ogromnej kolekcji etnograficznej, którą przechowywał w mieszkaniu w kamienicy przy ulicy Waliców 14<sup>14</sup>. Dom ten stanowi dziś niezwykle cenny zabytek-świadek zglądzonego świata artystów żydowskich, gdyż jednym z sąsiadów Kipnisów był poeta Władysław Szlengel. Warto jeszcze raz przywołać wspomnienia Rona, który spuentował je wyznaniem: „Ludzie, którzy później widzieli go w warszawskim getcie, opowiadali mi, że bez przerwy powtarzał, iż spotkała go kara z niebios za to, że nie został w Erec Israel”<sup>15</sup>.

Kipnis zmarł w 1942 roku z powodu choroby. Zgodnie z obrządkiem pochowany został na cmentarzu żydowskim. Jego żona odmówiła Emmanuelowi Ringelblumowi, gdy ten zwrócił się do niej z prośbą o przekazanie

<sup>12</sup> M. Ron, *Pierwsze kroki przywódców żydowskich z Polski w Erec Izrael pod mandatem brytyjskim. Kartki wspomnień z lat trzydziestych*, „Nowiny i Kurier” 1968, nr 89, s. 9, podrozdział: *Przyjazd Menachema Kipnisa i veto jego żony*.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Dom ten stanowi dziś niezwykle cenny zabytek-świadek zglądzonego świata artystów żydowskich, gdyż jednym z sąsiadów Kipnisów był poeta Władysław Szlengel.

<sup>15</sup> M. Ron, *Pierwsze kroki przywódców żydowskich z Polski w Erec Izrael pod mandatem brytyjskim...*, s. 9.

jego zespołowi – Oneg Szabat<sup>16</sup> – spuścizny pisarza i kolekcji. Wierzyła, że sama ocali zbiory męża. Niedługo potem zamordowano ją w Treblince, a dobytek uległ rozgrabieniu lub zniszczeniu. Wśród licznych artefaktów znajdowały się aparaty fotograficzne, błony fotograficzne, liczne zdjęcia, z których ocalały nieliczne, przesyłane na zamówienie do nowojorskiego „Forwerts” – „The Jewish Daily Forward”<sup>17</sup>. Zebrał i skatalogował je Rafael Abramowicz, wieloletni redaktor Działu Sztuki tego pisma, część z nich przekazano do Archiwum Bundu, wszystko razem znajduje się obecnie w archiwum YIVO w Nowym Jorku.

### *Fotograf Menachem Kipnis*

Nie wiadomo, kto nauczył Kipnisa fotografować. Aby posłużyć się aparatem fotograficznym nawet amator, jakim przecież był pisarz, wymagano znajomości podstawowej wiedzy technicznej. Dziś przy wykonywaniu fotografii zbędnymi są informacje dotyczące czasu naświetlania, otwarciu przysłony, głębi ostrości, same nawet pojęcia: migawka, negatyw czy czułość filmu są zwrotami dla przeciętnego – choć zaangażowanego fotoamatora – zbędnymi, a kto wie, czy w ogóle zrozumiętymi. Współczesny aparat cyfrowy, posiadający całą gamę programów od automatycznego poprzez portretowy, sportowy, micro, nocny, a nawet pozwalający „lepiej” utrwalić zwierzęta czy jedzenie, nie wymaga od „wykonawcy” zdjęcia wiedzy teoretycznej. Automatyka zwalnia całkowicie od namysłu i odpowiedzialności za naciśnięcie spustu. Dziś wykonuje się kilkadziesiąt lub kilkaset zdjęć w ciągu jednego dnia. Dawniej, gdy materiały fotograficzne były drogie, a sama obróbka fotografii wymagała odpowiedniej wiedzy i drogiego atelier, wykonywanie zdjęć było nie lada wyzwaniem.

Kipnis wykonywał zdjęcia na zamówienie jidyszowej gazety wydawanej w Ameryce. Zatem to zleceniodawca pokrywał koszty sprzętu, materia-

<sup>16</sup> Oneg Szabat – kryptonim podziemnej organizacji założonej przez historyka Emanuela Ringelbluma w 1940 roku w getcie warszawskim. Tworzyło ją kilkudziesięciu żydowskich literatów, nauczycieli, naukowców i działaczy społecznych. Oneg Szabat to archiwum dokumentujące życie w gettach i zagładę Żydów. Po wojnie odnaleziono dwie z trzech ukrytych części „Archiwum Ringelbluma”. Obecnie znajdują się one na liście „Pamięć Świata”.

<sup>17</sup> „Forwerts” – „The Jewish Daily Forward” – dziennik założony przez Abrahama Cahana w 1897 r., ukazywał się w pierw w języku jidysz, dziś jest drukowany w dwóch językach: jidysz i angielskim. Współpracowali z nim m.in. Izrael Jehoszua Singer, Isaac Bashevis Singer i Elie Wiesel. Od 1983 r. jest tygodnikiem.

łów fotograficznych, obróbki, jak i samej pracy pisarza. Jakub Bendkowski, opisując zdjęcia wykonane przez Kipnisa, zestawiał je z pracami Altera Kacyznej<sup>18</sup>, zdolnego pisarza i fotografa, pisząc, że pierwszy z nich jest amatorem, drugi – rzemieślnikiem:

Dotyczy to zwłaszcza przedstawianych osób. Kacyzne w swoich działaniach wydaje się bardziej neutralny, nie maści spokoju postaci, nie przeszkadza w pracy, nie daje powodów do irytacji czy grymasów. Zamyka chwilę w kadrze z dyskrecją i bez wymuszania czegokolwiek. Portretowany nie może narzekać na utratę spokoju ani prywatności. [...] Kipnis natomiast angażuje w swoją pracę kupców, handlarzy, przekupki i kuracjuszy. W przestrzeni pomiędzy nimi a Kipnisem można jeszcze wyłapać pojedyncze słowa, które pały dziesiątki lat temu<sup>19</sup>.

Trudno nie zgodzić się z Bendkowskim, Kipnis wchodził w świat, który fotografował. Chciał stworzyć dokument swoich czasów, pokazać żydowskich bohaterów jako część rzeczywistości, w której sam tkwił. Z tej racji nawiązywał kontakt z nimi, a fotografia stała się utrwalaczem tego spotkania.

Teresa Śmiechowska w artykule otwierającym katalog z wystawy, który prezentuje zdjęcia wykonane przez Kipnisa, zaznaczyła, że w korespondencji tegoż z redakcją „Forwersta” zachowały się listy, w których Kipnis nazwał Kacyzne swoim mistrzem i zapewniał „redakcję, że zdjęcia, które wysyła, spotkały się z aprobatą mistrza”<sup>20</sup>. Nie dziwi zatem ciągle porównywanie tych dwóch fotografików.

Prócz nich w artykułach poświęconych międzywojennej fotografii wymieniani są: Roman Vishniac<sup>21</sup>, Mojżesz Worobiejczyk<sup>22</sup> i Henryk Ross<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> Alter Kacyzne [1885–1941] – fotograf, pisarz i publicysta. W latach dwudziestych XX w. na zlecenie amerykańskiej organizacji HIAS (Hebrew Immigrant Aid Society – Towarzystwa Pomocy Żydowskiemu Imigrantom), wykonał obszerną dokumentację fotograficzną życia polskich Żydów. W tym okresie współpracował z „Forwersta”, publikując na łamach gazety fotoreportaże z miast i miasteczek międzywojennej Polski, a także m.in. z Palestyny, Włoch czy Rumunii.

<sup>19</sup> J. Bendkowski, *Portretować z humorem i taktem*, [w:] *Menachem Kipnis, Miasto i oczy. Katalog wystawy*, s. 25–26.

<sup>20</sup> T. Śmiechowska, *Pasjonat – zapomniany i na nowo odkryty*, [w:] *Menachem Kipnis, Miasto i oczy. Katalog wystawy*, s. 10.

<sup>21</sup> Roman Vishniac [1897–1990, nazwisko brzmiało najprawdopodobniej Wiśniak lub Wiszniak] – rosyjsko-amerykański fotograf, z wykształcenia biolog i lekarz, który fotografował społeczność żydowską Europy Środkowo-Wschodniej tuż przed wojną.



Warto przywołać jeszcze dwa nazwiska wspaniałych warszawskich fotografików, którzy być może mieli wpływ na prace Kipnisa.

Jechiel Bojm był właścicielem zakładu przy ul. Królewskiej 29a, posiadał drogi, zachodni sprzęt i sławę znakomitego portrecisty. Leon Forbert pasjonował się nie tylko fotografią, lecz i filmem, był reżyserem oraz producentem, założył własne studio filmowe Leo-Film, a w latach 1909–1920 miał własne atelier na Nowym Świecie 39. Gdzieś w połowie lat dwudziestych XX założyli oni spółkę „Foto Bojm-Forbert”, która miała swoją siedzibę i atelier na ul. Wierzbowej 11. Prawdziwy jednak rozgłos zdobyli jako pracownicy „Ilustrowanego Naszego Przeglądu”, dodatku do „Naszego Przeglądu”. Na łamach gazety zdjęcia ich autorstwa ukazywały się systematycznie do lipca 1938 roku<sup>24</sup>. Pomimo śmierci Forberta Bojm pozostał wierny „Naszemu Przeglądowi” i jego prace pod szyldem „Foto Bojm-Forbert” ukazywały się do września 1939 roku<sup>25</sup>. Większość ówczesnych periodyków zabiegała jeśli nie o osobne dodatki do gazet, to choćby o to, aby co pewien czas ukazywały się na ich łamach zdjęcia. Bojm-Forbert byli jednymi z najgłośniejszych wtenczas fotografów, stanowili wzór dla innych. Nie odkryłam jeszcze żadnych dokumentów potwierdzających znajomość Kipnisa z nimi, aczkolwiek wielce prawdopodobnym jest, że spotykali się, choćby z tego względu, że „Hajnt” i „Nasz Przegląd” były wydawane przez jedną spółkę wydawniczą. Zafascynowany pracami Kacyzne Kipnis zapewne sięgał po zdjęcia innych twórców, choćby z zainteresowania sztuką fotografii prasowej.

<sup>22</sup> Mojżesz Worobiejczyk [1904–1995] – z wykształcenia był fotografikiem i malarzem, sławę zdobył już w latach dwudziestych. Od 1934 r. zamieszkał w Palestynie, a w od 1948 r. przybrał nowe imię i nazwisko Mosze Raviv.

<sup>23</sup> Henryk Ross [1901–1990] – zawodowy fotograf prasowy przedwojennych gazet warszawskich. Był jednym z fotografów zatrudnionych w l. 1940–1944 w Wydziale Statystycznym getta Litzmannstadt, do jego obowiązków należało wykonywanie zdjęć legitymacyjnych, fotografowanie zmarłych. Oficjalnie zajmował się także fotografią propagandową, nieoficjalnie – zaś dzięki służbowemu dostępowi do sprzętu – dokumentował codzienne życie getta. Wykonał kilka tysięcy takich zdjęć, ukazując na nich głód, masowe groby, publiczne egzekucje. Udało mu się ukryć w getcie ok. 6 000 zdjęć, lecz tylko połowę z nich uratował po wojnie. Do 1950 r. przebywał w Łodzi, potem osiedlił się w Izraelu.

<sup>24</sup> Leon Forbert zmarł 21.07.1938 r. w Warszawie.

<sup>25</sup> Por. *Na kolonii letniej „TOZU” w Warszawie*, „Ilustrowany Nasz Przegląd” 1939, nr 28 [9.07.], s. 6; *W dwudziestą rocznicę zgonu pisarza Jakuba Dinesona* [dn. 18 b.m., tj. 18.08.1939 r. – M. Sz.-Z.]. *Literaci, dziennikarze i najbliższa rodzina nad grobem zmarłego*, „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1939, nr 35 [27.08.], s. 6. Zachowałam oryginalną piśmiennicę.

Gdy czytamy artykuły poświęcone zdjęciom wykonanym Kipnisa, uderza fakt, że dziś są one głównie prezentowane jako świadectwa zgłodzonego świata – co jest prawdą. Aczkolwiek należałoby spojrzeć na nie z perspektywy ich celu. Nie są to wyłącznie zapisy martyrologiczne. Przyczyną ich powstania była przecież chęć opowiedzenia Amerykanom o życiu, jakże tętniącym gwarem, smakami, muzyką, Żydów zamieszkałych w Polsce. Miały być świadectwami bytu, odmiennego od amerykańskiego stylu, lecz miały też przypominać o tradycji, być może tej, którą na próżno było szukać w szybkim, dostatnim życiu zamorskim. Bojm-Forbert specjalizowali się w fotografii prasowej, której celem nadrzędnym było dokumentowanie wydarzeń rozgrywających się tu i teraz. Możliwe, że dzielili się z Kipnisem swoim doświadczeniem i wiedzą. Kipnis jako amator – czyli nie tylko laik, lecz i miłośnik tej sztuki – musiał żywo interesować się sposobami fotograficznej narracji o świecie.

### ***Portrecista***

Bendkowski w analizie fotografii wykonanych przez Kipnisa podkreślił, że ich autor „ustawiał” spotkane osoby przed obiektywem. Konkluzja może być jedna – pozowanie do zdjęć wyklucza emocjonalność, nakłada na zatrzymanych w kadrze sztuczność i wymuszenie. Warto jednak spojrzeć na prace Kipnisa z odmiennej perspektywy.

Jako fotografik fascynował się człowiekiem wraz ze wszystkimi atrybutami mu przynależnymi. Spośród ponad dziewięćdziesięciu zdjęć zaprezentowanych w katalogu towarzyszącemu warszawskiej wystawie należy wyodrębnić dość znaczny zbiór, który można zakwalifikować jako fotografie portretowe. Przedstawiają one zarówno mężczyzn, kobiety, jak i dzieci. Co jest ważne do każdego ze zdjęć, Kipnis, metodą zawodowego fotografa, dołączał metryczkę. Najczęściej umieszczał na niej miejsce oraz imię i ewentualnie nazwisko przedstawionej osoby. Informacje były niezbędne z racji tego, że zdjęcia trafiały do nowojorskiej redakcji, ta zaś, prezentując ją na łamach gazety, musiała zamieścić stosowny podpis. Dwie rzeczy związane z opisem są istotne. Brak na nich określenia czasu wykonania fotografii. Wiąże się to ściśle z faktem, że zdjęcia wykonywane i publikowane były w miarę na bieżąco, zatem zapewne Kipnis ani redakcja nie przywiązywali wagi do określenia, czy zostało ono zrobione w maju czy czerwcu danego roku. Druga rzecz – to osobiste uwagi, które autor zamieszczał na karteczkach. Spełniały

one funkcję nie tylko informującą, lecz nadawały czasem obrazowi poetyckości. Mamy zatem przy fotografii prezentującej grupkę dzieci podpis:

W sanatorium Medema w Miedzyszynie (wiejskie ustronie pod Warszawą). Tego lata sanatorium ponownie gości blisko 200 chorych dzieci z biednych rodzin, którym zapewnia jedzenie oraz ubranie i którymi zajmują się stale lekarz wraz z opiekunami. Grupa dzieci bawiących się w słońcu zauważyła fotografa. Uchwycone przez M. Kipnisa<sup>26</sup>.

Bardzo dokładny to podpis, zaznaczający nie tylko miejsce wydarzenia, lecz tłumaczący zastaną rzeczywistości. Pod kolejną fotografią przedstawiającą mężczyznę z naręczem butów widnieje nota:

Postaci z Grzybowa. Słynna żydowska okolica w Warszawie. Mojsze Lederman zachwala łatanne buty do sprzedaży. Uchwycone przez M. Kipnisa<sup>27</sup>.

Zapisując imię lub imię z nazwiskiem, Kipnis dokonał ważnego zabiegu. Artysta był świadom, że na kliszy zatrzymał nie tylko obraz czyjegoś ciała, ale należało zachować w pamięci oglądającego głębszy ślad – imię poznanego przypadkowo w Warszawie, Lublinie, Falenicy, Równem czy Otwocku – bohatera.

Kipnis należał do tych fotografików – widać to dobrze na jego zdjęciach – którzy w wyborze modeli kierowali się impulsem lub intuicją. Musiał zaistnieć jakiś szczegół skupiający na sobie jego uwagę, który powodował, że fotograf zatrzymał się przy kolejnym bohaterze – Tewje Myszowrze, woźnicy z Myszowa<sup>28</sup>, by utrwalić jego portret na negatywie. Trudno dziś dać jedną odpowiedź, co sprawiło, że Kipnis się zatrzymał. Być może uwagę jego zwróciła niedopięta kamizelka, zatknięty za prawym uchem papieros lub wyraz twarzy człowieka, który niczym Tewje Mleczarz, postać z powieści Szolem-Alejchema<sup>29</sup>, wszystko wie na temat ludzkiej natury i gotów był sprzeczać się z Najwyższym o własny i cudzy los. Emocjonal-

<sup>26</sup> M. Kipnis, *Miasto i oczy. Katalog wystawy*, s. 82.

<sup>27</sup> Tamże, s. 73.

<sup>28</sup> Tamże, s. 45.

<sup>29</sup> *Dzieje Tewji Mleczarza* – powieść Szolem-Alejchema z roku 1894, znana także pod alternatywnym tytułem *Dzieje Tewjego Mleczarza*. Utwór rozpowszechniony został w 1971 r. dzięki ekranizacji pt. *Skrzypek na dachu* z muzyką Jerry'ego Bocka, słowami Sheldona Harnicka i librettem Josepha Steina.

ność Kipnisa wpływała na wykonanie zdjęcia, nie zaś brak wiedzy technicznej.

Kipnis musiał się śpieszyć, gdyż Tewje Myszower miał jeszcze sporo pracy do wykonania. Owszem, nie widział problemu w tym, że zamożny pan z Warszawy wykona jego fotografię, ba, obiecał przecież, że zamieści ją w amerykańskiej gazecie, kto wie, może dzięki temu Tewje otrzyma więcej zleceń, ale teraz już jest południe i nie może więcej marnować czasu. Praca to chleb, a chleb da szczęście jemu i rodzinie. Kipnis nie zważał zbytnio na światło, trochę zbyt wysoko uniósł obiektyw, także nie widać dokładnie butów Tewjego (a może ten go o to poprosił, bo były pęknięte i zakurzone?). To nieważne – istotne było, że Tewje na chwilę się zatrzymał, tylko na chwilę, z papierosem w ustach, nonszalancko włożonym kciukiem w kieszeń spodni. Była chwila – pozostała chwila. My ją oglądamy i czujemy – syntezy – towarzyszy nam przy zdjęciach Kipnisa.

Niezmiernie wartościowe jest w nich to, że zatrzymały one nie tylko obraz osoby, przedmiotu, ale i emocje, gwar, światło i ciepło, które w danym momencie tworzyły całość utrwalonego zdarzenia. Oto widać grajka stojącego na jednym z warszawskich podwórz<sup>30</sup>. Nie zwrócił uwagi na fotografa. Mocno przylega swoim ciałem do harfy – żywicielki. Nie może to być byle kto, ponieważ nauka gry na harfie była czymś wyjątkowym. Grajek ubrany jest w lekko podniszczony garnitur, lecz skrojony na miarę. Mężczyzna ma kapelusz na głowie, białą koszulę, krawat, elegancki, choć też zapewne dawny relikwiarz świetności płaszcz stanowi barierę ochronną pomiędzy nim samym a instrumentem. Być może był on kiedyś członkiem zespołu muzycznego, może z racji na podeszły wiek lub inną przyczynę nie może już koncertować, nędza zaś zmusiła go do samotnego grania na ulicy. Widać zaledwie profil twarzy mężczyzny, ciało znajduje się w lekkim półobrocie, zamyślony, patrzy w dal, której my nie zobaczymy. Oprócz niego, jakby od niechcenia, po lewej stronie fotografii wyłoniło się, odwrócone do nas plecami, cztero-pięcioletnie dziecko. Ubrane jest w palto z pluszowym kołnierzem, zatem albo jest początkująca wiosna, albo jesień. Może to właśnie ten moment muśnięcia szczupłymi palcami dłoni strun harfy, może to zasłuchane w dźwięki całym małym ciałem dziecko było powodem wykonania tego ujęcia. Kipnis nie odnotował żadnego imienia, pozostawił bohaterów tej

---

<sup>30</sup> Tamże, s. 74.

scenki anonimowymi, pewnie dlatego, że uchwycił ich w kadrze, lecz nie przerwał im wspólnej chwili zatopienia się w muzyce.

Pod kolejnym ze zdjęć widnieje podpis:

Mszczonowski chasyd w Warszawie wraca spokojnie z modlitwy szabatowej pewien, że w domu czekają na niego kugel i czulent. Uchwycony dla „Forwerts” przez M. Kipnisa<sup>31</sup>.

Wspaniała głębia ostrości, za głównym bohaterem świat jest rozmyty, domy, ulica niedookreślone. Nagle zza pleców starego chasyda wyłoniły się dwie postaci, choć tylko o jednej z nich można coś powiedzieć. W fotografii zastosowanie głębi ostrości spełnia określoną rolę, ma wydobyć, wyodrębnić z całości cząstkę stanowiącą centrum, skupiającą na sobie całą uwagę. Tło jest istotne, ono uzupełnia lub wypełnia kompozycję swoją niewyrazistością, uzupełnia przestrzeń, subtelnie, bez natręctwa. Wyłaniającą się zza pleców chasyda postać mężczyzny, choć odległa, narusza pewną zakładaną i oczekiwaną ciszę. Chasyd to plan pierwszy. Szczególnie wyraz twarzy przykuwa wzrok obserwatora. Jest najjaśniejszą plamą w tej kompozycji. To twarz człowieka lekko strapionego. Bo oto wraca w piątek do domu, być może mężczyźni idący za nim są jego krewnymi, zaraz wspólnie zasiądą do stołu, a tu zjawił się obcy człowiek i chce uwiecznić jego postać. Na twarzy starca malują się niejednoznaczne emocje. Jest dobry, skupiony, lecz w tej chwili i złąkniony. Przecież nie wolno uwieczniać wizerunku ludzi, tak stanowi prawo religijne. Jest zakaz i żaden pobożny chasyd nie powinien go łamać. Chasyd nie zatrzymał się, po ustawieniu stóp widać, że zmierza wprost w kierunku Kipnisa. Starzec odświętnie ubrany w dobry, gruby płaszcz, pod lewą pachą niesie zawiniątko otulone pluszowym materiałem. Może to tefilin? I wciąż idą za nim mężczyźni, jeden z nich niecierpliwie wpatruje się w nas. To my jesteśmy obserwowani, skupiamy swój wzrok na starcu, lecz kątem oka obserwujemy młodego mężczyznę. Upewniamy się, czy nie podbiegnie za chwilę, czegoś nie krzyknie...

Każde zdjęcie wykonane przez Kipnisa powoduje, że rosną w nas emocje, że wchodzimy w świat, którego nigdy nie było nam dane poznać.

---

<sup>31</sup> Tamże, s. 120.

### *Fotoamator*

Kipnis w listach do redakcji „Forwerts” pisał<sup>32</sup>, że wysyła tylko te zdjęcia, które uważa za najlepsze dla amerykańskiego odbiorcy lub które wpisują się w dany temat poruszany na łamach gazety. Wynika z tego, że jego kolekcja była zapewne ogromna. Wybierając zdjęcia do druku, przedstawiał je Kacyźnie, lecz zapewne zanim to uczynił, sam dokonywał wstępnej selekcji. Kierował się być może atrakcyjnością i poprawnością nie tyle pod względem technicznym, ile pożądaną przez zamorskiego odbiorcę. W większości byli to dawni mieszkańcy Europy Wschodniej lub Środkowo-Wschodniej, ci, którzy podążając za chlebem, oddalili się od swoich miejsc urodzenia. Powrót poprzez zdjęcia do uliczek sztetli, miast, dzielnic, miał wartość sentymentalną i dokumentalną. Kipnis pragnął pokazać to, co bliskie, namacalne i prawdziwe. Dla siebie samego pewnie dokumentował wydarzenia, osoby, przedmioty związane z muzyką czy folklorem żydowskim. Nikt nie opisał jego kolekcji, która podzieliła los całej jego spuścizny, aczkolwiek gdyby można było ją obejrzyć, być może zobaczylibyśmy innego Kipnisa jako fotografa. Ale to tylko przypuszczenia.

Kipnis miał w sobie podziw dla otaczającego go świata i potrafił go przelać na dzieła, które tworzył. Owszem, nie wykonywał tych zdjęć wyłącznie dla samej satysfakcji, upominał się w listach do redakcji „Forwerts” o zaległe wynagrodzenie. To jednak nie obala tezy, że fotografowanie było jego pasją. Jako kolekcjoner nut, piosenek, zwyczajów, opowieści i obrazów... w centrum wszystkiego stawał człowieka. Potrafił zatrzymać się zniemacka i uchwycić przelotną obecność nieznanym mu osób lub ich pełną namiętność rozmową. Fascynowali go starcy i dzieci, kobiety oraz mężczyźni, czasem widać, że prosił fotografowanych o odpowiednie zachowanie powagi, lecz nawet wtedy pozwalał im na uśmiechy, przymrużenie oczu, czy gest łamiący zaprojektowaną scenę.

Zachwyty nad możliwością utrwalenia czegoś niezwykłego, co widział w drugim człowieku, nie pozwalał mu na stłamszenie emocji towarzyszących przy fotografowaniu. I to właśnie spowodowało, że wykonane przez niego zdjęcia są dla nas nie tylko dokumentem, bolesnym świadectwem zgładzonego świata, lecz właśnie dowodem życia dawnych żydowskich mieszkańców Warszawy, Lublina czy Równego.

---

<sup>32</sup> Kilka listów zamieszczono w katalogu towarzyszącym wystawie.

### Bibliografia

- Fater I., *Menachem Kipnis*, [w:] tegoż, *Muzyka żydowska w Polsce w okresie międzywojennym*, przeł. E. Świdorska, Warszawa 1997.
- Fuks M., *Kipnis i jego świat*, [w:] *Menachem Kipnis, Miasto i oczy. Katalog wystawy*, red. M. Budkowska, Warszawa 2014.
- Jeż A., „Śpiewniki” *Menachema Kipnisa jako źródło do badania muzyki i kultury muzycznej w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2002, nr 3.
- Plohn A., *M. Kipnis i Z. Zeligfeld*, „Chwila” 1927, nr 3081.
- Nalewajko-Kulikov J., *Mówić we własnym imieniu. Prasa jidyszowa a tworzenie żydowskiej tożsamości narodowej (do 1918 roku)*, Warszawa 2016.
- Prokop-Janiec E., *Warszawa: „5-ta Rano”. Sensacja i nowoczesność*, [w:] *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Kraków 2013.
- Rogozik J. K., *Nasz Przegląd*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1997, nr 1–2.
- Bendkowski J., *Portretować z humorem i taktem*, [w:] *Menachem Kipnis, Miasto i oczy. Katalog wystawy*.
- Ron M., *Pierwsze kroki przywódców żydowskich z Polski w Erec Izrael pod mandatem brytyjskim. Kartki wspomnień z lat trzydziestych*, „Nowiny i Kurier” 1968, nr 89.

### Monika Szablowska-Zaremba

*John Paul II Catholic University of Lublin*

## A SKETCH ABOUT AN ARTIST-PHOTOGRAPHER MENACHEM KIPNIS

### Summary

The aim of the article is to present Menachem Kipnis – an ethnographer, musicologist, collector and writer – as a photographer of the interwar Jewish community in Poland. In the interwar period, Kipnis became famous mainly as a publisher of Jewish folk songs and a humorist. He collaborated with newspapers published in Yiddish "Hajnt" [Warsaw] and "Forwerts" [New York] and in Polish, among others "Nasz Przegląd" and "Rano" [both published in Warsaw]. However, it was only after the war that his photographs of Jewish residents of the II Polish Republic were re-discovered. It became important to look at them from a different perspective, not only as testimonies of the exterminated Jewish world, but as reportage photos and

portraits. The impulse of the description was to draw attention to the motivation that Kipnis kept while creating them with the possibility of their re-description as press photos, following poetics requirements.

**Keywords:** Menachem Kipnis, interwar Jewish photography, Jewish photography, „Nasz Przegląd Ilustrowany”, Warsaw photographers.