

Dariusz Konrad Sikorski
Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-4627-0319

FIGURY WYOBRAŹNI – OBRAZY TOŻSAMOŚCI. MALARSTWO W „ROCZNIKU ŻYDOWSKIM”¹

Hans Belting w badaniach nad antropologią obrazu zauważa, iż „wszyscy wiemy, że najbardziej palące pytania o obraz formułowane są dzisiaj raczej w kontekście massmediów, a nie sztuki”². W dalszych rozpoznaniach zwraca uwagę na zdolność „ożywiania” obrazów, gdy napotyka się „je w ich medialnych ciałach. (...) Percepcja obrazu (...) jest działaniem symbolicznym”³ i jako taka realizowana jest w określonym czasie i pod wpływem kształtującej ją tradycji. „Produkcja obrazu, twierdzi niemiecki badacz, sama jest symbolicznym aktem i dlatego wymaga od nas symbolicznego rodzaju percepcji. (...) Obrazy fundujące sens, które jako artefakty zajmują swoje miejsce w przestrzeni społecznej, przychodzą na świat jako obrazy medialne. Medium-nośnik zapewnia im powierzchnię z aktualnym znaczeniem i formą percepcyjną”⁴. Można w końcu wysnuć wniosek, że odbiorca obrazów jest swoistym zmediatyzowanym ciałem, w którym obraz zobaczony zmienia się w obraz zapamiętany. „Instytucje rozporządzające obrazami realizują władzę

¹ Tekst ten jest wprowadzeniem do szerszego opracowania dotyczącego znaczenia malarstwa, obrazu (i szerzej dzieła sztuki) w prasie żydowskiej.

² H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekład M. Bryl, Kraków 2007, s. 5. Nie ma tu miejsca na przedstawienie historii badań nad obrazem, jego różnego ujęcia. W niniejszej pracy obraz traktuje zarówno jako przedstawienie wizualne noszące ze sobą jakiś rozpoznawalny sens, który podlega interpretacji, jak i obraz mentalny, który wytwarzany jest np. poprzez odbiór poezji. Belting buduje prostą, ale inspirującą tezę: „Żyjemy z obrazami i rozumiemy świat w obrazach”, człowiek wydany jest na łup obrazom, które sam wytworzył – tamże, s. 13.

³ Tamże, s. 15–16.

⁴ Tamże, s. 26.

poprzez aktualne medium i jego atrakcyjność: za pomocą medium agituje się na rzecz obrazu, który zamierza się wtłoczyć odbiorcom”⁵.

„Rocznik Żydowski” należy traktować jako element mediów polsko-żydowskich z jasnym – syjonistycznym – horyzontem redakcji. Redakcja, ma więc swoje określone wizje dotyczące tożsamości żydowskiej i „Roczniki” są do pewnego stopnia nośnikami tej wizji (w różny sposób realizowane). Przedstawienie medialne będzie więc miało (na wielu poziomach) wpływ na konstruowanie współczesnych mu wyobraźni, obrazów tożsamości i na stosunek do ciągle na nowo interpretowanej tradycji. Symbolicznie i pragmatycznie wyrażone idee rozszerzają idiomy społecznej przynależności. Wprowadzenie obrazów i tekstów o obrazach tworzy „żydowską ikonosferę”, w tym świecie ikonosfery żyją, jak chce Jan Białostocki, bohaterowie mityczni, narodowi i religijni, postacie ważne dla społecznej wyobraźni, to znaczy takie, które nadają godność, nadają sens codzienności i wyborom tożsamościowym czytelników⁶. Dodajmy jeszcze konkluzję oczywistą, ale przy badaniach mediów kluczową, przedstawienie wizualne mają swoją szczególną wartość ekspresyjną, bo gdyby wystarczyły słowa, pisma nie wprowadzałyby obrazu⁷.

Trzeba także zaznaczyć, że prezentowane w piśmie przedstawienia wizualne mają swoją nośność symboliczną, są swoistym zaproszeniem do odsłaniania takich wartości rzeczywistości, które trudno ukazać za pomocą innych środków, uruchamiają wyobraźnię odbiorcy: „Mieć wyobraźnię – to znaczy widzieć świat w jego pełni, gdyż moc i zadanie obrazów polega na tym, aby ukazywać to wszystko, co wymyka się konceptualizacji”⁸. Kolejna

⁵ Tamże, s. 29. Dodam tutaj, że odbywające się chociażby przez fascynację mediami „uwozienie zmysłów”, o którym pisze Belting, wcale nie musi być przemocą symboliczną. Zob. także Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Edited and Introduced by John B. Thompson, Translated by Gino Raymond and Matthew Adamson, Polity Press, Cambridge 1991. W rozumieniu Bourdieu przemoc symboliczna może dokonywać się między innymi na kilku poziomach pola dziennikarskiego – na poziomie wydawcy (z jego polem politycznym, np. syjonizmem), na poziomie autorów (z możliwą absorpcją pola sztuki i jego przekształcenia w język perswazyjnej publicystyki), na poziomie relacji między autorami z różnych pism, które mogą mieć różne wizje na tożsamość żydowską itp.

⁶ J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 13.

⁷ Tamże.

⁸ Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybrał M. Czerwiński, przekład A. Tatarski, Warszawa 1993, s. 34. Eliade zauważa, że badanie symbolizmów nie jest sprawą czystej erudycji, że – pośrednio przynajmniej – wiąże się ono z poznaniem człowieka: jednym słowem, że może ono wtrącić «swoje trzy grosze», gdy chodzi o nowy humanizm i nową antropologię” – tamże. Pojawia się przed nami kilka poziomów inter-

perspektywa to stosunek krytyki (publiczności żydowskiej) do malarstwa, które dość nieprecyzyjnie możemy nazwać narodowym czy żydowskim, a więc takim, który w jakiś sposób odnosi się do tożsamości Żydów; jest to wizja, która ma charakter wyobrazonego domu, w języku angielskim byłby *home*, *homeland*, czy *feel at home* – czuć się jak w domu. Pojęcie domu w wyobraźni ma dla mnie tutaj inspirujące znaczenie. Dom, domowy, jak pisze James William Underhill, oznacza dążenie:

(...) do zrozumienia świata, przy jednoczesnej przytomnej refleksji nad miejscem, które w nim zajmujemy. Dom to dynamiczna interakcja świata zewnętrznego, ale postrzeganego od wewnątrz, ze światem wewnętrznym postrzegającego, który włącza ów zewnętrzny świat w to, co odnajduje w sobie. Obrazy, które wieszamy w naszych domach, mówią wiele o tym, jak widzimy świat zewnętrzny i jak wprowadzamy go w naszą osobistą przestrzeń. Dom, często traktowany jako synonim rodziny (*family*) i ogniska lub gospodarstwa domowego (*household*), to przestrzeń, w której nadajemy światu sens. Proces ten polega na syntetyzowaniu doświadczenia; pociąga za sobą stawianie oporu obcości świata (*strangeness*) i udomowienie go (*making it familiar*). Porównajmy etymologię angielskiego *family* «rodzina» i *familiar* «znany, udomowiony» z polskim *dom* i *udomowiony* – wskazuje ona na głęboko zakorzoną siatkę relacji i skojarzeń, które decydują o tym, jak budujemy pojęcie DOMU/HOME, jak się nim posługujemy i jaki mamy do niego stosunek⁹.

Żyd – na przykład mieszkający we Lwowie, w Krakowie czy Warszawie – *domowy* może rozumieć jako w swoim mieście, ale także w swoim mieszkaniu/domu – przy czym miejsce zamieszkania może być „udomowiane” przez obrazy czy rytuały. Dom, w języku syjonistów, byłby budowany w czasopiśmie („Roczniku Żydowskim”), obrazach literackich czy w przedstawieniach wizualnych, w tym malarstwie, których myślą przewodnią jest kreowanie tożsamości żydowskiej także z odesłaniem projektu ojczyzny w Palestynie.

Gdy odwołamy się do klasycznego studium na temat wyobraźni Gastona Bachelarda, to zauważymy, że filozof łączy pojęcie domu z intymnością,

pretacji: miejsce obrazu w medium, które je wykorzystuje (obraz w zdjęciu, który umieszczony jest w piśmie), znaczenie symboliczne obrazu oraz jego wpływ na budowanie szerszej opowieści o żydowskości zawartej w „Roczniku Żydowskim”.

⁹ J. W. Underhill (Rouen), *Tłumacząc home i homeland. Od poetyki do polityki*, „Etnolingwistyka” 2014, nr 26, s. 87–106, tu s. 88.

bezpieczeństwem. Obrazy tożsamości budujemy wobec połączenia różnych figur związanych z domem: matka, ojciec, intymność, samotność, oddzielenie itd.¹⁰.

W głębi serca pożądamy zaciszego schronienia, a marzy nam się ono skromne i spokojne, w odludnej dolinie (...) ubogie schronienie jawi się jako praszczonienie. Dom to schronienie, azyl, ośrodek¹¹.

Obrazy, jak wspomina w pięknym eseju Elżbieta Wolicka-Wolszleger, są korzeniami myśli¹², a jak pisze Bachelard: „*Cogito*, które myśli, może błędzić, czekać, wybierać – *cogito* marzenia jest natychmiast przywiązane do swego przedmiotu i do swego obrazu”¹³. Twórcy „Rocznika Żydowskiego” poprzez kreowanie figur wyobraźni zapraszają do jedności w narodowej drodze do wymarzonej ojczyzny, do wysnionego domu.

Samo pojęcie malarstwa narodowego nie jest jednoznacznie opisywane przez prasę pisaną przez Żydów polskich, warto tu wspomnieć chociażby o opinii „Jedności”, która wprawdzie kilka lat późniejsza od tekstów z „Rocznika”, to jednak pokazuje na istotny spór na temat tzw. żydowskich wartości w sztuce. Tylko w szerszej perspektywie możemy interpretować strategię „Rocznika Żydowskiego”. Autor recenzji w „Jedności” zauważa z ironią:

(...) mnóstwo pięknych i pożytecznych rzeczy – ale wcielenia «narodu» w nich nie widziałem. Wprawdzie wmawiano w widzów, że w każdym perskim dywaniku tkwi cząstka «narodowości» żydowskiej, a w każdej ramce na obrazy przyczała się iskierka «narodowego» ducha, a w każdym kubku na wino pakuje «idea narodu» – ale, na miły Bóg, nie widziałem tego. (...) «Bezael» tak samo może tworzyć w Peczeniżynie jak i w Jerozolimie, prof. Schatz czy malarz Lilien tak samo mógłby projektować kubki na wino z ornamentem kwiatów wschodnich lub uczyć litografować robotników żydowskich na modelach wziętych z ghetta rosyjskiego¹⁴.

¹⁰ Zob. G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błońskiego, Warszawa 1975, s. 301.

¹¹ Tamże, s. 304, 305, 307.

¹² Zob. E. Wolicka-Wolszleger, *Obrazy są korzeniami myśli*, Lublin 2010, zob. osobno esej: E. Wolicka, *Obrazy są korzeniami myśli*, „Znak” 1986, nr 380–381, nr 7–8, s. 3–22.

¹³ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przekład, opracowanie i postłowie L. Brogowskiego, Gdańsk 1998, s. 175.

¹⁴ m., „Jedność. Organ Polskich Żydów” 1910, nr 8, s. 4 (recenzja z wystawy „Bezael” we Lwowie). Autor pisze o Borysie Schatze (Baruch Załmen 1866–1932), „rzeźbiarz, malarz,

Recenzja ta, chociaż napisana zgodnie z profilem pisma, porusza ważny aspekt dotyczący zdolności komunikowania dzieła sztuki, czy szerzej przedstawienia wizualnego. Badacze ikony zwracają uwagę, że na przykład wczesna sztuka chrześcijańska, którą odnajdujemy w katakumbach miała ważny cel: przekaz – komunikowanie. „Namalowany obraz lub rzeźba stają się elementami spotkania między chrześcijanami, rodzajem «symbolu», w którym wierni siebie rozpoznają”¹⁵. Odchodząc od historycznego usytuowania przekazu ikonograficznego, można spokojnie wysnuć wnioski, że bycie-w-świecie oparte jest na wielowarstwowej, obrazowej sieci odniesień. Obcowanie z artefaktami w horyzoncie doświadczenia nie tylko wymaga oznaczenia (rozpoznania) symboliki, „wymusza” także przyjęcie w „ramy” wyobraźni znaków przeszłości, które pozwalają rozpoznać siebie w grupie. W takim ujęciu można pomyśleć, że niektóre obrazy zagospodarowując wyobraźnię, tworzą przestrzeń zadomowioną opartą na swojskości znaków – mediów gwarantujących zrozumienie bycia wspólnotą¹⁶. Stąd krok do „wy-

założyciel Szkoły Rzemiosł Artystycznych „Becalel” w Jerozolimie. Założył Szkołę Rzemiosł Artystycznych «Becalel» w Jerozolimie, współzałożycielem był E. M. Lilien. [Zob. B. Schatz, *Swat (płaskorzeźba)*, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 167.] Nazwa ta pochodzi od imienia wykonawcy Przybytku Besaleela syna Uriego z pokolenia Judy. Pan dał mu zdolności pouczenia innych: Wj 35, 30–35. zob. <https://www.jhi.pl/psj/Schatz> (Schatze_Szatze)_Borys_(Zalmen_Baruch) [dostęp: 3.05.2019]; zob. „Becalel” *Szkoła Artystyczno-Przemysłowa w Jerozolimie*, Łódź [1912]; *Polski słownik judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie: Becalel*, T. 1, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, Warszawa 2003, t. 1, s. 153. Na temat tej biblijnej postaci wypowiada się Leopold Pilichowski w artykule *Sztuka i artyści żydowscy*. Zastanawia się, czy w starożytności działali rzeźbiarze i malarze żydowscy, „choć, czytamy, Biblia z wielkim uznaniem się wyraża o Bazalele’u, owym rzeźbiarzu, «w którym był duch boży», i który miał budować prowizoryczną świątynię w puszczy” – L. Pilichowski, *Sztuka i artyści żydowscy*, [w:] *Almanach Żydowski*, red. L. Reich, Lwów 1910, s. 70. Zob. na temat możliwości istnienia malarstwa żydowskiego: Irena Arkin Wohlfeldowa, *Pierwiastki rasowe w nowoczesnym malarstwie żydowskim*, [w:] *Almanach i Leksykon Żydostwa Polskiego*, Tom II, pod red. R. Goldberga, Lwów 1938, s. 106.

¹⁵ T. Špidlik, M. I. Rupnik, *Mowa obrazu*, słowo wstępne kard. A. Silverstrini, przekł. J. Dębska, Warszawa 2001, s. 10.

¹⁶ Rozpoznanie siebie jak elementu wspólnoty poprzez obraz zawarty w dziele malarskim to oczywiście trudne i szerokie zagadnienia. Hans Belting na przykład zauważył, że istnieje stary problem odczytywania siebie wobec dzieła sztuki na bazie problemów w relacji komunikacji chrześcijańskiej Wschód-Zachód. Pisze on, że Grecy, którzy w 1438 roku przybyli do Włoch na sobór unionistyczny, nie potrafili odnaleźć się przed zachodnimi obrazami kościelnymi, nie byli obeznani z ich formą. „Dlatego, jak czytamy, patriarcha Melissenos w obliczu planowanego zjednoczenia Kościoła formułował takie obiekcje: «Gdy wchodzę do kościoła łacińskiego, nie potrafię okazać czci żadnemu z przedstawionych tam świętych, albowiem żadnego z nich nie rozpoznaję»” – H. Belting, *Obraz i kult.*

najdywania tradycji”, w którym władza nad kreowaniem wyobraźni (na przykład właściciele mediów) łączy się z tożsamością¹⁷.

Myśl o sztuce w szeroko pojętym środowisku syjonistycznym mierzyła się także z negatywnymi, wpływowymi poglądami na temat zdolności artystycznych Żydów. Martin Buber we wstępie do książki *Jüdische Künstler*¹⁸ przypomina, że Ryszard Wagner zaprzeczał możliwościom rozwoju sztuk wizualnych wśród Żydów, mogli być oni, według Wagnera, jedynie naśladowcami z racji braku mocy twórczej. Filozof żydowski wprawdzie wskazuje na trudności z rozszerzaniem sztuki wizualnej u starożytnych Izraelitów, ale jednocześnie widzi w chasydyzmie (przez niego interpretowanym) odkrycie radości ciała, uruchomiona została więc ewolucja nowego Żyda w kierunku sztuki. Pojawienie się współcześnie sztuki obrazu, twierdził Buber, umożliwiło absorpcje w niej cech narodowych, stąd trzeba wskazywać jakie zdolności artystyczne ma dzisiaj, tj. na początku XX wieku, judaizm¹⁹. Dla Alfreda Bolda już w 1903 roku Lilien miał być znanym i szanowanym autorem rysunków i ilustracji książkowych, należał, według niego, do wybranego grona żydowskich artystów²⁰. Lothar Brieger zauważył, że związek

Historia obrazu przed epoką sztuki, przeł. T. Zatorski, Gdańsk 2010, s. 8. Problematyka rozpoznania istotna jest w szeroko rozumianym obrazowaniu narodowym.

¹⁷ Zob. *Archaeologies of Memory*, Edited by Ruth M. Van Dyke and Susan E. Alcock, Blackwell Publishers Ltd, 2003, s. 7–8; E. Hobsbawm, T. Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983, Cambridge University Press; M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstępem opatrzyła M. Król, Warszawa 2008. Halbwachs pisze o nawykach myślowych, które zawdzięczamy środowisku społecznemu, więc także środowisku lektur – zob. s. 173.

¹⁸ M. Buber, *Przedmowa*, [w:] *Jüdische Künstler*, Berlin Jüdischer Verlag, 1903 [Przedmowa datowana na czerwiec 1903 roku – zob. też. M. Buber, *Żydzi a sztuki plastyczne*, [w:] *Safrus. Książka zbiorowa poświęcona sprawom żydostwa*, pod redakcją Jana Kirszrota (Warszawa). Ozdobił Wilhelm Wachtel (Lwów), Warszawa 1905, s. 126–130]; tu na temat Liliena: Alfred Bold, *E. M. Lilien*, s. 73–104; zob. też Lothar Brieger, *E. M. Lilien. Eine künstlerische Entwicklung um die Jahrhundertwende*, Berlin 1922, https://archive.org/details/bub_gb_g3bqAAAAMAAJ/mode/2up [dostęp: 10.12.2019]. Zob. Gilya Gerda Schmidt, *Martin Buber's Formative Years: From German Culture to Jewish Renewal, 1897–1909*, The University of Alabama Press, 1995, szczególnie strony 71–79; *The New Art of An Ancient People. The Work of Ephraim Mose Lilien* by M. S. Levussove, New York: B. W. Huebsch 1906.

¹⁹ *Jüdische Künstler*, dz. cyt. Zob. o tradycji sztuk plastycznych w świecie Żydów: L. Pili-chowski, *Sztuka i artyści żydowscy*, dz. cyt., s. 70–72. Zob. z tego punktu widzenia ciekawy tekst o chasydyzmie w „Roczniku Żydowskim”: Dr Samuel Rappaport, *Przyczynek do psychologii chasydyzmu*, „Rocznik Żydowski” 1906, s. 71–91. Autor twierdzi, że chasydyzm jest wskrzeszeniem radości ducha żydowskiego i właściwego dla niego optymistycznego poglądu na świat, tamże, s. 80.

²⁰ Alfred Bold, *E. M. Lilien*, dz. cyt., s. 77.

Liliena z atmosferą Monachium i jego współpraca z „Jugend” pozwoliły w pełni rozwinąć jego talent graficzny, który potem urzeczywistnił się w jego wizualizacjach związanych z kulturą żydowską i tworzeniu obrazów „nowego Żyda”²¹.

Dodam w kontekście rozważań Bubera, że posługiwanie się aparatem pojęciowym i leksykalnym dotyczącym sztuki żydowskiej powinno być bieżąco korygowane wobec tradycji, bo syjonizm na poziomie figur wyobraźni balansuje między zasobem tradycji a współczesną wizją kultury. Tutaj warto też wspomnieć, co mówią współcześni badacze wizualności o tradycji „obrazowania” w kulturze żydowskiej. Gottfried Boehm (doktorat u Hansa-Georga Gadamera) w kontekście zakazu czynienia obrazu w Biblii Hebrajskiej pyta:

(...) Obrazowi przypisuje się potężną moc. (...) Z czego jednak wynika ta moc obrazu?

Źródłem mocy jest zdolność uobecniania bytu nieuchwytnego i odległego, użyczenia mu obecności tego rodzaju, która może całkowicie wypełnić przestrzeń ludzkiej uwagi. Siłą obrazu jest upodobnienie, obraz utożsamia się z tym, co przedstawia. Złoty cielec (w perspektywie rytuału) **jest Bogiem** [podkreślenie autora – D. K. S.]. Obraz i jego treść stapiają się ze sobą w sposób nierozróżnialny²².

Świadomość zakazu czynienia obrazu Boga pokazuje jego olbrzymie znaczenie w formowaniu odbiorcy. Czy jednak w sztuce o formowanie tylko chodzi? Hans-Georg Gadamer analizuje zagadnienie reprezentacji sztuki w kontekście obrazowania. Dla niego obrazowanie jest czynnością, której efektem jest zatrzymanie gry artystycznej. Gadamerowskie *das Gebilde* zawiera w sobie słówko *Bild* – obraz. Dzieło można nie tylko tłumaczyć jak „wytwór”, ale jako zobrazowanie, wyobrażenie, gdzie kluczowy jest właśnie obraz. W *Prawdzie i metodzie*, kiedy mowa o głównych pojęciach humanistycznych, autor przy kształceniu zwraca także uwagę na obrazowanie. Zacytujemy dłuższy fragment:

²¹ Zob. L. Brieger, *E. M. Lilien*, dz. cyt., s. 42, 43. Warto zobaczyć ilustrację Liliena do Biblii i ich analizę przedstawioną w *Almanachu Żydowskim: Dr Seweryn Gottlieb* (Kraków), *Nowe szaty biblii* (Dzieło Liliena), *Almanach Żydowski* 1910, s. 78–90.

²² G. Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, redakcja D. Kołacka, przekład M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Kraków 2014, s. 177–178.

Awans słowa «kształcenie» ożywia starą tradycję mistyczną, wedle której Boży obraz, na podobieństwo którego został stworzony, człowiek nosi w swej duszy i ma go w sobie rozbudować. Łacińskie słowo «kształcenie» to «*formatio*», a odpowiada mu w innych językach, np. w angielskim «*form*», «*formation*». Także w języku niemieckim ze słowem «*Bildung*» [kształcenie] długo konkurowały pojęcia pochodne wobec «*forma*», np. «*Formierung*» [formowanie] i «*Formation*» [formacja]. (...) ...zwycięstwo słowa «*Bildung*» nad słowem «*Form*» [forma] okazuje się nieprzypadkowe. W słowie «*Bildung*» tkwi «*Bild*» [obraz]. Pojęcie formy pozostaje w tyle z tajemniczą dwoistością, z jaką „*Bild*” obejmuje zarazem «*Nachbild*» [podobiznę] i «*Vorbild*» [wzór]²³.

Obrazować w pewnym sensie znaczy wytwarzać podobiznę, wzorować się, ale także kształcić. Co to znaczy wytwarzać podobiznę? – to tyle, co poddać procedurze rozumienia badany model, mówić o tym modelu poprzez obraz.

Obrazować w jakiś sposób przekształcałoby się więc w komunikować za pomocą obrazów rozumienie rzeczywistości, tłumaczyć, co się rozumiało. Żydowskie obrazowanie, w syjonistycznym rozumieniu, musi się więc oderwać od ikonoklatyzmu i wejść w świat kształcenia poprzez obraz. Możemy mówić o co najmniej dwóch poziomach kształcenia: o żydowskości malarzy, a więc ich poszukiwaniach tematów żydowskich, wybierania i komponowania przez nich ważnych figur znaczących oraz medialny przekaz tych figur, jako projekt wizji nowego, młodzieńczego świata żydowskiego²⁴. Nie oznacza to, że redaktorzy „Rocznika” propagandowo wykorzystują dzieła wybranych malarzy, że nie chcą promować sztuki – badamy po prostu sposób prezentacji malarstwa (rysunku), jego miejsce w przekazie medialnym.

Redaktorem prezentowanego „Rocznika Żydowskiego” był Adolf Stand (1870–1919), urodzony we Lwowie, pochodzący z religijnej rodziny żydowskiej, ważna postać w kręgach Żydów z Galicji, jak i światowego syjonizmu, uczestnik I Kongresu Syjonistycznego (1897, Bazylea). Jego program dotyczący sztuki można skrócić do tezy z broszury z 1892 roku *Jakim być powi-*

²³ H. G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 43. Szerzej o tym piszę w: D. K. Sikorski, *Obrazowanie jako hermeneutyka kultury*, [w:] *Hermeneutyka i literatura – ku nowej koiné*, pod red. K. Kuczyńskiej-Koschany, M. Januskiewicza, Poznań 2006, s. 251–260.

²⁴ Zob. N. Styra, *Poglądy i wartości: stosunek do syjonizmu, narodowej kultury, „sztuki żydowskiej”, żydowskiej tradycji i religii*, [w:] tejsze, *Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Warszawa 2009, s. 197–227.

nien program młodzieży żydowskiej? (Lwów, 1892): „precz ze służalczym Jankielem (z *Pana Tadeusza*)”²⁵. Redaktor dość jasno przedstawia swoją drogę do „wyobraźni syjonistycznej”, pisze: „Było to u schyłku lat 80. ub. stulecia. Byłem wtedy uczniem wyższego gimnazjum i dowiedziałem się, że gdzieś w izdebce żydowskiego przedmieścia gromadzą się starsi i młodzi ludzie, odbywają się tam odczyty, urządzają prelekcje, obchodzą uroczystości, i wszystko to dzieje się pod nowymi, dotychczas nieznanymi hasłami. My, Żydzi nie jesteśmy tylko, jak dotychczas nam mówiono, wyznaniem, społeczeństwem religijnym, lecz narodem prawdziwym, rzeczywistym, realnym narodem, jak są nim Niemcy i Anglicy, Włosi i Rosjanie. A ojczyzną naszą jest stara Palestyna, nie jest to więc kraj, gdzie miód i mleko płynię, ziemia grobów i ogrom wspomnień, teren patriarchów i bohaterów, jednym słowem kraj przeszłości, lecz ziemia ta jest krajem przyszłości naszej. A językiem naszym nie jest ten język, którym się codziennie posługujemy, w którym się sny nam objawiają, myśli nasze wyrażają, którym mówimy i piszemy, lecz język hebrajski”²⁶.

Na pytanie, co to jest syjonizm, Stand odpowiada: „Żydowski nadczłowiek”²⁷ i jako redaktor „Rocznika” szuka obrazów, które wybudują wspólnotę wpatrzoną w przyszłość. To sformułowanie Standa, które sięga do Fryderyka Nietzschego, jest także bliskie Martinowi Buberowi, koncepcji żydowskiej męskości (żydowskiej siły) Maxa Nordau (1849–1923)²⁸, ale i obrazowaniu E. M. Liliena²⁹.

Można jeszcze przywołać sentencje Jana Stanisławskiego, ważnej osobowości w Akademii Krakowskiej na przełomie wieków. Na zajęcia z pejza-

²⁵ Zob. Adolf Stand, *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/adolf-stand?print> [dostęp: 1.04.2019].

²⁶ A. Stand, *Mikra Kodesz, Almanach Żydowski na Rok 5678 (1917/18)*, red. dr Z. F. Finkelstein, Wiedeń 1918, s. 196.

²⁷ A. Stand, *Moderna żydowska w Galicji, „Safrus”. Księga zbiorowa poświęcona sprawom żydostwa*, pod red. J. Kirszrota, ozdobił W. Wachtel, Warszawa 1905, s. 39.

²⁸ Joshua Umland, *Max Nordau and the Making of Racial Zionism* 2013, Undergraduate Honors Theses, 505.

https://scholar.colorado.edu/honr_theses/505 [dostęp: 15.12.2019] – zob. Introduction: *Muscular Judaism – Racially Based Regeneration*, s. 5–8; *Max Nordau's Zionistische Schriften Hrsg. vom Zionistischen Aktionskomitee*, Jüdischer Verlag, Köln und Leipzig 1909 (szczególnie o pomysł stworzenia muskularnego Żyda: *Muskeljudenatum*, s. 379–381 – chodzi tu o odrzucenie stereotypowej figury Żyda, budowanie dumnej przeszłości na bazie nowego, męskiego, wysportowanego Żyda).

²⁹ Zob. M. Stolarska, *Żydowskie symbole i motywy w sztuce Efraima Mojżesza Liliena. Początki ikonografii syjonistycznej*, „Dzieła i Interpretacje” 2003, t. 8, s. 35–51.

żu (1898/99), chodził do niego Wilhelm Wachtel. Stanisławski miał mówić do swoich uczniów, szczególnie gdy wyjeżdżali w plener, by ci malowali wieś polską, bo za parę lat jej nie będzie³⁰. Parafrazując tą wypowiedź, ująłbym ją w duchu żydowskim: malujcie kulturę żydowską, bo taka jaka jest ginie, obrazujcie świat, który może być źródłem dla rozumienia siebie przez następne pokolenia. Lilien, o którym będzie tutaj mowa, uczęszczał na Akademię, uczył się u Matejki. Potem rozpoczął drogę artystyczną, między innymi w Monachium, ale tu już wchodzimy w obręb „Rocznika Żydowskiego”.



Ryc. 1: „Rocznik Żydowski” 1901

³⁰ Zob. B. Lewińska-Gwóźdź, *Szkoła Jana Stanisławskiego (1860–1907) – fenomen pedagogiczny i artystyczny*, „Saeculum Christianum” 2013, t. XX, s. 165.



Ryc. 2: Wilhelm Wachtel, *Typy swojejskie*

W roczniku z 1901 roku na pierwszej stronie (Redaktor: Adolf Stand, księgarnia Altenberga) umieszczono wizualną ramę wstępu autorstwa Wilhelma Wachtla. Mówiąc dzisiejszym językiem teorii mediów, według paradygmatu *agenda setting* redaktorzy wyznaczają otwarcie nowego dzieła poprzez obraz modlącego się Żyda z synem (małym chłopcem), wyznaczona tu została figura znacząca poprzez wizualną jedność starego z nowym. Nadzieja na przyszłość, na odnowienie narodowe nie może więc odrzucić tradycji, judaizmu. Wstępem do całości „Rocznika”, po trzykolumnowym kalendarzu: rzymsko-katolickim, grecko-katolickim i żydowskim, jest poemat Alfreda Nossiga *Pieśń Zmartwychwstania*³¹. Kilka figur wyobraźni tu zawartych staje się lejtmotywnym przekazu, zacytujmy fragment:

I
 Słuchajcie bracia pieśni tej
 Co z nas grobową **zdziera pleśń,**
Zdrój życia dla nas bije w niej,
Bo zmartwychwstania to pieśń,
 Zmartwychwstania naszego to pieśń!
 Czyśmy nie dość jeszcze cierpieli,
Tułaczy wśród obcych lud?
 Czyśmy nie dość długo milczeli,
 Urągania znoszą i knut?
 Już czas! już nadszedł czas!
Dziś Syjon woła nas!
 Tam, tam, wierzajcie bracia, tam,
 Zakwitnie szczęście nam!³²

Nie ma tu miejsca na tych strof interpretacji, potwórzmy jednak jeszcze raz, że ramy „bramy wstępu” do „Rocznika” jest rysunek Wachtla (tradycja i młodość), który jest elementem różnie przerabianych widokówek³³, a więc rodzajem massmediów, a w jednym z wariantów podpisany jest jako *Typy swojskie*. Wymieniony wcześniej Belting zauważa, że „(...) wciąż rozglądamy się za ikonami tożsamości, aby dowiedzieć się, *kim* jesteśmy i *gdzie*

³¹ A. Nossig, *Pieśń Zmartwychwstania*, „Rocznik Żydowski” 1901, s. 1–5.

³² Tamże, s. 1.

³³ Zygryd Nauberg twierdzi, że ta winieta, poprzez umieszczenie na widokówce (medium masowe), przyczyniła się do popularności Wachtla. Zygmunt Naumberg, *Wiktor Wachtel*, „Rocznik Żydowski” 1906, s. 271.

się znajdujemy³⁴. Kim jest czytelnik, patrząc na otwarte okno przez Wachtla, przez ten specyficzny interfejs, którym jest obraz modlącego się ojca i syna?

W tym samym numerze odnajdziemy biogram Liliena, w którym wskazuje się jego pochodzenie z Drohobycza. Młody adept sztuki odbył drogę z miasta rodzinnego (domu) do Monachium, do „Mekki każdego młodego malarza”³⁵. Co ciekawe, autorem biogramu jest Borries Münchhausen, twórca tomu *Juda*, do którego rysunki dodaje Lilien. Münchhausen widzi w Żydach arystokrację – i tylko takich szanuje, bo to rasa pochodząca od Machabeuszy, rasa bohaterów, wojowników, to siła męstwa i ducha (w tym momencie wpisuje się w figury bohaterów promowanych przez syjonizm). Później poeta przechodzi przemianę i dostrzega też w Żydach plemię pariasów, promuje poezję germańską, jest zwolennikiem Adolfa Hitlera.

Prawdopodobnie Münchhausen zajmował się pomysłami *Lebensreform*; w tomie *Juda* z ilustracjami Lilien, w wierszach inspirowanych filozofią Nietzschego, celebrowane są odwaga, siła – cechy starożytnych Hebrajczyków. Epicko-heroiczna narracja była na antypodach wizji Żyda jako handlarza, odrapanego żebraka czy lichwiarza³⁶. Bardzo to odpowiada pomysłom Standa o żydowskim nadczłowieku, o wielkich figurach znaczących dla tożsamości wolnego Żyda. Lionel Gossman twierdzi, że wiersz *Sabbath der Sabbath* zamykający tom trzeba odczytywać jako przepowiednie nadejścia nowego życia dla narodu żydowskiego. Theodor Herzl napisał list w podziękowaniu za ten zbiór poezji, za promocję sprawy Żydów³⁷. Zwolennicy ruchu *Lebensreform*, na co zwraca uwagę Gossman, dążyli do powstania transformacji bezdusznej i egoistycznej cywilizacji, jak ją oceniali, którą oskarżyli o zabicie form naturalnej działalności człowieka, od jedzenia po seks. Świat wszechpanującej technologii (ale i też bezdusznych struktur społecznych) miał zniszczyć, według zwolenników *Lebensreform*, w ludziach nie

³⁴ H. Belting, *Historia w sztuce wystawiona na próbę*, przeł. J. Burzyński, [w:] *Historia w sztuce. Katalog wystawy*, red. M. A. Potocka, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2012, s. 9.

³⁵ Borries Münchhausen, *E. M. Lilien*, „Rocznik Żydowski” 1901, s. 77–80.

³⁶ Zob. Lionel Gossman, *Jugendstil in Firestone. The Jewish Illustrator E.M. Lilien (1874–1925)*, *The Princeton University Library Chronicle*, Vol. 66, No. 1 (Autumn 2004), s. 33–45. Tom *Juda* otrzymał entuzjastyczne recenzje i odniósł duży sukces. Gossman sugeruje, że uznanie dla *Judy*, to także docenienie Liliena jako tego, który pokazuje Żyda wyzwolonego, wykształconego, zintegrowanego ze światem i jednocześnie pokazuje sztuki żydowskiej, jej wkład w Nowe Życie, które było celem *Lebensreform*, zob. s. 35.

³⁷ Tamże, s. 37–38.

tylko poczucie bycia częścią całości natury, ale przede wszystkim poczucie wspólnoty z innymi ludźmi. Na nowo odkrycie młodości, natury, radości życia, piękna ciała miało być drogą do reformy życia (co promuje pismo „Jugend”). Z tego nurtu czerpał syjonizm, ale także jego zdegradowane odbicie widać w ruchu nazistowskim³⁸.

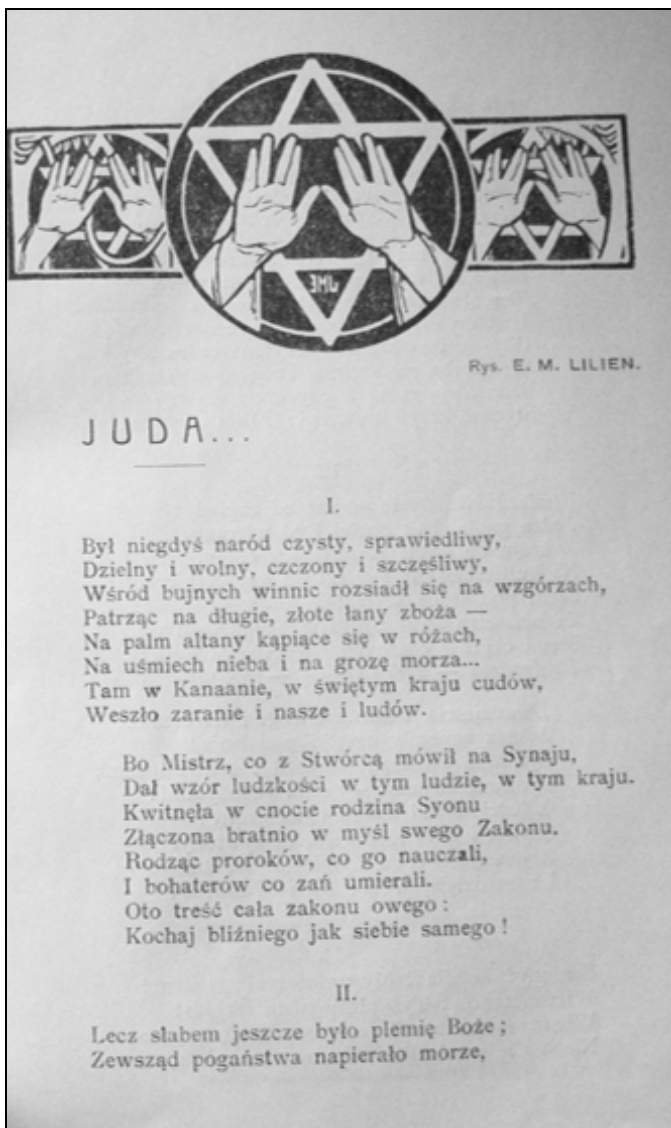


Ryc. 3: E. M. Lilien, *Sonnenblume*, 1898

³⁸ Tamże, s. 15–24.



Ryc. 4: E. M. Lilien, *Królowa Sabbat, Juda*, Berlin 1900



Ryc. 5: E. M. Lilien, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 1

Rocznik drugi otwiera ta sama brama, już jednak na winiecie mamy wzmiankę o ilustracjach Wachtla i Liliena. Następnie, podobnie jak w pierwszym roczniku, wprowadza w lekturę całości poemat, tym razem z ilustracją Liliena. Układ „Rocznika Żydowskiego” z 1902 roku jest dość precyzyjny, najpierw na całą stronę zdjęcie Teodora Herzla, a następnie przed poematem *Pieśni chcecie?... Samsona ben Jehudy* wprowadzony jest swoisty nagłówek: złączone ręce w geście błogosławieństwa, symbol kapłański, w tle gwiazda Dawida³⁹. Symbol ten umieszcza się między innymi na grobach kapłanów (Kohenów), którzy wywodzą się, podobnie jak Lilien, z biblijnego rodu arcykapłana Aarona. Jeśli przyjmiemy, że ten symbol nagrobny związany jest także z rabinami i cadykami, to rysunek malarza ma tu ważne znaczenie, gwiazda Dawida i błogosławiące ręce stają się opiekunami żydowskości, ale tym opiekunem jest sztuka żydowska⁴⁰. Poemat kończy się puentą-wezwaniem: „Zbudźcie się ze snu!”⁴¹. Figurą znaczącą tekstu, jego bohaterem jest Machabejczyk, walczący Żyd, to on ma „prowadzić” wyobraźnię obywatela golusu. Warto tu dodać, że w *Ex librisie* Ephraima Mosesa Liliena z 1898 roku jest po hebrajsku napis: *Efraim Moshe ben Yakov Ha-Kohen Lilien*; malarz wskazuje, że jest z pokolenia Aarona, a więc z rodu kapłańskiego (*kohen*)⁴².

³⁹ „Rocznik Żydowski” 1902, s. 1. Taka sam grafika rozpoczyna dramat Mojżesza Bluma, *Sztuka z życia żydowskiego* w trzech aktach, dedykowany „Mistrzowi Herzlowi”, „Rocznik Żydowski” 1902, s. 67; ale także list „Juda” do Efraima Mojżesza Liliena od dra Marka Ehrenpreisa, tamże, s. 160; ten sam układ do poematu Ben Israela, *Juda*, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 1; zob. też wstęp do: Artur Frenkel, *Nauka języka hebrajskiego ze stanowiska żydowskiego i etycznego wychowania młodzieży*, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 83; w tym artykule znajduje się też rysunek Liliena *Pieśń Syjonu z Lieder vom Ghetto* Morrisa Rosenfelda. Wymieniona tu winieta pojawia się często, obok kilku innych Liliena i Wachtla jako stały element wzbogacający drukowane teksty, podobnie jest w miesięczniku dla młodzieży żydowskiej „Moriah” 1903.

⁴⁰ O znaczeniu syjonizmu kulturalnego i renesansie żydowskim mówił Martin Buber na V Kongresie Syjonistycznym w 1901 roku w Bazylei. Identyczna symbolika z dłońmi znajduje się na wewnętrznej stronie okładki *Lieder des Ghetto* Morrisa Rosenfelda, tomu, który także ilustrował Lilien: *Lieder des Ghetto* von Morris Rosenfeld, Übertragung aus dem Jüdischen von Berthold Feiwel mit Zeichnungen von E. M. Lilien, Berlin, Benjamin Harz Verlag [1902].

⁴¹ Samson ben Jehuda, *Pieśni chcecie?*, „Rocznik Żydowski” 1902, s. 3.

⁴² Zob. na ten temat: *In The Eyes of Others: The Dialectics of German-Jewish and Yiddish Modernisms* by Nicholas Alexander Block, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Germanic Languages and Literatures) in the University of Michigan 2013. <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/100095> [dostęp: 15.12.2019].

Po tekście Martina Bubera o syjonizmie odnajdziemy rysunek tałesu, gdzie symboliczne pasy to kolor pokolenia Judy⁴³. Po przeciwnej stronie (s. 9), umieszczony jest wiersz *Żydówka* z portretem: zdjęciem głowy Liliena, z podpisem: malarz E. M. Lilien. Wprowadzenie portretu można rozumieć jako wyodrębnienie „osoby społecznej”, której nadaje się rolę „znaczącego innego”, autorytetu.

Kolejny artykuł, czyli *Moderna żydowska* autorstwa Adolfa Standa, rozpoczyna się od rysunku Liliena, gdzie figurą znaczącą jest menora (s. 13). Spróbujmy krótko spojrzeć na menorę, teksty wokół i pomyśleć o obrazach tożsamości, szczególnie, że mamy napięcie między pytaniem Adolfa Standa: Co to jest syjonizm? – z podkreśloną odpowiedzią: „żydowski nadczołowiek”. Autor, redaktor naczelny, próbuje scharakteryzować swoją wizję sztuki żydowskiej, wyróżnia obrazy i postacie, ze szczególną promocją Efraima Mosze Liliena (który obok Wilhelma Wachtla najczęściej jest prezentowany w „Roczniku”), grafika, malarza, fotografa, zwolennika syjonizmu. Przypomnę, że związek Liliena z gazetą żydowską nie jest przypadkowy. W pierwszym numerze syjonistycznego tygodnika „Wschód”, w *Kronice* znajduje się ciekawa notatka: „**Winięte artystyczną** dla «Wschodu» pomysłu i wykonania artysty-malarza, p. E. M. *Liliena*, zwolennika naszego, będziemy w możności niezadługo reprodukować. Nagłówek «Wschodu» w obecnej formie, jest zatem tymczasowy [zaznaczenie w piśmie – D. K. S]”⁴⁴. Sformułowanie „nasz zwolennik” sugeruje, że artysta utożsamia się z założeniami pisma, można wymienić kilka hasań z pierwszej strony:

Wschód, to podstawa, kolebka ludu żydowskiego. (...)

Wschód – to cel woli silnej narodu, woli, której ze świata wypędzić już nikt nie zdoła. (...)

Jedyny będzie dogmat „Wschodu”: Judea intangibilis! (...)

Nieznajomość rzeczy żydowskich szerzy się.

Wszystko musi się zmienić.

„Wschód” chce dążenia żydowskie skierować na wewnątrz; tam dla ambicji i jednostek dużo miejsca...

„Wschód” chce być wyrazem ducha czasu, tego ducha, co nowych dróg szuka i nowe przyobleka ludzkości formy.

⁴³ M. Buber, *Droga do Syjonizmu*, „Rocznik Żydowski” 1902, s. 8.

⁴⁴ „Wschód. Tygodnik poświęcony politycznym, ekonomicznym i umysłowym sprawom żydostwa”, Lwów 1900, nr 1, 5 października, s. 4.

Wszystko, co młode i niezniszczone, co silne i ufne, chce „Wschód” połączyć w żydostwie!⁴⁵

W życiorysie z pierwszego numeru „Rocznika”, jak pisałem wcześniej, dowiadujemy się o biedzie E. M. Liliena, który urodził się w Drohobyczu 23 maja 1874 roku, gdzie ojciec jego po dzień dzisiejszy zajmuje się tokarstwem⁴⁶. Drohobycz jest więc miejscem rodzinnym, ale czy domem – rodzina nadal trwa, ubóstwo się nie zmienia; sam artysta w młodości spotkał się z biedą i ciężką walką o byt, doświadczył losu swoich pobratymców⁴⁷. Po przedstawionych różnych perturbacjach życiowych malarza, Münchhausen pisze: „Założono czasopismo „Jugend” [Monachium], którego stałym współpracownikiem jest Lilien, po dzień dzisiejszy [tj. październik 1900 rok]. Najlepszym (...) wyrazem [rozwoju talentu] są ilustracje do zbioru starożydowskiej poezji pt. «Juda». (...) U Liliena podziwiamy głównie głębokość myśli w jego utworach. Im dłużej przypatrujemy się jego obrazom, tym więcej otwiera się przed nami perspektyw; a jaśniej w nim światopogląd wzniesłego umysłu i znakomity człowiek”⁴⁸. Tak odślaniany jest 26-letni artysta, który bierze czynny udział w piątym kongresie syjonistycznym i staje się punktem odniesienia dla wielu syjonistów. Przypomnę, wspomniany magazyn „Jugend” [„Młodość”], założony i zredagowany przez Georga Hirtha (1841–1916) został wydany przez wydawnictwo Jugend w Monachium w latach 1896–1940. „Jugend” to jakby inspiracja całego stylu artystycznego i literackiego, secesji. „Jugend” jest jedną z najważniejszych niemieckich instytucji sztuki i literatury przełomu wieków⁴⁹.

Po latach, trochę metaforycznie, określono Jugendstil u Liliena jako Judenstil⁵⁰. Kiedy myślimy o Jugendstil, nie można się obejść bez myślenia o młodości czy naturze.

⁴⁵ Tamże, s. 1. W „expose” tygodnika mamy także odniesienie do ludu, do szukania jego mądrości.

⁴⁶ Zob. E. M. Lilien, *Mój ojciec*, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 175.

⁴⁷ „Rocznik Żydowski” 1901, s. 78.

⁴⁸ Tamże, s. 80

⁴⁹ Zob. Lionel Gossman, *Jugendstil in Firestone. The Jewish Illustrator E. M. Lilien (1874–1925)*, The Princeton University Library Chronicle, Vol. 66, No. 1 (Autumn 2004), pp. 11–76, https://www.jstor.org/stable/10.25290/prinunivlibrchro.66.1.0011#metadata_info_tab_contents. Zob. obraz E. M. Liliena *Sonnenblume* (Słoneczniki), „Jugend” 1898, nr 41 – piękno kobiecego ciała wpisana w figurę słonecznika.

⁵⁰ Zob. Michael Stanislawski, *Zionism and de Siecle. Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Lon-

Kult ciała, piękno i młodość to także ważne figury wyobraźni syjonistycznej o nowym, młodym Żydzie w starej-nowej ojczyźnie (*Alteneuland* – tytuł powieści Teodora Herzla). Chaluców maluje Wachtel i jest to prezentowane w „Roczniku” – przed tekstem Ozjasza Thona o emancypacji anioł prowadzi starego pasterza⁵¹ – to droga do ziemi obiecanej, jak należy się domyśleć; to ciało anioła bliskie jest też obrazowaniu młodej męskości przez Liliena. To nic innego jak promowanie żydowskiego nadczłowieka, zanurzonego w duchu ziemi, jak czytamy we wspomnianym tekście *Moderna żydowska* Adolfa Standa, ilustrowanego rysunkami Liliena z menorą – światłem chanuki, światłem machabejskich bohaterów⁵².

Na uwagę zasługuje list „Juda” rabina ze Sztokholmu, wujka Debory Vogel, pochodzącego ze Lwowa znanego rabina i syjonisty Marka Ehrenpreisa⁵³. Rabin w przyjacielskim tonie wypowiada się na temat *Judy*, księgi żydowskiej, jak to formułuje. Owa Księga, według niego, ma być nadzieją i wiarą na dobrą przyszłość. Cytowany list w „Roczniku” jest więc wskazaniem na prorockie obrazowanie Liliena. Ta księga nadziei jest jakby wyrwaniem się z „Atelier golusowego”, Drohobycza, pracowni bezdomnego artysty. Słowo bezdomny ma tu kluczowe znaczenie – bo obecna twórczość Liliena mówi o prawdziwym domu, o nadziei na żydowski domu na Syjonie. Można powiedzieć, że wyobraźnia Liliena, według autora listu, figury konstytutywne dla jego obrazowania wiążą się z udomowieniem i jednocześnie otwierają kontekst na przyszłość. Ehenpreis widzi czarnowłosą Żydóweczkę, nie bardzo ubraną, z „królową Sabbat” z poematu *Juda*.

Tak właśnie, jak pisze, tworzy się rodzima Sztuka [pisana wielką literą], z własnym Pięknem, a więc prawdziwie żydowska, wolna od butwiejących grobów – trzon syjonizmu kulturowego⁵⁴. Czytamy:

I oto jawisz się Ty i Twój przyjaciel Münchhausen i z dala zamajaczyła przed nami Ziemia obiecana; Twe piękne dzieło zapowiada, że bliski nam jest wieszcz narodowy, że rodzi się narodowa sztuka. Obcemu wyśpiewać pierwsze nasze pieśni, jako odwet za to, żeśmy przez tyle wieków obcą śpiewali pieśń

don 2001, Chapter Five, *From Jugendstil do „Judenstil”*. *Cosmopolitanism and Nationalism in the Work of Ephraim Moses Lilien*, s. 98 nn.

⁵¹ To stały rysunek przedstawiany w „Roczniku”.

⁵² „Rocznik Żydowski” 1902, nr 2, s. 13.

⁵³ „Juda” (*List do Efraima Mojżesza Liliena*), „Rocznik Żydowski” 1902, s. 160–170. Tu także rozpoczęcie od ryciny Liliena – symboliki dłoni i gwiazdy Dawida.

⁵⁴ Tamże, s. 161.

(...) Ja w sztuce Twojej szukam za żydowskim motywem, za pierwociną tej przyszłościowej sztuki, której oczekujemy⁵⁵ [podkr. Autora – D.K.S.].

Promowanie sztuki Liliena, przywoływanie jego wariacji semantycznych zawartych w rysunkach to oczekiwanie na żydowskie obrazy tożsamości, które refigurują horyzonty odbiorców. Kiedy porównamy dwa cykle ilustracyjne do książek, *Juda* i *Lieder des Ghetto*, można powiedzieć, że w pierwszej mamy wspaniałość języka i wizualizację „nowego ciała” bohatera. W drugiej przemawia prosty, ale i pragnący być zapisem cierpienia język Morrisa Rosenfelda oraz malarska „pieśń ghetta, w której (chociażby pajęcza sieć nad fabryką) symbolika wymyka się jasnemu przedstawieniu. Rosenfeld nie jest poetą siły jak Münchhausen, ale potrafił ujawnić tragizm współczesnego judaizmu, który wizualnie zinterpretował Lilien, malarz z Drohobycza, który znał widmo cierpienia”⁵⁶. Adolf Stand na łamach „Moriah” zauważył, że Moris Rosenfeld jest największym pieśniarzem nowego getta⁵⁷.

Nie tylko Lilien uchwycił problem sytuacji społecznej golusu, uobecnienie obrazu cierpienia odnajdziemy w opowiadaniu Jehudy Wolina *Trwoga* i włączeniu do narracji obrazu Wilhelma Wachtla *Kiszyniów* – nowela dotyczy widma pogromu. W przedstawieniu Wachtla widzimy stojącego z nożem mężczyznę z twarzą śmiejącego się mordercy, z demonicznymi dłońmi: pod nim leżą zabici ludzie i klęczące dziecko wpatrujące się w nadchodzącą zagładę⁵⁸. Utwór Wolina kończy się rozważaniem na temat obrazu, o potrzebie żydowskiego malarstwa, które plastycznie nakreśli tajemnicę „żydowskiej trwogi”: „Chciałbym w tej chwili być malarzem. Włwałbym całą duszę w jeden tylko obraz, który by krwią mą malowany, wzbudził majesta-

⁵⁵ Tamże, s. 162, 165. W książce o Lilieniu przywołany jest wierszyk, w którym autor „Judy” wskazuje na wspólnotę twórczości z Lilieniem, na tworzenie z tego, co wzrasta w duszach artystów podczas wspólnego przedsięwzięcia – zob. Borries Freiherr v. Münchhausen, *An E. M. Lilien*, [w:] L. Brieger, *E. M. Lilien*, dz. cyt., s. 59. Poeta i rysownik w jednym tomie, rysownik Efraim Mojżesz Lilien, syn Jakuba, z kapłańskiego plemienia, jednego z wiernych synów Syjonu i poeta szukającego ducha rycerstwa, tamże, s. 65.

⁵⁶ L. Brieger, *E. M. Lilien*, dz. cyt., s. 125–127 [tłum. moje]. Do artykułu Marka Scherlaga *Ofiara* dołączony jest rysunek *Przy pracy* E. M. Liliena z *Lieder des Ghetto*, na którym widzimy pracującego Żyda w kleszczach pajęczyny, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 51.

⁵⁷ A. Stand, *Moris Rosenfeld*, „Moriah. Miesięcznik Młodzieży Żydowskiej” 1903, nr 6, s. 173.

⁵⁸ W. Wachtel, *Kiszyniów*, „Rocznik Żydowski” 1905, s. 129; Jehuda Wolin, *Trwoga* (Z żargonu przełożył Ezra), tamże, s. 124–132. Wachtel wizualizuje pogrom z 1903 roku w Kiszyniowie (woryginałe mamy Kiszyniew).

tem swego bólu zgrozę wśród ludzi”⁵⁹. Redaktorzy „Rocznika” nie mają przekonania do jednowymiarowych obrazów, które charakteryzowałyby (kształtowałyby) tożsamość czytelnika. Na następnej stronie, jakby w odpowiedzi na myśli zawarte w opowiadaniu *Trwoga*, znajduje się wiersz *Niechaj śpiewa Izrael* – wprowadzeniem do niego jest mały rysunek Wachtla, na którym widać trzech żydowskich wojowników z mieczami i włócznią, są gotowi do walki, to nie jest doświadczenie pogromu, lecz wezwanie do zwycięstwa⁶⁰.



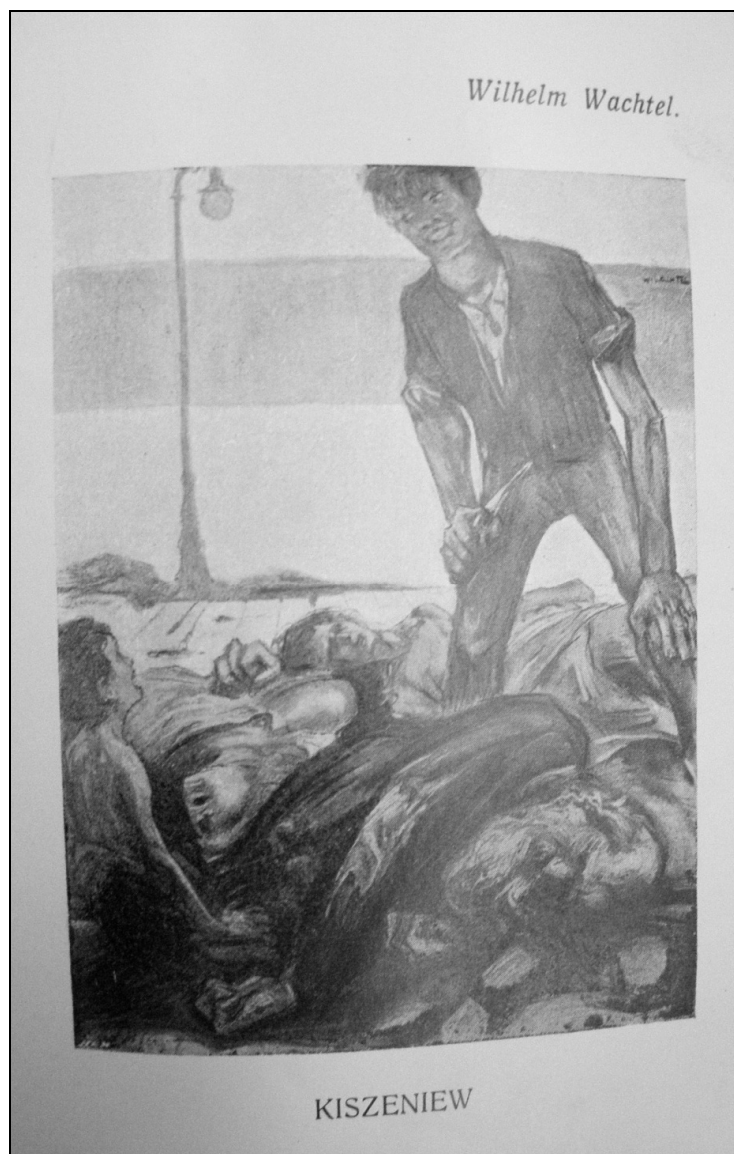
Ryc. 6: E. M. Lilien, *Izajasz* z utworu *Juda*,
„Rocznik Żydowski” 1902, s. 168–169

⁵⁹ Tamże, s. 132.

⁶⁰ Ten rysunek również jest powtarzany w innych układach w „Roczniku Żydowskim”.



Ryc. 7: E. M. Lilien, *Światło Golusu*, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 147



Ryc. 8: Wilhelm Wachtel, *Kiszeniew*

W „Rocznikach Żydowskich” odnajdziemy także innych malarzy, na przykład z twórczości Leopolda Horowitza (1839–1917), który nie poświęcał się za bardzo tematyce żydowskiej, wybrano m.in. *Yisza b'aw (Rocznica zburzenia świątyni w Jerozolimie)*, który to obraz otrzymał nagrodę na Powszechnej Wystawie Sztuki w Wiedniu, czy pracę *W chederze*⁶¹. Jak stwierdza Jerzy Malinowski, opierając się na krytyce w prasie, teatralne gesty *Tisza b'aw* mogły wyrażać poczucie dystansu zeuropeizowanego Horowitza do „etnograficznej tematyki”, jednak nie wpływało to na wybór redaktorów „Rocznika”, bo liczy się wizualność i siła perswazji obrazów tożsamości [są też obrazy innych malarzy: Maurycego Gottlieba, Jakuba Weinlesa (1870–1938), na przykład *W synagodze z 1901*⁶², Leopolda Pilichowskiego *Tula-cze*⁶³, ale nie ma tu miejsca na ich omówienie itd.]. O Gottliebzie wspomniano, że gdyby żył dłużej, pokazałby, co to znaczy objawić siebie, wołałby głosem najwyższej ekstazy: „Słuchaj Izraelu, Bóg nasz Jest Bóg Jedyny (...) Gottlieb przyznał się do jedności ze swym ludem i to stanowi epokę. W ślad za nim poszli Hirszenberg, Lilien i inni”⁶⁴.

W roku 1906 ukazuje się artykuł dotyczący Wilhelma Wachtla, autor zastanawia się, jak ująć gorączkowość charakteru, chaos młodości, siłę wyobrażeń i dochodzi do wniosku, że „artysta nasz jest Żydem”, „Wachtel jest artystą żydowskim doby współczesnej”⁶⁵. W rozumieniu „Rocznika Żydowskiego” teza ta oznacza, że autor z całą wrażliwością wyobraźni, jeśli tematy czerpie z doświadczenia ludu, stara się oddać jakąś „typowość”, powiedzielibym „figury znaczące” – wywodząc się z „getta”, objawiając się „obcym”, obrazuje swoją tożsamość artystycznie przekształconą, ujawnia nieznaną „egzotyczność”, oryginalność. Powtórzmy jeszcze raz, jego popularność, „Rocznik” z niej czerpie, jest widokówką modlącego się Żyda z małym

⁶¹ Zob. J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 21. Obraz Horowitza *W chederze* jest ilustracją włączoną do artykułu Dawida Malza *Syjonizm* (pierwsza strona artykułu połączona jest z symbolicznym rysunkiem Wilhelma Wachtla, z zadumany w modlitwie Żydem, z grającą na harfie i Arką Przymierza z Menorą), „Rocznik Żydowski” 1903, s. 4–20. Elementem tekstu jest też zdjęcie Herzla zrobione przez Lilię. Ciekawą interpretacją świata golusu przez Lilię jest rysunek modlącego się, studiującego Księgę Żyda, wizerunek ten będzie na różne sposoby przetwarzany (np. jako *ex libris*), *Światło Golusu*, „Rocznik Żydowski” 1903, s. 147.

⁶² Zob. „Rocznik Żydowski” 1903, s. 57.

⁶³ Tamże, s. 71.

⁶⁴ „Rocznik Żydowski” 1906, s. 271.

⁶⁵ Zygfryd Naumberg, *Wilhelm Wachtel*, „Rocznik Żydowski” 1906, s. 270.

chłopcem, na tle siedmioramiennego świecznika z gorejącymi świecami⁶⁶. Czyż to nie wspomniany na wstępie interfejs do żydowskiego periodyku, czyż te figury wyobraźni nie są bramą do obrazów tożsamości całego przedsięwzięcia Adolfa Standa i jego syjonistycznych przyjaciół? Kiedy Naumburg wgłębia się w realizację tematu *Kol Nidrej* przez Wachtla, stwierdza; „Wyobraźnia Wachtla ruchliwa, niespokojna jest też niewątpliwie na tyle bogata, by go na powtarzanie nie skazywać. Jest to więc coś całkiem innego. Jest to powracanie do tego samego tematu, dlatego, że on artystę nawiedza, mówiąc mu, że go jeszcze nie ucieleśnił bez reszty. Ta reszta nie włożona w dzieło żyje w duszy artysty i dręczy ją i sprowadza coraz ponownie widzenie całości (...) [i dodaje] że wezwaniem dla Wachtla jest wyjście od figur malarstwa rodzajowego i wejście w świat obrazowania natchnionego kapłana, proroka, mistrza, przewodnika ludu”⁶⁷. Sam Wilhelm Wachtel, poświęcając tekę obrazów o getcie swoim rodzicom, zapisuje:

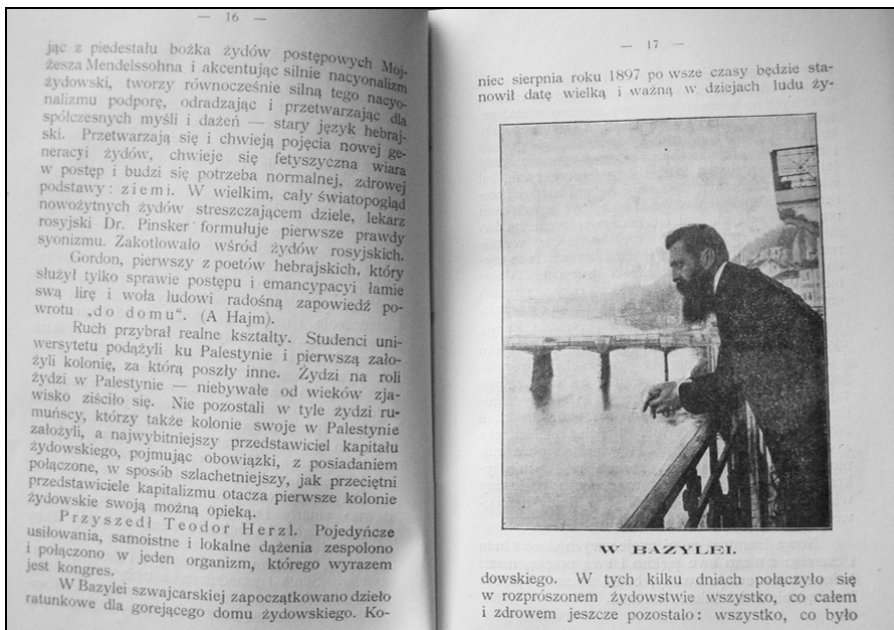
Widzę Go, Ojca mego, z jego ulubioną książką, Józefem Flawiuszem w wyciągniętej ręce. Słyszę Go, jak ostro gani niesforny naród żydowski i – jak przystało staremu żołnierzowi – żarliwie wyciąga strategiczne wnioski z owego tragicznego zmagania się, owej ostatniej wojny żydowskiej. (...) Ojcu memu zawdzięczam serdecznie poczucie przynależności do mego narodu. (...) I wdzięczny mu jestem za jedno zdanie, które na mnie dwunastoletnim chłopcu, niezwykle wywarło wrażenie i na zawsze utrwaliło się w mej duszy. Mieliśmy pewnego razu gościa chrześcijanina. (...) Mój gość był zdania, że mógłbym dalej zająć, gdybym był chrześcijaninem. Moja matka – może dlatego, że troska o moje dobro Jej przede wszystkim na sercu leżała, pozwoliła sobie na uwagę: «A cóż biedak winien, że się urodził Żydem?» «Co znaczy winien?!» Oburzył się mój Ojciec. «Ma być dumny, że się urodził Żydem – i dumny z tego też będzie». Te słowa zaważyły na duchowym kierunku mojej przyszłej pracy.⁶⁸

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże, s. 273.

⁶⁸ Wilhelm Wachtel, [Kiedyśmy jeszcze byli w Golusie], w tegoż, *Teka litografii „Pożegnanie z Golusem”*, Lwów ok. 1935, http://judaika.polin.pl/dmuseion/docmetadata?id=6564&show_nav=true [dostęp: 5.12.2019]. Zob. A. Lebet-Minakowska, *Wachtla artystyczne wypowiedzi językiem idei syjonistycznych – na przykładzie jego prac ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] *Żydzi wschodniej Polski*, Seria VII: *Między Odessą a Wilnem: wokół idei syjonizmu*, red. naukowa J. Ławski, E. Feldman-Kołodziejuk, Białystok 2019, s. 173–202.

Można podsumować, że „Rocznik Żydowski” przedstawia czytelnikom malarzy, rysowników, rzeźbiarzy żydowskich, ale to precyzyjna narracja, w której obrazy tożsamości są jednocześnie „*bildung*” – kształceniem, ale i „*formatio*” – formowaniem. Adolf Stand znacząco kończy artykuł o Lilienie, to jakby wskazanie na „mesjańską” potęgę sztuki narodowej: „A objawi się. Jak objawi się mąż czekającemu z trwogą i nowo zdobytą wolą narodo- wi żydowskiemu, co go w Ziemię swoją wprowadzi, tak przyjdzie ten, co jego bóle wyśpiewa słowem i tonem, dłutem i pędzlem. Dziś artysta tylko śpiew. Herzl – polityk. Zangwill – poeta, Lilien – malarz”⁶⁹.



Ryc. 9: [Herzl] *W Bazylei*, „Rocznik Żydowski” 1903

⁶⁹ A. Stand, *Lilien*, „Rocznik Żydowski” 1904, s. 73. Warto to zauważyć, że zdjęcie Herzla zrobione przez Liliena nie tylko było publikowane w „Roczniku Żydowskim”, ale stało się ikoną ruchu syjonistycznego, założyciel syjonizmu patrzy w przyszłość, patrzy na ziemię obiecaną. Ten wizerunek został powielony w massmediach i na pocztówkach.

Bibliografia

- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekład Mariusz Bryl, Kraków 2007.
- Bourdieu P., *Language and Symbolic Power*, Edited and Introduced by John B. Thompson, Translated by G. Raymond and M. Adamson, Polity Press, Cambridge 1991.
- Underhill (Rouen) J. W., *Tłumacząc home i homeland. Od poetyki do polityki*, „Etnolingwistyka” 2014, nr 26.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błońskiego, Warszawa 1975.
- Styryna N., *Poglądy i wartości: stosunek do syjonizmu, narodowej kultury, „sztuki żydowskiej”, żydowskiej tradycji i religii*, [w:] tejże, *Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Warszawa 2009.
- Stand A., *Mikra Kodesz, Almanach Żydowski na Rok 5678 (1917/18)*, red. dr Z. F. Finkelstein, Wiedeń 1918.
- Stand A., *Moderna żydowska w Galicji, „Safrus”. Księga zbiorowa poświęcona sprawom żydostwa*, pod red. Jana Kirszrota, ozdobił Wlilhem Wachtel, Warszawa 1905.
- Stolarska M., *Żydowskie symbole i motywy w sztuce Efraima Mojżesza Liliena. Początki ikonografii syjonistycznej*, „Dzieła i Interpretacje” 2003, t. 8.
- Nossig A., *Pieśń Zmartwychwstania*, „Rocznik Żydowski” 1901.
- Gossman L., *Jugendstil in Firestone. The Jewish Illustrator E. M. Lilien (1874–1925)*, The Princeton University Library Chronicle, Vol. 66, No. 1 (Autumn 2004).

Dariusz Konrad Sikorski

University of Gdańsk

**IMAGINATION FIGURES – IDENTITY PICTURES.
PAINTING IN "JEWISH YEARBOOKS"**

Summary

The article presents an analytical approach to the content of „Jewish Yearbooks”, mainly painting and poetry, and the significance of those Yearbooks for Jewish artists. There are detailed descriptions and interpretations of the headlines, or

the layout of the Yearbook itself, as well as the most important information that could be learned from the magazine.

In the article, *Jewish Moderna* by Adolf Stand, adorned with Lilien's drawing, the significant figure is the menorah, which symbolizes, together with the text around it, images of identity, and tension between the question of Adolf Stand: What is Zionism? – with the underlined answer: "Jewish superman". The author, the editor-in-chief, tries to characterize his vision of Jewish art, distinguishes paintings and characters, with special promotion of Efraim Moshe Lilien (who, along with Wilhelm Wachtl is most often presented in the Yearbook), graphic artist, painter, photographer, and Zionist supporter.

Keywords: Zionism, „Jewish Yearbooks”, painting, poetry, Adolf Stand, Efraim Moshe Lilien, Wilhelm Wachtl.