



Il. 44. Orzeł jednogłowy na nagrobku kobiety. Tarnów

Monika Krajewska

SYMBOLIKA PŁASKORZEŻB NA CMENTARZACH ŻYDOWSKICH W POLSCE¹

„Na ziemiach naszych widzi się nieraz po cmentarzach żydowskich przedziwne kamienie grobowe, pomniki swojskie rzeźbione i karbowane długimi napisami, jakby jakiś stronica księgi skalnej — a także ozdobione rzeźbami symboli i obrazów. Oprócz powikłanych linii i ornamentów, co zda się rysują odbicie zawitych dróg myśli i tęsknot, spotyka się także rzeźby symboli tradycyjnych. Czasem jakieś potężne kiście winogron, czasem wieloramienne świeczniki, to znów postacie jeleni i lwów. Ale także gryfy i jednoroży — a niekiedy zrywający się do lotu orzeł — zdobią te zapisane stronice pomników. Jednak głównie same napisy, poza treścią, już swą zewnętrzną formą dają wyraz tym kamieniom.

Stąd taki kamień cmentarny wita czasem przechodnia bardziej wymownym obliczem niż niejedna twarz żyjącego człowieka.”

Stanisław Vincenz, *Opowieść o żydowskim kamieniu*

Sztuka nagrobków żydowskich, która rozwijała się przez wiele wieków wszędzie tam, gdzie rozproszony był naród żydowski, dostarcza nam niemało przykładów zapożyczeń ze sztuki lokalnej otaczających narodów oraz wpływu stylów obowiązujących w sztuce danej epoki. Było jednak coś, co zaważyło na niej trwale i zdecydowało o jej odrębności: to zasady religii mojżeszowej i wywodząca się z nich tradycja, strzeżona przez kolejne pokolenia. Jednym z najważniejszych czynników był biblijny zakaz przedstawiania postaci, ujęty w słowa: „Nie czynź sobie podobizny rzeźbionej czegokolwiek, co jest na niebie w górze i co jest na ziemi w dole, i tego, co jest w wodzie pod ziemią” (Pwt 5:8; por. też Wj 20:4 i Pwt 4:16—18)². Uproszczeniem czy zgola fałszem byłoby twierdzenie, że zakaz ten był traktowany dosłownie. Przeczą temu niezliczone

przejawy sztuki żydowskiej, od mozaik i malowideł w starożytnych synagogach Azji Mniejszej, przez zdobione groteskami średniowieczne rękopisy, tarcze na Torę z postaciami Mojżesza i Aarona, srebra szabasowe i paschalne z przedstawieniami scen biblijnych i obyczajowych, po zachowaną jeszcze tu i ówdzie polichromię polskich bóżnic, pełną realistycznych i fantastycznych zwierząt. Zawsze jednak towarzyszyła temu świadomość zakazu; często też dążność do jego — choćby częściowego — poszanowania. Tak powstały różne iluminowane rękopisy, między innymi tzw. „ptasia Hagada” z XIII/XIV w., w której głowy ludzkie zastąpiono ptasimi. W polichromii bóżnicy w Łańcucie gałęzie drzew zasłaniają twarze w scenie ofiarowania Izaaka. Takich przykładów jest wiele. Było i tak, że twarze postaci biblijnych i alegorycznych na sprzęcie bóżniczym wgniatano, co Bałaban nazywał „obskurantyzmem religijnym”³. Spory o to, co jest dozwolone, trwają od starożytności po dziś dzień. Czerpią one argumenty z różnych interpretacji: dla jednych zakaz skierowany był tylko przeciwko przedstawieniom plastycznym, mogącym służyć bałwochwalstwu, inni zaś rozszerzali go na każdą rzeźbę, a nawet wszelką sztukę figuratywną, ze szczególną podejrzliwością traktując podobiznę twarzy ludzkiej.

Sztuka cmentarnych kamieni odzwierciedla te kontrowersje. Diamant wspomina przypadek obrazobóstwa, który spowodował „niewinny” nagrobek na cmentarzu w Białymstoku.⁴ Problem dobrze obrazuje walka o rzeźby nagrobne na cmentarzu przy ulicy Gęsiej w Warszawie opisana przez I. Schipera⁵: „Zwycięstwo odniesione przez asymilatorów w sprawie napisów nagrobkowych, zachęciło niektórych z nich do uczynienia wyłomu również w sprawie rzeźbionych dekoracji na pomnikach. Wedle przepisów religijnych i ściśle obserwowanych przez ortodoksę zwyczajów mogły być na nagrobkach umieszczane uświęcone tradycją dekoracje o motywach zaczerpniętych ze świata zwierzęcego (lwy, jelenie, niedźwiedzie, owce, ptactwo itp.) i roślinnego (kosze z owocami, winne grona, listowie etc.) oraz powtarzające się od wieków w żydowskiej sztuce cmentarnej symbole, jak ręce błogosławiące, dzbanek lewi-



Il. 45. Orzeł dwugłowy, w „sercu”, pośrodku, litery rozpoczynające epitafium, nad nim korona; w roślinny ornament okalający inskrypcję wplecione sylwetki jeleni. Piotrków, pocz. XIX w.

tów, tarcza Dawida, świecznik siedmioramienny, gasnące świece itp. Nie były natomiast dopuszczalne dekoracje figuralne, przedstawiające postać ludzką lub aniołów na podobieństwo człowieka”. Walka ta, przynajmniej formalnie, skończyła się tym, że „na nagrobkach — chociażby stały na „grobach postępowych” — nie wolno było w myśl regulaminu cmentarnego z 1913 r. ustawiać figur. Zabronionym też było przyozdabianie nagrobków fotografiami zmarłych lub symbolami sprzecznymi z żydowskimi pojęciami religijnymi.” Bódźcem do wydania tego zakazu były — jak przypuszcza Schiper — „przemyczone odchylenia od tradycji”. Jednym z tych wyjątków, do dziś zachowanym na cmentarzu, jest zdobny w rzeźby amorków nagrobek Bergsonów. Nie dopiął jednak celu M. Fajans, który już w 1987 r. próbował postawić na grobie swojej żony Pauliny okazały nagrobek z dekoracją figuralną. Projekt pomnika przedstawiający m.in. anioła został początkowo przyjęty przez Dozór cmentarza, jednak gdy sprawa oparła się o rabinat⁶ zezwolenie cofnięto i na gotowym już pomniku aniołka przekuto na klepsydę, zostawiając zresztą skrzydła.

Największy sprzeciw, posunięty nawet do niszczenia i usuwania, wywołały w latach dwudziestych pełnoplastyczne rzeźby Abrahama Ostrzegi, który „ośmielił się załudnić cmentarz żydowski aniołami” — jakkolwiek twarze ich były ukryte w dłoniach, w zgięciu ręki lub osłonięte skrzydłami⁷ (il. 4). W końcu jednak przyzwyczajono się do rzeźb Ostrzegi. Te przejawy dążenia do nieskrępowanej wypowiedzi artystycznej nie należą jednak do tradycji żydowskiej sztuki nagrobnej. Na tradycyjnych nagrobkach Żydów aszkenazyjskich, a więc także i polskich, nie spotykamy prawie nigdy postaci ludzkiej. Wśród tysięcy tradycyjnych macew o przebogatych motywach na cmentarzu warszawskim autorka znalazła dotąd zaledwie cztery płaskorzeźby przedstawiające postać ludzką, i to za każdym razem odwróconą tyłem. W dwu przypadkach postać jak gdyby unosi się ku niebu i jest uzupełnieniem popularnej sceny z trzodą owiec u studni (il. 25). Kiedy indziej jest to rybak nad rzeką wyposażony w sieć i koszyk⁸, raz zaś postać na mostku — może też rybak a może pasterz. Są to nagrobki z I połowy XIX w.

Różne były sposoby przedstawiania możliwie bogatych treści bez użycia postaci ludzkiej. Typowym chwytem jest wyobrażenie *pars pro toto*, tzn. ręki trzymającej dzban, pióro, księgę, świecę, nóż do obrzeczania, skarbonkę lub datek dobroczynny (il. 26—28, 33). Były podobno nawet spory, ile ręki można pokazać; czasem część powyżej dłoni ukryta jest w chmurach. Inny sposób to niejako zastąpienie człowieka przez zwierzę. Mamy więc lwy trzymające w łapie otwartą księgę lub zwój Tory (Szydłowiec, Warszawa), lwa wrzucającego pieniądze do skarbonki (Przytyk, Żyrardów, Warszawa), niedźwie-

dzia w roli dobroczyńcy (Łowicz), lwa lejącego wodę z dzbana — w roli lewity (Warszawa, Szydłowiec). Dalszym krokiem w tym kierunku jest frapujące przedstawienie lwów z ludzkimi dłońmi zaciśniętymi na uchach dzbana (Lublin).

Jako sprytnie ominięcie biblijnego zakazu można też potraktować przykład z Pragi, gdzie na nagrobku widać postać kobiety z wyraźnie zaznaczonym tylko jednym uchem.

Tajemniczym wyjątkiem od tradycji omijania postaci ludzkiej był nieistniejący już nagrobek Abrahama Hailperna, marszałka sejmiku żydowskiego, pochowanego w 1762 r. w Lublinie. Przedstawiona tam naga postać z łukiem to według jednych Artemida (Bałaban), według innych — starzec (Schiper).

Za odstępstwo od zasady uważa się też nagrobek zmarłego w 1679 r. rabina Aarona Szymona Spiry na cmentarzu w Pradze: z za epitafium „wychyla się” twarz brodatego mężczyzny w kapeluszu — jest to portret rabina. Na nagrobkach z tego okresu występują też postaci kobiet, i to niekiedy z odsłoniętymi piersiami i brzuchem!

Przypadki rzeźbienia postaci ludzkiej na tradycyjnych nagrobkach należą do wyjątków, zwłaszcza w Polsce. Liberalniej traktowano zakaz „czynienia podobizny rzeźbionej” wśród Żydów sefardyjskich. Dowodem tego jest słynny cmentarz Ouderkerk pod Amsterdamem, założony przez Żydów przybyłych z Portugalii w XVII w. Płaskorzeźby na nagrobkach przypominają bardziej dekorację pałacową i kościelną niż nagrobki żydowskie stawiane w tym czasie w Europie Wschodniej. Realistyczne płaskorzeźby przedstawiają sceny biblijne i inne motywy zakorzenione w sztuce żydowskiej, ale także herby rodowe i motywy rodem z epitafiów chrześcijańskich: czaszki i piszczele, uskrzydloną klepsydę, płaczące amorki. Bogactwo przedstawień biblijnych jest imponujące: Dawid grający na harfie, Abraham gotów do ofiarowania Izaaka, Jakub śniący drabinę z aniołami, królowa Saba w odwiedzinach u króla Salomona, Mojżesz z tablicami Przymierza, Mordechaj na koniu, patriarchowie... Szczegółem odstępstwa od ascetycznego wątku w tradycji żydowskiej jest podwójny nagrobek małżonków Samuela i Racheli Teixeira.⁹ Nad epitafium żony widnieje scena z umierającą położnicą (biblijna Rachela umarła w połogu) i kilkunastoma osobami zgromadzonymi wokół jej łóża, z których jedna pokazuje matce niemowlę. Nad epitafium męża przedstawiony jest młody Samuel w Przybytku, jako ilustracja sceny objawienia, opisanej w I Księdze Samuela. Przed młodzieńcem stoi — rzecz zupełnie wyjątkowa nie tylko na nagrobku, ale w ogóle w sztuce żydowskiej — Bóg w całej swej postaci!

Na innym cmentarzu założonym przez Żydów przybyłych z Portugalii — w Altonie pod Hamburgiem — uwieczniono takie motywy jak Dawid w jaskini lwów, Jakub i drabina z aniołami, Rachela pasąca trzodę (o wyglądzie kóz), Józef wśród braci, Mojżesz wydobywający wodę ze skały i Ewa z węzłem w raju. Może najciekawsze jest przedstawienie mężczyzny, któremu dłoń z nieba wkłada wieniec na głowę, a śmierć kładzie dłoń na ramionach.¹⁰

Porównanie „liberalnej” tradycji sefardyjskiej z „surową” aszkenazyjską każe zastanowić się, czy zakaz pokazywania postaci ludzkiej zubożył, czy też przeciwnie — wzbogacił sztukę kamieni nagrobnych. Z pewnością był on bodźcem do szukania ciekawych rozwiązań, opartych na aluzji i metaforze. Możliwe, że przyczynił się do powstania bogatego zestawu motywów symbolicznych, które stanowią o wartości tej sztuki. Symbole te wywodzą się z zasad religii mojżeszowej, ze starożytnej historii Izraela, ze średniowiecznej mistyki żydowskiej oraz z wierzeń i tradycji, które rozwinęły się w krajach diaspory. Prawie zawsze rzeczywistość, do której nas odsyłają, to świat religii żydowskiej. Ona też jest kluczem do ich odczytania.

Spróbujmy przyrzeć się motywom reliefów nagrobnych, spotykanych na cmentarzach żydowskich w Polsce. Interesować nas będą zwłaszcza te, które mają znaczenie symboliczne, poczynając od tych, które odwołują się do osoby zmarłego, jego pochodzenia, funkcji religijnej, cech indywidualnych, aż po bardziej ogólne i wieloznaczne.

Dłonie w geście błogosławieństwa, stykające się kciukami i palcami wskazującymi, o dwóch ostatnich palcach odchylonych, oznaczają kapłanów — kohenów (hebr.: *kohen*,



Il. 46. Bociany lub czaple trzymające w dziobach węże — aluzja do czasów mesjańskich; w dolnej części reliefu lwy i waza z kwiatami. Chrzanów 1827 (?)

kohanim), tzn. potomków arcykapłana Aarona, który to ród pełnił służbę ofiarniczą w Przybytku podczas wędrówki Izraela po pustyni, a potem w Świątyni Jerozolimskiej (patrz II—IV Ks. Mojż.). W diasporze nadal obowiązuja ich pewne szczególne wymogi co do czystości rytualnej. Podczas niektórych modlitw w synagodze wznoszą oni dłonie, by pobłogosławić zebranych¹¹, i ten właśnie gest jest uwieczniony na ich nagrobkach (il. 30).

Misa i dzban przedstawiane są koło siebie, bądź też woda z przechylonego dzbana leje się do misy; czasem dodana jest dłoń trzymająca dzban, a rzadziej — także dłoń obmywana. Wszystko to oznacza, że pochowany tu mężczyzna był lewitą, tzn. potomkiem rodu Lewiego, który to ród wraz z kohenami pełnił ceremonie ofiarnicze w starożytnym Izraelu (patrz II—IV Ks. Mojż.). Do nich należy m.in. obmywanie kohenom rąk przed błogosławieństwem, stąd przedstawienie tej czynności lub potrzebnych do niej przyborów na ich nagrobkach.

Spośród symboli nagrobnych tylko te dwa mają jednoznaczny sens: rozwarte dłonie rzeźbiono wyłącznie na grobach kohenów, dzbany — wyłącznie na grobach lewitów. Oba pojawiają się często, w wielu rejonach występują na grobach wszystkich kohenów i lewitów, a w okolicach ubogich w dekorację plastyczną są czasem jedynymi motywami. Widnieją zresztą wśród najstarszych znaków na nowożytnych macewach; w Pradze pojawiły się w II połowie XVI w.¹²

Dłoń trzymająca gęsie pióro, samo pióro, lub też pióro i kałamarz — wszystko to może wskazywać, że zmarły był *soferem*, tzn. kopistą świętych tekstów: rodaków Tory, mezuzy — pergaminowego zwitka z modlitwą, przytwierdzonego do framugi drzwi i tefilim — podobnych zwitków umieszczonych w pudełeczku przymocowywanym przez pobożnych mężczyzn do ramienia i czoła podczas porannej modlitwy. Praca takiego kopisty ma charakter religijny i wiąże się z autorytetem. Pojedyncze przykłady tych rzadkich przedstawień można znaleźć na cmentarzu warszawskim (il. 27). Motyw podobny do pióra, występujący np. w Radomsku, może być raczej prymitywną wersją rośliny.

Lancet rytualny wskazuje, że zmarły był *mohelem*, tzn. dokonywał obrzezania chłopców na znak przymierza z Bogiem. Taki lancet przedstawiony jest m.in. na nagrobku, którego dolna część ma formę podwójnego krzesła zwanego krzesłem proroka Eliasza, używanego podczas tej ceremonii (Warszawa, il. 26)¹³.

Księgi występują bardzo często i w różny sposób: pojedyncza — zamknięta lub otwarta, niekiedy w dłoni, rząd ksiąg zwróconych grzbietem do widza, całe szafy z książkami. Czasem na stronach

otwartych ksiąg lub grzbietach bywają wyrzeźbione tytuły modlitewników lub dzieł rabinicznych¹⁴, a na grobach uczonych można spotkać księgi z tytułami ich dzieł (np. na nagrobku Jaakowa Meszulama Zeewa Ornsteina we Lwowie uwieczniono 4 tomy jego pracy *Jeszuot Jaakow*)¹⁵. Motyw księgi, zdobiący nieraz całe kwatery cmentarza, jest wyrazem uczoności, spełniania religijnego nakazu studiowania Tory i Talmudu, a więc cnót wysoko cenionych przez społeczność żydowską (il. 1, 11, 29, 30, 41, 58). Jego wszechobecność każe jednak sądzić, że chodzi często o uczoność przypisywaną zmarłemu raczej niż autentyczną.

Zwój Tory, przedstawiany o wiele rzadziej niż księgi, tym silniej akcentuje uczoność i pobożność. Twórca reliefu wyobrażał albo zwój rozwinięty jak podczas czytania Tory w synagodze (Kraków — nowy cmentarz, Łódź, Tomaszów Mazowiecki), albo zwinięty na wałki (Mińsk Mazowiecki, Ożarów, Trzebinia, Skarżysko, Warszawa), albo też zwinięty i umieszczony w otwartej świętej szafie — tak, jak się go przechowuje w synagodze (Lesko, Ożarów, Sieniawa, Tarnów). Wtedy zazwyczaj wyrzeźbiona jest na nim gwiazda Dawida sugerująca, że zwój przyodziany jest w tzw. sukienkę (il. 26, 29), tzn. używany do tego ozdobny, haftowany futerał. Oryginalne ujęcie to zwój Tory na stole obok ksiąg (Warszawa) lub w objęciach lwa, który pełni tu funkcję strażnika prawa religijnego (Warszawa, il. 31), a także zwój w zestawieniu z jeleniem (Warszawa). Ciekawe, że rodaki można spotkać też na grobie kobiety (Białystok), choć kobiety nie uczestniczyły w odczytywaniu ich w synagodze.

Korona symbolizuje Torę, a szerzej — znajomość dzieł religijnych, uczoność i pobożność. Koronę spotyka się na nagrobkach w całej Polsce. Użyta w tym znaczeniu bywa podpisana *keter Tora* — korona Tory. Cnoty zmarłego obrazuje korona z wyrzeźbionym na niej napisem *keter szem tow* — korona dobrego imienia, w nawiązaniu do cytatu z Pirke Awot (Przypowieści Ojców) 4:17: „Są trzy korony: korona Tory, korona kapłaństwa i korona królestwa, ale korona dobrego imienia jest ponad nimi”. Oryginalna macewa, na której znajdują się wszystkie trzy korony z wypisaną powyższą sentencją zachowała się w Łodzi (il. 32). Jest to jedyny znany autorce przykład z terenu Polski, ale takie same trzy korony, również podpisane choć ubożej przedstawione, można znaleźć na nagrobku w Splicie.¹⁶

Korona z napisem *keter kehuna* — korona kapłaństwa występuje rzadko i oczywiście wyłącznie na nagrobkach mężczyzn z rodu kohenów, uzupełniając motyw błogosławiących dłoni (Lesko, Warszawa, il. 30).

Korona może też nawiązywać do faktu, że zmarły był ceniony jako głowa rodziny lub gminy, przez skojarzenie z wersem: „Spadła korona z naszej głowy” (Lm 5:15—17). Dlatego zapewne korona bywa przechylona, jakby spadająca (Warszawa).

Obraz korony jako metafora przywództwa duchowego może wywodzić się też ze słów proroka Izajasza: „W owym dniu będzie

Il. 47. Ptak karmiący pisklęta — symbol troski macierzyńskiej; złamane świece, korona — na nagrobku matki i córki. Szydłowiec 1868 (tłum. — 16)





Il. 48. Lew depczący węża, motyw nierzadki, tu — o oryginalnym ludowym rysunku. Żabno 1870 (?)

Pan Zastępów ozdobną koroną i wspianiałym diademem dla resztki swojego ludu” (Iz. 29:5).

Puszka ofiarna, skarbonka — motyw ogromnie rozpowszechniony — służy podkreśleniu hojności zmarłego, cnoty wysoko cenionej w tradycji żydowskiej. W Talmudzie jest mowa o obowiązku przeznaczania 1/10 swoich zarobków na cele dobroczynne; jest tam też zawarta sentencja: „Świat opiera się na trzech filarach: na Torze, na służbie (Bożej) i na dobrych uczynkach” (Pirke Awot 1:2). Cel dobroczynności może być sprecyzowany przez napis wyryty na skarbonce, np. *Cedaka szel Erec Izrael* — datki na Palestynę, dosłownie: na Ziemię Izraela (Warszawa). Innym wariantem tego motywu jest dłoń wrzucająca pieniądze — czasem z wyrytymi cyframi! — do skarbonki (m.in. Mińsk Mazowiecki, Starachowice — il. 33, 40).

Na rozpowszechnienie tego motywu mógł też wpłynąć bliski związek dobroczynności z obyczajami cmentarnymi. „Jałmużna zbawia od śmierci” — woła się na pogrzebie przy zbieraniu datków, co jest interpretowane jako zbawienie od śmierci duchowej.¹⁸ Tę sentencję uwieczniano też na ścianie domu przedpogrzebowego (Kraków, cmentarz przy ul. Miodowej). W przeddzień Dnia Pojednania, kiedy tradycyjnie odwiedza się groby, rozdaje się na cmentarzu biedakom datki.¹⁹ Skarbonka może również oznaczać, że zmarły był skarbnikiem lub trudnił się zbieraniem pieniędzy na cele społeczne.

Świeczniki zdobią groby kobiet, ponieważ zapalanie i błogosławienie świateł szabatu jest jedną z najważniejszych powinności kobiety. Skupiska mnóstwa nagrobków z motywem świecznika, rzucające się w oczy np. na cmentarzach w Łodzi i Szydłowcu, pochodzą stąd, że tradycyjnie mężczyźni i kobiety grzebano osobno, w różnych kwaterach cmentarza. Motyw tak często powtarzany dawał okazję do różnorodności przedstawień: dwa, trzy lub cztery osobne lichtarze oraz świeczniki wieloramiennne, aż do dziewięciu ramion włącznie. Piękne płaskorzeźby można znaleźć w Lesku: świeczniki mają ramiona wielokrotnie przeplecione, jak warkocze szabasowej chały (il. 41). W Bobowej wyryty jest świecznik jakby spleciony z węży. Czasem ramiona u nasady przekształcają się w ptaki (Żelechów) lub w fantastyczne stwory — ryby o lwich głowach (Kazimierz nad Wisłą, Łowicz). Inne rzadkie ujęcia to świecznik z podstawą w formie kotwicy (Warszawa), głów gryfów (Żarki) lub z ramionami z liści dębu (Mszczonów).

Czasem świecznik ma postać menory — siedmioramiennej lampy oliwnej o charakterystycznym, regularnym kształcie. Jako jeden z kultowych przedmiotów w Przybytku i Świątyni Jerozolimskiej, jest ona szczegółowo opisana w Księdze Wyjścia, a w wizji proroka Zachariasza urasta do rangi znaku (Za 4). Jako starożytny symbol judaizmu menora jest wszechobecnym motywem sztuki żydowskiej; występuje na mozaikach i reliefach synagog zbudowanych w pierwszych wiekach n.e., w grobowcach Bet-Szeairim w Galilei, na żydowskich grobach w rzymskich katakumbach z tegoż okresu i na zabytkowych cmentarzach w Pradze i Amsterdamie.

Świece w świecznikach są często złamane na znak przerwania życia. Nawiązuje do tego np. werset z epitafium słynnej Złotej Róży we Lwowie: „I jakby świecznika ramiona złamane jego palniki i kwiaty ozdobne”²⁰. Zupełnie wyjątkowe są bardziej wyszukane metafory śmierci z motywem świecy: orzeł przygniatający świecę szponami (Warszawa), czy też gryf, a może ptak gaszący świecę dziobem (Radomsko, il. 40).

Skoro już mowa o świecach jako symbolu kobiety, warto dodać, że w poszczególnych przypadkach twórcy nagrobków posunęli się dalej w aluzji do szabasowego błogosławieństwa, przedstawiając obok świec dłonie (Szydłowiec)²¹ lub nawet całą postać kobiety — (na pomniku w Warszawie, odbiegającym od formy tradycyjnej macewy).

Świecę czasem przedstawiano też na grobie mężczyzny, zwykle koło otwartej księgi, by przywołać obraz pobożnego człowieka, studiującego święte księgi do późnej nocy.

Raz tylko spotkała autorka obok świecznika wyobrażenie stołu z dwiema szabasowymi chałami (Radomsko).

Przy rozważaniu symbolu świecy otwiera się perspektywa na znacznie bardziej ogólną symbolikę światła. „Światło Pana jest duszą człowieka” — mówią Przypowieści Salomona (20:27). Światło, jako symbol duszy ludzkiej, zapalane jest w synagodze przy nazwisku zmarłego członka rodziny w rocznicę jego śmierci. Światło świeci się w domu, w którym trwa żałoba.²² Świece lub lampki pali się na nagrobkach, a w niektórych regionach, np. w Izraelu, groby mają specjalnie przeznaczone do tego wgłębienia; czasem można je też spotkać w Polsce. Lampa — jako ilustracja podanego wyżej wersetu — została wyrzeźbiona na nagrobku sfotografowanym przez Levy’ego w Horodyszczu.²³

W synagodze przy arce zawieszona jest zawsze lampa, stale

płonąca i tak właśnie zwana: *ner tamid* — „Wieczne światło”. Symbolizuje ona wieczność prawd zawartych w Torze, której zwoje umieszczone są w arce, ew. w świętej szafie. Taka lampa — jej identyfikację ułatwia towarzyszący napis — widnieje na jednym z nagrobków w Warszawie (I poł. XIX w.). Tu zapewne wieczne światło jest alegorią nieśmiertelności duszy lub wiecznej pamięci o zmarłym. Jest to jedyny znany autorce przykład zastosowania tego motywu.

Do metafor przemijania należy zapewne zaliczyć intrygujące, rzadko spotykane wyobrażenie, którego głównym motywem są świece w świecznikach; wyciągnięta ku nim dłoń ze świecą sugeruje czynność zapalania nowej świecy od tych już płonących lub gasnących (Łowicz, Żelechów, Starachowice). Możliwe, że chodzi tu o przekazanie potomnym wiedzy, tradycji, czy wręcz samego życia?

Gwiazda Dawida (po hebrajsku: *Magen Dawid* — Tarcza Dawida) to najczęstszy, obok menor, symbol judaizmu. W starożytności heksagram używany był jako znak magiczny i ornament przez Żydów i nie-Żydów, a w średniowieczu także przez chrześcijan. Dopiero w XVII wieku zaczęto go uważać za symbol Izraela. Pierwszy znany nagrobek z tym znakiem znajduje się na cmentarzu w Pradze i pochodzi z 1592 roku; na innym, już XVII-wiecznym nagrobku, wiąże się on z imieniem zmarłego — Dawid.²⁴ W Polsce figuruje on rzadko na tradycyjnych, małomiasteczkowych macewach, za to częściej na XX-wiecznych pomnikach, głównie w dużych miastach, jak Łódź czy Warszawa. Być może znamionuje on wówczas już bardziej identyfikację narodową niż religijną.

Tablice Dekalogu — motyw częsty w sztuce żydowskiej jako znak przymierza z Bogiem zawartego na Synaju — na nagrobkach w Polsce pojawia się zupełnie wyjątkowo (Warszawa, Ożarów, Brzesko).

Zwierzęta i rośliny to najbardziej rozpowszechnione i — razem najbardziej wieloznaczne motywy na macewach. Najczęściej nie sposób stwierdzić z całą pewnością, czy pełnią rolę symbolu, czy też zostały użyte jako uświęcone tradycją ornamenty.

Lew — najczęstszy chyba motyw na nagrobkach żydowskich w Polsce — to znak pokolenia Judy, wywodzący się z błogosławieństwa udzielonego przez Jakuba swym dwunastu synom, protoplas-
tom plemion Izraela: „Szczenie lwie, Juda (...) Czai się jak lew i lwica, któż go spłoszy” (Rdz 49:9). Lew Judy jest zarazem symbolem ludu

Izraela, bo po zaniknięciu 10 plemion północnych to właśnie głównie z plemienia Judy wywodzi swój rodowód późniejszy Żydzi.

Lew może „ilustrować” imię zmarłego: Jehuda — w związku z powyższym błogosławieństwem, Lejb (w jidysz — lew) i Arie (po hebrajsku — lew). Postać lwa widnieje na nagrobku słynnego praskiego rabinu Jehudy Löwa, według legendy — twórcy golema, zmarłego w 1609 r. Tu lew nawiązuje i do imienia, i do nazwiska. Jednak zbieżność z imieniem, wspominana przez wielu autorów, w rzeczywistości potwierdza się dość rzadko (np. Warszawa il. 11). W Biblii lew występuje jako uosobienie siły i potęgi, przyrównywanej nawet do potęgi Stwórcy: „Gdy lew zaryczy, któż by się nie bał? Gdy wszechmocny Pan każe, któż by nie prorokował?” (Am 3:8). „Bądź potężny jak lew...” głosi znana sentencja talmudyczna, która w całości brzmi: „Bądź silny jak lampart, lekki jak orzeł, rączy jak jeleni, potężny jak lew, aby wypełnić wolę Twego Ojca w niebie” (Pirke Awot 5:23). Była ona bardzo popularna wśród Żydów polskich, o czym świadczy choćby dekoracja synagog (patrz s. 73, 74, 87). Znamienne są słowa Bileama o ludzie Izraela: „Oto lud! Jak lwica powstaje, jak lew się podnosi!” (Lb 23:24). Rzeźby lwów zdobiły Świątynię Jerozolimską i tron Salomona (II Kn 9:18—19). Potem były stałym motywem wszelkich dziedzin sztuki żydowskiej.

Inna rzecz, że umieszczany na nagrobkach motyw lwów, często wspiętych na tylne łapy i podtrzymujących koronę, tarczę lub inny emblemat, zdradza wzory ze sztuki nieżydowskiej. Takie zapożyczone lwy heraldyczne miały zapewne kojarzyć się z powagą i dostojeństwem, i tym samym uświetniać imię zmarłego.

Lwy na macewach królują we wszystkich zakątkach Polski i mają niezliczone odmiany. Są lwy realistyczne, o poprawnych proporcjach, można by rzecz — „pałacowe” (il. 38), są lwy stylizowane, o celowo i umiejętnie zmienionych proporcjach, są wreszcie lwy niezdarne, wręcz pokraczne, o żalosnym wyrazie pyska i figurze krowy, kota, jaszczura, czy też przypominające twarz ludzką — takie, jakie potrafił wyrzeźbić ludowy kamieniarz w Lubaczowie, Jarosławiu, Nowym Wiśniczu czy Radomsku (il. 11, 35, 36, 37, 48). Ich kształty, podobnie jak i innych zwierząt na nagrobkach, przypominają często sztukę ludową, m.in. żydowską wycinankę. Trzeba przyznać, że nawet w małych miejscowościach kamieniarze często wykazywali dużo fantazji w „ustawianiu” swych lwów oraz

Il. 49. Wąż zwinięty w koło — symbol nieskończoności, i zapewne też aluzja do oczekiwanych czasów mesjańskich. Ponadto na relief składają się: uskrzydłona klepsydra, zawierająca w podstawie słowo „śmierć”, lwy i waza z kwiatami. Inskrypcja o oryginalnym kroju liter i reliefie raz wklęsłym, raz wypukłym. Warszawa 1829





Il. 50. Wąż Eskulapa na nagrobku rabina i lekarza Eliczera Askenazego. Jeden z nagrobków zrekonstruowanych po wojnie na cmentarzu Remu. Kraków 1585 (tłum. — 5)

zdobieniu ich grzyw i ogonów, mimo, że ich umiejętności techniczne pozostawały często daleko w tyle za wyobraźnią.

Lwy — podobnie jak jelenie czy gryfy — pełnią różne funkcje w stosunku do innych elementów kompozycji, i od tego również może być uzależniona ich symbolika. Lew podtrzymujący „koronę Tory”, księgi, lub trzymający w objęciach zwoje Tory — to strażnik praw religii mojżeszowej (il. 31). Powtarza się scena, w której lwy otwierają *aron-hakodesz* (arkę, dosł. świętą szafę w synagodze) z widocznymi wewnątrz zwojami Tory m.in. Lesko, Ożarów, (Sieniawa il. 29). Lwy podtrzymują też różne inne elementy reliefu, np. tarczę z literami PN (T/1) od słów „tu spoczywa”. Poprawne rzeźbiarsko lwy z węzami w paszczy zdobią nagrobki w Warszawie i Łowiczu, zaś w Żabnie można znaleźć naiwną acz pełną wyrazu płaskorzeźbę przedstawiającą lwa, który depta węży. Lew czasem „zastępuje” niepożądaną postać ludzką i trzyma w łapie dzban lewitów (il. 38), skarbonkę, lub wrzuca do niej jałmużnę. W obręb symboliki śmierci wprowadza nas przedstawienie lwa, opierającego łapę o... nagrobek (Olkusz).

Jeleń odpowiada imionom Hirs (jidysz) i Cwi (hebrajski) (il. 22, 41) oraz imieniu Naftali, zgodnie ze słowami błogosławieństwa Jakuba: „Naftali — smukła łania, rodzi ładne sarnięta” (Rdz 49:21).²⁵ Hebrajskie imię Lea oznacza łanię. „Bądź ... rączy jak jelen” — mówi cytowana już sentencja z Talmudu (Pirke Awot 5:23). Na jednym z warszawskich nagrobków lew i jelen „podtrzymują” koronę, a odpowiedni fragment powyższej sentencji: „silny jak lew, rączy jak jelen” — zawarty jest w epitafium (il. 35). Tę samą parę zwierząt, ale tym razem flankujących szafę z księgami, przedstawiono na nagrobku w Łodzi dla zilustrowania imion zmarłego: Cwi Jehuda. Najczęściej jednak nie widać związku między jeleniem w reliefie a treścią epitafium. Jeleń, podobnie jak lew, pełni różne funkcje w całości kompozycji, np. podtrzymuje wazę z kwiatami (Sieniawa il. 57), konwiew lewitów (Chrzanów) lub towarzyszy zwojowi Tory (Warszawa). W sztuce żydowskiej jelen jest symbolem dążenia ku Bogu, zgodnie ze słowami Psalmu 42:2 „Jak jelen pragnie wód płynących, tak dusza moja pragnie ciebie, Boże!”²⁶ Z symboliką śmierci związany jest relief przedstawiający jelenia przesytego

wieloma strzałami (Warszawa), a podobny motyw, choć z tylko jedną strzałą, zawarł w swej pracy Levy.²⁷ Innym wariantem jest obraz „wystraszonego jelenia, ugodzonego może strzałą, skaczącego przez załamujący się pod nim płot drewniany”, zamieszczony w pracy A. Maliniaka.²⁸ Możliwe, że częściej od tych unikalnych przykładów spotykane wizerunki skaczącego lub dramatycznie wygiętego jelenia wywodzą się z tego metaforycznego przedstawienia śmierci.²⁹

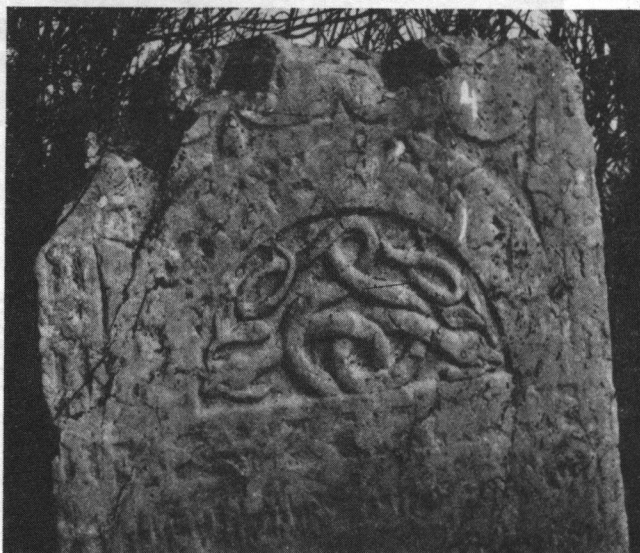
Niedźwiedź odpowiada imionom Ber (jidysz) i Dow (hebrajski). Tak jest np. z niedźwiadkiem podpisanym „Beril” (zdrobnienie od Ber) w Zduńskiej Woli, dwoma niedźwiedziami trzymającymi łańcuch pod epitafium na macewie w Chrzanowie; taki przykład znany jest ze starego cmentarza w Pradze. Lew i niedźwiedź występują razem na nagrobku w Warszawie. Levy zamieścił w swej pracy fotografię nagrobka z Brześcia Litewskiego, na którym antytetycznie ustawione zwierzęta: wilk i niedźwiedź na łańcuchu, ilustrują imiona zmarłego: Wolf Ber; ale identyczna para na jednym z sąsiednich nagrobków wcale się z imieniem zmarłego nie łączy. Jest to zapewne dowód na kopiowanie przyjętych już motywów bez względu na ich treść. Autor książki o cmentarzach żydowskich w Rumunii interpretuje przedstawienie dwu niedźwiedzi niosących winne grono jako symbol bogactwa duchowego przysporzonego ludowi Izraela przez uczonego — właśnie o imionach Dow Ber.³⁰ Wydaje się jednak, że ten sam motyw pojawiał się w tym rejonie niezależnie od imienia zmarłego.

Wilk to w jidysz imię Wolf, a po hebrajsku — Zeew; może też odnosić się do imienia Beniamin, jako emblemat pokolenia Beniamina pochodzący ze słów błogosławieństwa Jakuba: „Beniamin — wilk drapieżny” (Rdz 49:27). Przykład ilustracji imienia Wolf podany jest powyżej przy opisie niedźwiedzia; poza tym jednak wilk, zresztą rzadki na nagrobkach w Polsce, występuje chyba bez związku z osobą zmarłego.

Owca, a częściej — trzoda owiec, to motyw bardzo rozpowszechniony, choć nie we wszystkich okolicach. W nadawaniu najróżniejszych form scenie z owcami u studni celowali twórcy nagrobków warszawskich; pod ich dółtem biblijna w swej inspiracji studnia przybierała kształt bardziej swojskiej studni z żurawiem lub pompy (il. 42). Czasem trzodzie towarzyszy suka z ssącym szczeniakiem (il. 25).

Obraz owiec przywołuje na myśl wiele wątków z Biblii i tradycji żydowskiej. Hebrajskie imię Rachel oznacza owcę; ponadto biblijny patriarcha Jakub spotkał Rachelę pojąca owce u studni (Rdz 29:1-11), co mogło być inspiracją do przedstawienia owiec u studni, lub nawet samej studni, jak to się stało na starym cmentarzu łódzkim³¹. Skojarzenie z innym biblijnym imieniem wykorzystał twórca macewy w starej części cmentarza warszawskiego, rzeźbiąc na grobie Mojżesza trzodę owiec podążających ku pompie (il. 15).

Il. 51. Dwa przeplecione węże. Wieliczka





Il. 52. Motyl — symbol wanitatywny. Warszawa 1860

i umieszczając — dla podkreślenia aluzji — napis „Mojżesz był pasterzem trzody swoich braci”, będący trawestacją wersetu biblijnego (Wj 3:1).

Nawiązanie do imienia to jednak wyjątek. Trzoda owiec — to metafora żałoby po zmarłym, utraty przewodnika lub pozostania bez opieki rodziny, jeśli jest to grób kobiety. Prawie zawsze owce wychodzą z domu, w którym drzwi i okna stoją otworem jak w domu żałoby — jest to opuszczone domostwo. Możliwe, że ten alegoryczny obraz ma swe korzenie w wersetach biblijnych utrwalonych w wyobraźni i tradycji: „... aby zbór Pana nie był jak owce, które nie mają pasterza” (Lb 27:17); „Widziałem całego Izraela rozproszonego po górach jak owce, które nie mają pasterza” (I Krl 22:17) lub „Jagnięciem spłoszonym był Izrael” (Jr 50:17). Wszak o zmarłym mówi się czasem w epitafium, że „pał swoją świętą trzodę”.

Jeszcze bliższy związek tej sceny ze śmiercią ukaże nam się wtedy, gdy przypomnimy słowa psalmu recytowanego w domu żałoby:³² „Jak owce zmierzają ku otchłani, śmierć ich pasterzem” (Ps 49:15).

Wielbłądy znane są autorce dotąd z jednego tylko nagrobka, ale za to pełnią one istotną rolę w przedstawionej na nim scenie: trzy wielbłądy, leżące pod drzewem skierowane są ku studni; w głębi widać namiot — rzecz się wszak dzieje wśród ludu pasterskiego — a z boku wylania się ręka, czerpiąca dzbanem wodę dla wielbłądów, *pars pro toto* postaci Rebeki, którą przy pojeniu wielbłądów zastał Eleazar, wysłannik szukający żony dla Izaaka (Rdz 24:15—22). Pod tym nagrobkiem na warszawskim cmentarzu spoczywa Rebeka córka Symchy z Gniewoszowa, zmarła w 1835 r.

Trudno oprzeć się pokusie porównania tego nieporadnie wyrzeźbionego, ale wiernego ortodoksyjnym zasadom przedstawienia z nieporównywalnie biegłej wykonaną, ale daleką już od ducha judaizmu płaskorzeźbą na grobie Rebeki, żony Samuela Lewi Ximenesa, pochowanej na cmentarzu w Ouderkerk pod Amsterdamem w 1694 r.³³ W medalionie otoczonym przez płaczące amorki artysta wyobraził Rebekę z dzbanem u studni, zwróconego ku niej posłańca i kilka innych postaci, cztery wielbłądy, a w tle — mury miasta. Postaci odziane w zwiewne szaty mają rysy i proporcje godne rzeźb antycznych, a cała kompozycja, podobnie jak wiele innych na tym cmentarzu, mogłaby zdobić wnętrze pałacu. To porównanie nagrobków dwóch Rebek uzmysławia wspólnotę tradycji duchowej Żydów żyjących w środowiskach o tak różnej od siebie kulturze.

Ptaki są jednym z najpowszechniejszych motywów na macewach, zwłaszcza na grobach kobiet (il. 43). Źródła tych przedstawień można szukać, jak zwykle, w metaforach biblijnych, a także w późniejszych pismach, np. w średniowiecznej kabalistycznej księdze Zohar, z której pochodzi chasydzkie wierzenie, że dusze pobożnych — w postaci ptaków — siadają każdego ranka na żywopłotach raju, śpiewając chwałę Pana.³⁴ Ptak to alegoria duszy, a ulatujący ptak — to uchodząca dusza. Pełne dramatyzmu są unikalne reliefy, na których ptak podrywa się do lotu z dachu pustego domu (Warszawa) lub z drzewa koło domu o otwartych szeroko drzwiach (Szydłowiec, Warszawa). Ten obraz bólu i rozpacz może być echem słów psalmu: „Nie śpię i jęczę jak ptak samotny na dachu”. Dalej psalmista woła: „Boże mój, nie zabieraj mnie

w połowie dni moich” (Ps 102:8). Analogie do tego obrazu można znaleźć poza Polską: Diamant w swej pracy o żydowskiej sztuce ludowej przedstawia macewę z Czerniowców o niesłychanie złożonej symbolice, gdzie obok innych motywów widać — według interpretacji autora — martwego ptaka na dachu synagogi i małe ptaszki — „zbłąkane duszyczki” — tulące się do jej okien.³⁵ Na podstawie fotografii reliefu można nieco ostrożniej stwierdzić, że przedstawia on ptaka na dachu budynku i poniżej pisklęta.

O bólu osieroconych mówi spotykany na nagrobkach obraz piskląt, rozglądających się bezradnie za odlatującą matką, a liczba piskląt może — wg. Levy’ego — odpowiadać liczbie pozostawionych dzieci. Zgodne to jest z hebrajskim obyczajem językowym, który o osieroconych mówi jako o „ptaszkach” lub „gołąbkach”.³⁶

Tak więc ptak zastępuje tu człowieka, co zresztą ze względu na wspominany zakaz przedstawiania postaci ludzkiej miało już dawną tradycję w sztuce żydowskiej, np. w iluminacji manuskryptów. Levy podaje inne ciekawe przykłady zastosowania tego chwytu na nagrobkach: ptak „zastępuje” kobietę w typowej sytuacji szabatowej — przed stołem z chałkami i świecami (Horodyszcze) lub przy wrzucaniu datków do puszek (Warszawa). Najbardziej osobliwy pomysł to przedstawienie nieboszczyka jako leżącego ptaka ... w nakryciu głowy, bo zmarły był mężczyzną (Nowogródek).

Wizerunek ptaka może nawiązywać do żeńskich imion: żydowskiego Fajgel lub hebrajskiego Cipora, co znaczy właśnie „ptak”.

Istnieje wiele możliwych interpretacji obecności ptaków w płaskorzeźbie nagrobnej. W powyższych przykładach uosabia on zmarłego; śmierć — gdy gasi płomień świecy (il. 34). Może bywa też symbolem opieki Stwórcy, wedle słów „Pan (...) piórami swymi ciebie okryje, pod jego skrzydłami będziesz bezpieczny” z Psalmu 91, odmawianego tuż po śmierci.³⁷

Artyści-kamieniarze z małych miasteczek nie zawsze posługiwali się dłutem dość sprawnie, by można było rozróżnić poszczególne gatunki ptaków. Czasem intencja twórcy jest jasna, choć efekt jest daleki od perfekcji, kiedy indziej jego zamierzeń można się zaledwie domyślać.

Orzeł króluje w świecie ptaków także na nagrobkach żydowskich. Już w starożytności był popularny w dekoracji synagog i grobowców (np. katakumby w Bet Guwrin w Galilei). W synagogach, na nagrobkach i na przedmiotach kultu rozpościera swe opiekuńcze skrzydła nad koroną Tory, tablicami Przymierza, księgami, świecznikami i zwierzętami. W Biblii jest tak wiele metafor poetyckich odwołujących się do obrazu orła — uosabiającego takie

Il. 53. Lewiatan zwinięty w koło i trzymający w paszczy własny ogon — polichromia na sklepieniu bimy w synagodze w Łańcucie. Motyw ten często wykorzystywano w synagogach i do niego zapewne nawiązują podobne płaskorzeźby nagrobne



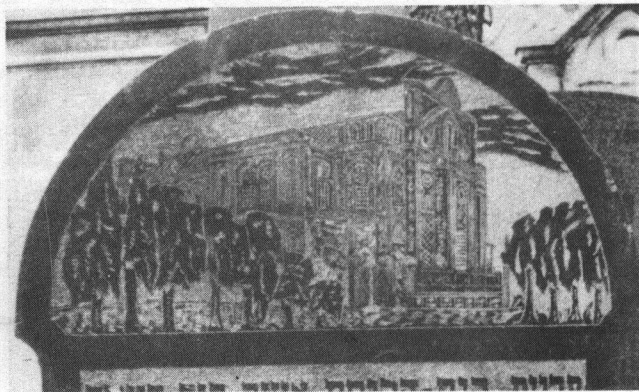
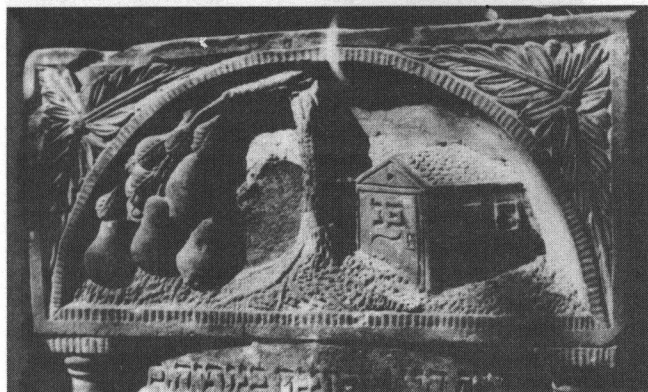


cechy jak potęgę, odwagę, miłość — że nie sposób stwierdzić, które z nich stały się źródłem inspiracji dla twórców nagrobków. Wystarczającym powodem mogło być to, iż orzeł jest symbolem miłości i opieki Boga nad ludem Izraela. Powiedzione jest przecież w pieśni Mojżesza: „Jak orzeł pobudza do lotu swoje młode, unosi się nad swymi pisklętami, rozpościera swoje skrzydła, bierze na nie młode i niesie je na lotkach swoich, tak Pan sam jeden prowadził go (lud Izraela — przyp. aut.) i nie było przy nim obcego Boga” (Pwt 32:11). A w innej metaforze „Wy widzieliście, co uczyniłem Egipcjanom, jak nosiłem was na skrzydłach orlich i przywiodłem was do siebie” (Wj 19:4). Groźną potęgę Boga ucieleśnia orzeł w prorocztwie Jeremiasza o upadku wrogów Izraela: „Oto jak orzeł nadlatuje, rzuca się na zdobycz i rozpościera swoje skrzydła nad Moabem. Miasta są zdobyte, a twierdze opanowane” i dalej: „Oto jak orzeł wzbija się i rzuci, i rozpostrze swoje skrzydła nad Bosrą; i będzie w owym dniu serce bohaterów edomskich jak serce kobiety rodzącej” (Jr 48:40 — 41 i 49:22). W pieśni żałobnej Dawid sławi Saula i jego syna

Jonatana: „Saul i Jonatan, ukochani i przyjemni, (...) od orłów szybsi, od lwów silniejsi” (II Sm 1:23). „Bądź lekki jak orzeł” — mówi cytowana już znana sentencja z Przypowieści Ojców. Orzeł to ptak, którego młodość się odnawia (Ps 103:5). Tak więc wyobrażenie orła może ewokować różne przymioty, nawet jeśli weźmiemy pod uwagę tylko źródła z tradycji żydowskiej, do których przecież nie ograniczali się autorzy nagrobkowych reliefów.

Cmentarne orły mają zróżnicowaną formę; ich wygląd bywa zgodny z prawami natury albo wyobraźni, lub konwencji przyjętej w godłach różnych państw i rodów. Czasami na nagrobkach (m. in. w Warszawie, Piotrkowie, Tarnowie i Lublinie) oprócz licznych i różnorodnych orłów jednogłowych pojawia się orzeł dwugłowy; taki sam widnieje w gąszczu innych motywów na nagrobku w Piatra Neamt w Rumunii (il. 44, 45). Autor książki o cmentarzach żydowskich w Rumuni uważa to za przejaw asymilacji i lojalności wobec władzy — monarchii austrowęgierskiej.³⁸ Trudno potwierdzić bądź obalić ten pogląd; wydaje się jednak, że w Polsce motywy

Il. 54. Macewa pary małżonków — przykład wyjątkowo bogatej kompozycji. W górnej części czaple trzymające koronę w dziobach, niżej para gołąbków (ilustrująca małżonków), po bokach stwory fantastyczne będące połączeniem lwa i ryby; inne motywy to gwiazdy i winne grona. W relief wkomponowany początek epitafium „Tu spoczywają”. Chrzanów 1830; il. 55. Złamane drzewo — symbol żałoby, z owocami oznaczającymi być może potomstwo zmarłej. Na domu pierwsze litery epitafium. Warszawa 1826; il. 56. Relief przedstawiający synagogę w Kielcach, na nagrobku jej fundatora Mosze Menachema Pfefera. Warszawa 1919; il. 57. Rośliny o ludowym rysunku, po bokach jelenie, w epitafium ozdobne liternictwo i dodatkowe ornamenty roślinne. Sieniawa 1858





57

ten pojawia się także na nagrobkach osób, które trudno pościć o tendencje asymilacyjne, a dobór jego jest przypadkowy. Prawdopodobnie działała tu zasada kopiowania wzorów kojarzących się z dostojnością — godła monarchów. Za ornament pozbawiony treści politycznych uznał go też Cieśla w swej pracy o nagrobkach żydowskich we wschodniej Rzeczypospolitej.³⁹

Gołąb jako biblijny symbol pokoju oznacza na nagrobkach między innymi zgodę i miłość małżeńską. W Chrzanowie dwa gołąbki zdobia wspólny grób pary małżonków, o których epitafium mówi, że „kochali się jak dwa gołąbki” (il. 54).

Gołąb z gałązką w dziobie może być odczytany jako wyraz życzenia, by dusza zmarłego znalazła pokoju wiecznego. Gołąb jako symbol pokoju ma oczywiście swój rodowód w Księdze Wyjścia; powraca z gałązką oliwną do arki Noego na znak, że wody ustąpiły i Pan zawarł pokój z ludźmi.

Pelikan na żydowskich nagrobkach został zapewne przyjęty ze sztuki chrześcijańskiej, a może z ludowych wierzeń o pelikanach karmiących młode własną krwią, jako symbol rodzicielskiej troski i poświęcenia. Obraz taki jest częsty na grobach kobiet w różnych okolicach, zwłaszcza w Szydłowcu (il. 47). Gwoli ścisłości trzeba dodać, że to scena z pisklętami sugeruje nam obecność pelikana, bowiem w rzeczywistości reliefy te przedstawiają bliżej nie zidentyfikowane ptaki o bardzo długiej i wygiętej szyi.

Bociany trzymające w dziobach węże, a zarazem przez te węże oplecione — to motyw frapujący i rzadki (il. 46). Takie pary zwierząt można znaleźć na pojedynczych nagrobkach w Chrzanowie, Warszawie, Krakowie (na cmentarzu Remu, ale tam przypominają one raczej kaczki luźno oplecione przez węże), a jednego bociana z wężem w Będzinie, Łowiczu i Wieliczce. Ten sam motyw występuje w dekoracji synagog (m.in. w Łańcucie, Jabłonowie i Mohylewie), a sięgając wstecz — w iluminacji manuskryptów. Bocian to po hebrajsku *hasida* — pobożna; cała scena jest alegorią rozkoszy sprawiedliwych i pobożnych w czasach mesjańskich.⁴⁰

Wąż, choć pojawia się na nagrobkach żydowskich w Polsce raczej rzadko, występuje w wielu scenach i „rolach”, których znaczenie trudno jednoznacznie określić. Jest więc wąż w szponach orla (Warszawa) czy wijący się wśród drzew w lesie (Brzesko,

Chrzanów), wąż w wazie z owocami (Warszawa), węże splecione w kłęb (Wieliczka, il. 54), wąż splezający z drzewa ku innym postaciom (Warszawa), wąż w paszczy lub łapach lwa (Warszawa, Łowicz, Żabno, il. 48); lew i węże występują też na rumuńskim nagrobku w Gura Humorului. Spotykamy też opisane już węże w dziobach bocianów. Istny „raj dla węży” to cmentarz w Wieliczce, gdzie raz nawet koniec epitafium wkomponowany jest w dwa splecione ze sobą węże. Na jednym reliefie w Warszawie ramiona świecznika przechodzą w węże, z których lewy trzyma w paszczy jabłko, a prawy złamaną świecę. Kusząca byłaby interpretacja tej sceny jako aluzji do raju, w którym zgodnie z życzeniem wyrażonym w wielu epitafiach (choć nie w tym) znaleźć się ma dusza po śmierci. A może jest to metafora drogi człowieka od narodzin do zgonu lub śmierci jako konsekwencji grzechu pierworodnego? Na innym nagrobku, w Warszawie, relief przedstawia kaduceusz — uskrzydloną laskę Merkurego, na wzór antyczny. Ponieważ inskrypcja jest zatarta, można jedynie zaryzykować przypuszczenie, iż zmarły był kupcem. W zasadzie jednak zajęcia świeckie, podobnie jak bogactwo, nie znajdowały wyrazu w epitafiach ani w reliefach. Z rzadka pojawia się tylko trzykrotnie wygięty wąż Eskulapa, m. in. na nagrobku rabina a zarazem lekarza, Eliezara Askenazego, pochowanego w 1585 r. na cmentarzu Remu w Krakowie (il. 50). Podobne elementy występują często na nagrobkach w Pradze.

Wyjątkowy jest też nagrobek przedstawiający węża, który dusi baranka, ale odbiega on od form tradycyjnych. Wyrzeźbił go na cmentarzu warszawskim Abraham Ostrzega.

Jednym z najciekawszych — i bardzo rzadkich — motywów na macewach jest wąż zwinięty w koło i połykający własny ogon. Czasem występuje on sam, częściej wkomponowana jest w niego uskrzydłona klepsydra, co z kolei bywa częścią jeszcze bogatszego reliefu (il. 49). Taki wąż to z jednej strony antyczny Uroburos — symbol wieczności i nieśmiertelności (duszy?), z drugiej zaś — transfiguracja mitycznego potwora morskiego Lewiatana, którego mięso — według Talmudu i ludowej tradycji — będą spożywać sprawiedliwi na niebiańskiej uczcie po przyjściu Mesjasza: „W owym dniu ukarze Pan swym twardym, wielkim i mocnym mieczem Lewiatana, zwinnego węża, Lewiatana, węża skręconego, i zabije



Il. 58. Wiązanka z gałęzi palmy i innych roślin, zwana lulaw (z lewej) i owoc cytrusowy zwany etrog (z prawej) — rośliny używane w święto Sukkot. Etrog przedstawiono w pojemniku, tak jak się go przechowuje. Kazimierz nad Wisłą

smoka morskiego” (Iz 27:1). Do takiej interpretacji zwiniętego węża na nagrobkach uprawnia autorkę jego podobieństwo do tak częstych w synagogach przedstawień Lewiatana (np. Dąbrowa Tarnowska, Łańcut, Sandomierz), gdzie zajmuje on zwykle poczesne miejsce (il. 53).

Ryby na nagrobkach to najczęściej delfiny z głową w dół, zazwyczaj flankujące inskrypcję i pełniące chyba tylko rolę ornamentu, zaczerpniętego z nieżydowskiej sztuki (np. Radomsko, Warszawa). Warto dodać, że para delfinów stykających się ogonami na podwójnym XVII-wiecznym nagrobku na cmentarzu Remu jest dalekim echem motywu z ościeży Kaplicy Zygmuntowskiej w katedrze wawelskiej.⁴²

Znacznie oryginalniejszym motywem są trzy przeplecione ryby, które pojawiają się już na XVI-wiecznym nagrobku w Krakowie, a w ubiegłym stuleciu w Chrzanowie i Trzebini. Takie ryby były elementem malarskiej dekoracji — par excellence ludowej — drewnianych synagog, m.in. bóżnicy w Chodorowie. Opisy nagrobków rumuńskich wiążą ten motyw z miesiącem adar⁴³, ale w znanych autorce przykładach z Polski, a także XVI-wiecznym nagrobku z Pragi, nie ma zbieżności z miesiącem zgonu. Inny związek sugeruje Eugeniusz Duda: pochowana pod wspomnianym nagrobkiem w Krakowie zmarła w piątek, a ryby są symbolem szabatu, bo pojawiają się na stole w piątkowy wieczór.

Motył, występujący wyjątkowo jako jedyny motyw w przyczółku macewy, to zapewne znany z cmentarzy chrześcijańskich symbol wanitatywny, oznaczający wędrówkę duszy i jej przeobleczenie się w lepszą szatę: z gąsienicy (życie), przez poczwarkę (śmierć) w motyla (życie wieczne) (il. 52).

Ze świata fauny można jeszcze sporadycznie spotkać na nagrobkach pawie, łabędzie (m.in. Warszawa), papugi (Przemyśl), wiewiórki (Warszawa, Lublin), lamparty (Warszawa), króliki (Lublin), jaszczurki (Warszawa, Łowicz) a może także i jeszcze inne zwierzęta, na które autorka się dotąd nie natknęła, jak np. opisane przez Schipera skaczące żabki na chasydzkim nagrobku w Dubnie.⁴⁴

Do królestwa zwierząt wypada też chyba zliczyć stwory fantastyczne, które zadomowiły się na nagrobkach żydowskich w całej Polsce. Są wśród nich klasyczne gryfy o ciele lwa, ptasich skrzydłach, o różnych wariantach paszcz i ogonów, a także smoki, bazyliuszki, jednorożce oraz zadziwiające bestie o górnej części lwa, a dolnej — ryby (Warszawa, Wieliczka, Chrzanów; il. 54). Takie rybo-lwy zdobiły drzwi szaf na zwoje Tory w bóżnicach, np.

w Zelwie i Izabelinie — arcydziełach ludowej snycerki, dziś już nie istniejących. Na nagrobku w Warszawie znalazła autorka jedyny dotychczas wizerunek wołu lub barana z rybem ogonem — kolejny przykład inwencji twórców macew.

Na fragmencie nagrobka w Lublinie widoczne jest intrygujące zwierzę: jednorożec z rybem ogonem, trzymający przedmiot przypominający moździerz.⁴⁵

Nawet w wypadku jednorożca, motywu pozornie zapożyczonego ze sztuki nieżydowskiej, można się doszukać symboliki odnoszącej się do judaizmu: w starych tekstach jednorożec ilustruje doskonalenie duszy przez studia religijne.⁴⁶

Można się domyslać, że gryfy przeniknęły do sztuki żydowskiej przez naśladownictwo wzorów sztuki ogólnoeuropejskiej, można też szukać ich korzeni w kulturze asyryjskiej i babilońskiej, choć tak daleka inspiracja wydaje się wątpliwa. Z pewnością bliskie one były wyobraźni żydowskiej dzięki opisom fantastycznych bestii w wizjach proroków.

Aby rejestr zwierząt był możliwie pełny, należy wspomnieć o tych, które — oprócz już wymienionych — służyły zobrazowaniu nazwisk, a więc m y s z — Meisel, g ę ś — Gans, r y b a — Karpeles lub Fisz, k o g u t — Kohout lub Hahn; l i s — Fuchs. Wszystkie te przykłady pochodzą z cmentarza w Pradze; podobne, choć rzadziej, można znaleźć w innych miastach czeskich, zaś Levy podaje przykład z Warszawy, gdzie jednorożec — zamiast barana — ilustruje nazwisko Rom.⁴⁷

Niektórzy autorzy⁴⁸ łączą zwierzęta na nagrobkach z miesiącami, którym te zwierzęta odpowiadają w kole zodiakalnym, gdzie ryby — to miesiąc adar, baran — nisan, byk — ijar, lew — aw, a koziorożec — tetwet. Istotnie, znaki zodiaku odgrywają w żydowskiej ludowej tradycji i obyczajowości ważną rolę, były np. stałym elementem polichronmii synagog, ale potwierdzenie świadomego ich użycia na nagrobkach dla wyrażenia miesiąca śmierci wymagałoby obszernych badań. Dotychczasowe, prowadzone przez autorkę nie dają podstaw do takiego wniosku. Na zakończenie uwag o zwierzętach trzeba jeszcze raz zastrzec, że współbrzmienie imion z nazwami zwierząt i ptaków było rzadko wykorzystywane przez twórców macew w Polsce, nie należy się więc sugerować tylko reliefami, gdy nie znane jest epitafium.

Świat roślin w sztuce żydowskiej, w tym także na nagrobkach, reprezentują po pierwsze owoce Ziemi Świętej, które były składane w ofierze w Świątyni i stosowane w obrzędach (np. oliwa, lulaw i etrog), po drugie — rodzime drzewa i kwiaty, a po trzecie — rozety, wici, girlandy, wieńce, wazon z kwiatami i kosze pełne owoców, zaczerpnięte ze sztuki świeckiej otaczających narodów. Tu znów stajemy przed pytaniem: ornament czy symbol? Wazy z kwiatami wydają się typowym ornamentem barokowym, można jednak przypuszczać, że pod tą nieżydowską formą kryje się prastary motyw Drzewa Życia, tak istotny w myśli żydowskiej.⁴⁹ *Ace chajim* — po hebrajsku: drzewa życia — to także nazwa walków, na które nawijany jest zwój Tory. W manuskryptach i haftach walki te były przedstawiane z wyrastającymi z nich roślinami, takimi, jak na nagrobkach. Tora jest bowiem „drzewem życia dla tych, którzy się jej uchwycili” (Przp 3:18). „Owocem sprawiedliwych jest drzewo życia” według Przepowiedzi Salomona (11:30). Spod drzewa został człowiek wygnany i pod drzewo — stojące w centrum raju — powróci. Jest to więc symbol odpoczynku duszy zmarłego w ogrodzie Eden, a zarazem nadziei mesjańskiej.

Złamane drzewo jest najczęstszym symbolem wanitatywnym, spotykanym na cmentarzach żydowskich w całej Polsce (il. 55). Wielu niuansów znaczeniowych w przedstawieniach złamanego drzewa dopatrywał się Levy;⁵⁰ według niego drzewo uginające się pod ciężarem owoców jest metaforą owocnego życia, uschnięta gałąź może natomiast oznaczać zmarłych bezpotomnie. Starannie prze-myślaną aluzję zawiera obraz drzewa, którego koronę zdobi sześć owoców, a siódmy leży na ziemi. To grób matki, która umarła rodząc siódme dziecko. Kwitnąca gałązka, która odpada z drzewa, może być, według Levy’ego, inspirowana prz słowa proroka odnoszące się do opieki Boga nad ludem Izraela: „... weźmę z wierzchołka wysokiego cedru, z najwyższych jego gałęzi delikatną różdżkę (...) na wysokiej izraelskiej górze ją zasadzę, i wypuści pędy i wyda owoce” (Ez 17:22—23).

Poszukiwania na cmentarzach ujawniają coraz to nowe warianty motywu złamanego drzewa. Oryginalny obraz to las z jednym drzewem złamanym (Sokołów Małopolski). Bywa, że łamie je łapa lew, uosabiający śmierć, lub gałąź porywa w dziobie drapieżny ptak. Bardziej bezpośrednią metaforą tragedii jest dłoń z nożem, ścinająca drzewo (na jednym z warszawskich nagrobków); epitafium potwierdza nasz domysł i mówi o „zamordowanym”. Ciekawe, że częste na cmentarzach żydowskich na Wyspach Karaibskich przedstawienia drzewa zrabanego siekierą trzymaną w dłoni nie oznaczają ponoć zabójstwa, a jedynie życie przerwane w kwiecie wieku.⁵¹

Jako sybol wanitatywny pojawiają się choć znacznie rzadziej niż drzewa złamane kwiaty, które później, na pomnikach wychodzących poza formę tradycyjnej macewy, stały się jednym z najchętniej używanych motywów plastycznych — zwłaszcza na nagrobkach w stylu secesyjnym.

Podobnie jak w przypadku zwierząt, kwiat może być plastyczną ilustracją imienia lub nazwiska; na jednym z pierwszych znanych średniowiecznych nagrobków mających w ogóle dekorację plastyczną pojawia się kwiat jako odpowiednik imienia zmarłej — Blume córki Jaakowa.⁵² Symbolikę śmierci i aluzję do nazwiska połączył twórca macewy ze Słonimia rzeźbiąc złamaną różę na grobie dziewczyny o nazwisku Rosenblum, zmarłej w kwiecie wieku.⁵³

Rośliny, wśród nich drzewa, to najczęściej rośliny „w ogóle”, bez specjalnych cech gatunkowych. Niekiedy chodzi jednak o szczególną roślinę, zwłaszcza w przypadku drzew i owoców Ziemi Świętej.

Winne grono, winorośl to motyw powszechny w sztuce i, jak wiele tu wymienionych, obarczony symbolicznym znaczeniem w chrześcijaństwie. W judaizmie i sztuce żydowskiej ma odrębną, głęboką symbolikę, oznacza bowiem lud Izraela. Według słów proroka „Winnicą Pana Zastępów jest dom izraelski, a mężowie judzcy ulubioną jego latoroślą” (Iz 5:7). Psalmista przyrównuje Izraela do winorośli, która zabrana z Egiptu zapuściła korzenie i rozrosła się w Ziemi Obiecanej (Ps 80:9—17). Winne grono, przyniesione przez Jozuego i Kaleba przed Mojżesza, to symbol płodności tej ziemi (Lb 13:23). Może ono oznaczać na nagrobku, oprócz przynależności do ludu Izraela, owocną pracę, bogactwo duchowe, które uczony przynosi swemu narodowi. Na grobie kobiety może być echem wersetu: „Żona twoja jak winorośl płodna w zaciszu twojego domostwa, synowie twoi jak gałązki oliwne dookoła twojego stołu” (Ps 128:3).

Gałązki winne i oliwne mają też znaczenie mesjańskie, obrazując „szczep Dawidowy” (Jr 23:5) i „różdżkę Jesego” (Iz 11:1), o których mówią prorocy.

Na cmentarzu w Pradze winne grono pojawia się w XVI w., gdy nagrobki jeszcze bardzo rzadko mają dekorację plastyczną. Epitafium słynnego filozofa i komentatora prawa rabinicznego, Mojżesza Isserlesa, zwanego Remu, na cmentarzu w Krakowie, spowite jest

w rzeźbioną winorośl; tę bogato zdobioną płytę wystawiono temu uczonemu prawdopodobnie w połowie XVIII w.⁵⁴ uważając widocznie, że oryginalna XVI-wieczna macewa bez dekoracji plastycznej (obecnie umieszczona na odwrotnej stronie) jest za skromna. Motyw ten jest rozpowszechniony w całej Polsce; winne grono umieszczone bywa zwykle w przyczółku, często w połączeniu z innymi motywami, a pędy oplatają kolumny (il. 12, 54, 62).

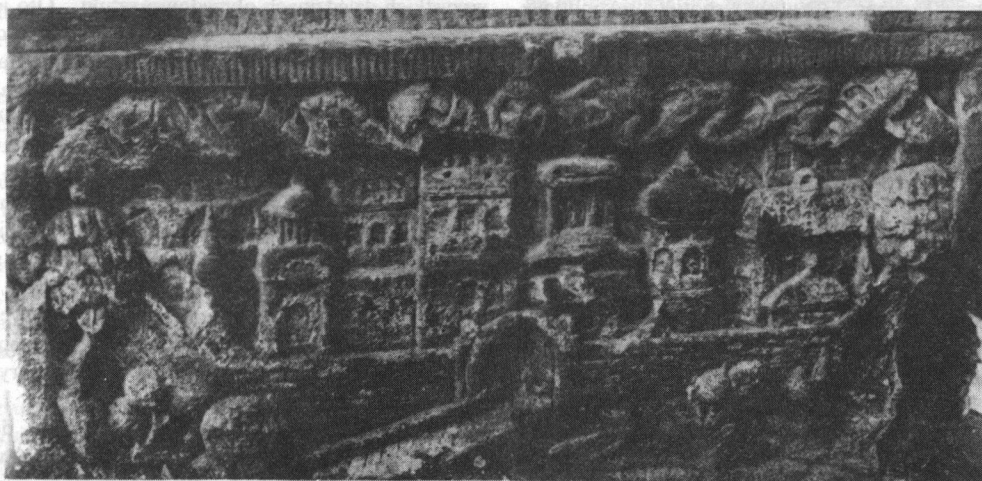
Owoc granatu to jeden z 7 tradycyjnych owoców Ziemi Obiecanej. Motyw ten zdobił kolumny Świątyni Salomona (I Krl 7:18), szaty arcykapłana Aarona i inne akcesoria obrzędowe. Można go odnaleźć na fryzie starożytnej synagogi w Kapernaum. Nazwę granatów noszą ozdobne gałki nasadzone na drzewce zwojów Tory; stąd zapewne owoce granatu mogą symbolizować Torę, mądrość i uczoność. Trudno je zidentyfikować na nowszych nagrobkach, choć niekiedy owoce przypominają granaty, za to na cmentarzu Remu ich pełnoplastyczne rzeźby wieńczą po obu bokach XVII-wiecznych nagrobek, co nasuwa skojarzenie z ubraniem zwojem Tory.

Palma była ulubionym motywem żydowskim w starożytności, uwiecznionym na monetach, mozaikach i rzeźbionych fryzach synagog, katakumbach w Izraelu i w Rzymie. Na XVII-wiecznym grobowcu żydowskim pod Amsterdamem gałęziom palmowym towarzyszy werset „Sprawiedliwy wyrośnie jak palma” (Ps 92:13), tymże wersetem podpisane jest drzewo wyrzeźbione na nagrobku w Krakowie (nowy cmentarz), choć nie przypomina ono palmy. Autorka wielokrotnie spotykała się z twierdzeniem, że palma na nagrobku oznacza młodą dziewczynę; jednak nie potwierdzają tego dotychczasowe badania i jeśli nawet taka korelacja występuje, nie jest z pewnością silna. Poza tym na tradycyjnych macewach w Polsce palma występuje rzadko, lub też trudno ją odróżnić od innych drzew. Palma stała się za to jednym z ulubionych motywów na XX-wiecznych grobowcach, zwłaszcza tych, którym artysta nadał cechy „stylu biblijnego”, tzn. starał się nawiązać do architektury, historii a czasem i krajobrazu Izraela.

Lula w (specjalnie owinięta gałązka palmowa) i etrog (owoc cytrusowy) to atrybuty święta Sukkot, upamiętniającego wędrówkę Żydów po pustyni. Były jednym z najczęstszych motywów na mozaikach starożytnych synagog i na grobowcach, ale na nowożytnych nagrobkach pojawiają się sporadycznie. Autorce znane są dwa przykłady: z Kazimierza nad Wisłą, gdzie etrog przedstawiono w otwartym pudełku (il. 58) i z Szydłowca, gdzie etrog spoczywa w koszyku (naczynia na etrog mają różne formy). Z epitafium wynika, że śmierć nie nastąpiła w czasie święta Sukkot, więc nie taki fakt był motywem wprowadzenia etrogu. Co więc symbolizuje?

Z rodzimych drzew, które możemy rozpoznać spotykamy dąb (m.in. Bieruń Stary), wierzbę płaczącą (m.in. Oświęcim), gruszę (np. Warszawa; il. 55) i świerki (Sokołów Małopolski); z kwiatów — słonecznik (Łowicz; il. 62), z owoców — m.in.

Il. 59. Płaskorzeźba umieszczona w dole macewy przedstawiająca miasto za murami; do bramy w murze prowadzi most, na rzece widać łódzie. Inskrypcja na wstędze nad miastem zawiera początek psalmu 137 „Nad rzekami Babilonu — tam siedzieliśmy i płakaliśmy na wspomnienie Syjonu”. Warszawa, ok. 1820





Il. 60. Plaskorzeźba przedstawiająca święte miejsca w Jerozolimie; z prawej Ściana Płaczu, z lewej grób Dawida (oba podpisane); w środku, jak się można domyślać, Świątynia przed zburzeniem lub stojący obecnie na jej miejscu meczet. Za tą identyfikacją przemawia znajdująca się w środku skała. Szydłowiec 1929; il. 61. Nagrobek, na którym kolumny występują niezależnie od półkolumn ograniczających epitafium. Inne motywy to lwy, ptaki i korona. Łowicz 1864

gruszkę (Starachowice). W wielu okolicach (np. Mikołów, Sienawa, Łowicz, Bobowa, Tarnów, Lubaczów) spotyka się motywy roślinne przypominające sztukę ludową — taką však była w wielkim stopniu twórczość artystów-kamieniarzy — zbieżna zwłaszcza z polską i żydowską wycinanką (il. 20, 57). Składa się na to naiwny, płaski rysunek i symetryczna kompozycja, czasem przypominająca leluje. Takie wrażenie robią też reliefy kwiatów w doniczkach (Łowicz, Inowódz) i koszykach (Mikołów) oraz pochodzące od kwiatów rozety.

Motywy architektoniczne to następna grupa przedstawień na macewach, rzadziej spotykana od większości motywów wymienionych powyżej. Ich pochodzenie i racja bytu są często niejasne, warto jednak odnotować je, choćby z próbą interpretacji.

Pusty dom o otwartych na oścież drzwiach i oknach jest częstym motywem na cmentarzu warszawskim, ale gdzie indziej spotyka się go bardzo rzadko. Najczęściej jest on elementem opisanej już sceny z owcami podążającymi ku studni (il. 15), ale czasem towarzyszy mu tylko złamane drzewo (il. 55), niekiedy ze zrywającym się do lotu ptakiem. Pusty dom — domostwo, w którym

zabrakło zmarłego — to symbol śmierci i żałoby. Inspiracją dla takiego obrazu mogła być też skarga proroka: „Śmierć wdarła się przez nasze okna” (Jr 9:20).

Rozpadająca się budowla (Warszawa, Szydłowiec) jest też zapewne symbolem śmierci.

Dom z napisem *bet Lewi*, spotykany na nagrobkach w Lesku, to dowcip plastyczny, wykorzystujący wieloznaczności słowa — *bet* bowiem to zarówno dom, jak i ród, dynastia, w tym przypadku ród lewitów.

Trudno powiedzieć, czy wśród budynków na nagrobkach w Polsce przedstawiano kiedykolwiek konkretny dom, w którym mieszkał zmarły — jak to miało miejsce we Frankfurcie i w Amsterdamie.⁵⁵ Za to na reliefie jednego z pomników w Warszawie skrupulatnie odtworzono istniejącą zresztą do dziś, lecz przebudowaną synagogę w Kielcach, ponieważ zmarły był jej fundatorem (il. 56). We Wrocławiu jeden z grobowców (który jednak nie jest tradycyjną macewą) zdobi płaskorzeźba okazałej kamienicy — banku braci Aleksander; niestety inskrypcja została zniszczona.

Panorama miasta widnieje na kilku nagrobkach w Warszawie. Najciekawsza z nich wyryta została w dolnej części nagrobka, a kluczem do niej jest umieszczony na wstędze znany werset z Psalmu 137: „Nad rzekami Babilonu — tam siedzieliśmy i płakaliśmy na wspomnienie Syjonu” (il. 59). Co to za miasto? Może Babilon, o którym mowa w Psalmie, może Jerozolima — przedmiot tęsknoty, może Warszawa — kolejne miasto diaspory? Urozmiacona i raczej z fantazji wzięta architektura niczego nie wyjaśnia, ale rzeka, most i łódź na pierwszym planie kłócą się z realiami Jerozolimy. Możliwe, że twórcę zainspirowały znakomite reliefy na sąsiednim grobowcu Berka Sonnenberga, z których jeden ilustruje właśnie Psalm 137.⁵⁶

Grobowce i inne miejsca pielgrzymek w Ziemi Świętej wyobrażone na nagrobkach odzwierciedlają duchowy związek z Ziemią Izraela, w której wszak chciał spocząć każdy pobożny Żyd. Tak więc budowla o charakterystycznej dla Izraela architekturze, z napisem *kewer Dawid* — grób Dawida — zdobi nie podpisaną macewę w Starachowicach; inna przypominająca wyglądem tzw. grobowiec Racheli — macewę w Łodzi. Najciekawsza jest kompozycja w Szydłowcu, gdzie twórca reliefu umieścił trzy biblijne miejsca koło siebie. Dwa mniejsze to budynek podpisany „grób Dawida” i mur z napisem „Ściana (Płaczu)”; środkowy, największy budynek o kopulastym dachu stoi na skale i nie jest podpisany — można przypuszczać, że to Świątynia Jerozolimska (il. 60). Na innym nagrobku tamże widnieje budowla podpisana „wieża Dawida”, podobna do jerozolimskiego pierwowzoru. Autorzy tych płaskorzeźb mogli wzorować się na popularnych sztychach i ilustracjach w książkach, zwłaszcza w Hagadzie (modlitewniku na święto Pesach). Takie motywy występują jednak niezwykle rzadko.

Cała powierzchnia macewy skomponowana jest w formie bramy, portalu, co z jednej strony zwraca uwagę na architekturę nagrobka, z drugiej zaś — na jego symbolikę. Brama, uniwersalny symbol przejścia ze świata ziemskiego do życia wiecznego, częsty motyw w grobowcach antycznych i chrześcijańskich jest w judaizmie obciążona szczególnie bogatym znaczeniem i wykorzystywana we wszystkich dziedzinach obrzędowej sztuki. „Oto jest brama Pana, którą wejść sprawiedliwi” (Ps 118:20) — to werset często spotykany w synagogach, a czasem — na bramie cmentarnej, jak np. w Sopocie. Ku skojarzeniu ze śmiercią kierują nas słowa Psalmisty do Boga: „Ty, który mnie podnosisz z bram śmierci” (Ps. 9:14).

Kolumny flankujące inskrypcję, których twórcy dowolnie krzyżowali wszelkie style, są też czymś więcej niż elementem architektonicznym. Zgodnie z duchem judaizmu mogą nawiązywać do kolumn Jachin i Boaz w Świątyni Salomona, opisanych w I Księdze Królewskiej (7:15–22), a według niektórych mogą być nawet echem słupów dymu i ognia, które prowadziły Żydów podczas wędrówki po pustyni.⁵⁷ Argumentem na rzecz tych porównań jest fakt, że motyw portalu lub kolumn bywa często powtórzony już na samym reliefie, a więc niezależnie od struktury nagrobka (np. Mszczonów, Piotrków, Tomaszów Mazowiecki, Łowicz; il. 61).

Motywy bramy ma swoją jeszcze bardziej dosłowną wersję: bramę zamkniętą na kłódkę, niekiedy nawet zaryglowaną kilkoma zamkami — jakby dla podkreślenia nieodwołalności za-

mnienia się życia doczesnego. Takie reliefy, spotykane dość często na cmentarzu warszawskim, ale w wielu okolicach nieznane, umieszczano przeważnie poniżej epitafium lub po odwrotnej stronie nagrobka, gdzie mogły nawet zajmować całą powierzchnię płyty. Ciekawą analogię stanowi nagrobek sefardyjski w Londynie, w którym wieko marmurowego sarkofagu ma formę uchylonych drzwi. Wyobrażenia drzwi z zamkami, zasuwami i kluczami przetrwały w katakumbach Bet-Szearim w Izraelu (od III w.n.e).

Spśród tysięcy powtarzających się motywów zdarza się czasem wyłowić takie, które występują dosłownie raz lub kilka razy. Są one tym bardziej godne uwagi, ponieważ były wybrane świadomie a nie przez naśladownictwo istniejących wzorów. Do tej grupy należy wiele z motywów już opisanych. A oto kilka innych.

Okręt może być ilustracją nazwiska Schiff,⁵⁸ ale też symbolem wanitatywnym, o czym świadczy złamany maszt, jak na przedstawionej w pracy Levy'ego macewie ze Słonimia. Skąd okręt jako metafora żalu? Odpowiedź daje zawarty w epitafium werset z Trenów Jeremiasza (2:5); „I pomnożył (Pan) u córki Judzkiej smutek i narzekanie”, w którym ostatnie słowo może być dwójako odczytane: jako *anija* — lament, narzekanie — lub jako *onija* — okręt. W tym przypadku twórca nagrobka pomysłowo wykorzystał grę słów.⁵⁹

Skojarzenia te mogą iść dalej: rzeka — to przepływ czasu, okręt — życie, tonący okręt — śmierć. W porze Nowego Roku i Dnia Pojednania — okresie zadumy nad życiem i śmiercią — jedna z tradycyjnie wysyłanych form życzeń to „bilet na statek na rzekę życia”. Rozbite statki na wspomnianym już grobowcu Berka Sonnenberga w Warszawie mają zapewne taką konotację.

Instrumenty muzyczne znane są autorce z trzech nagrobków w Warszawie i jednego w Żelechowie; na tym ostatnim brak niestety epitafium.

W warszawskich płaskorzeźbach hebrajskie inskrypcje dają niezwykle ciekawe wyjaśnienie, świadczące o tym, jak twórczym i wręcz „uczonym” dziełem może być nagrobek dzięki trawestacji wersetów biblijnych. Płaskorzeźby ilustrują nie tylko wykorzystane werset, ale też imiona zmarłych: Dawida — gdyż biblijny król Dawid grał na harfie, prorokini Miriam, — gdyż opisany jest jej taniec z bębniem (o czym już pisałam w poprzednim artykule). Na innym zaś warszawskim nagrobku obraz instrumentów muzycznych odnosi się i do pochodzenia i do zawodu: zmarły był z rodu lewitów (za czasów Świątyni lewici grali na instrumentach podczas obrzędów); był też muzykiem. Ten niezwykle rzadki w Polsce motyw na grobie lewity był być może bardziej rozpowszechniony w innych krajach.⁶⁰ W Polsce zaś instrumenty muzyczne były jednym z najpopularniejszych elementów dekoracji synagog właśnie dla przypomnienia roli lewitów w Świątyni.

Trzeba tu dodać, że tradycja nie przekazała wyglądu biblijnych instrumentów muzycznych; tłumaczenia ich nazw są różne i różne są ich późniejsze przedstawienia plastyczne.

Szo far, czyli róg barani, w który dmie odprawiający modlitwy w synagodze w święto Rosz Haszana (Nowy Rok), był częstym motywem w starożytnych grobowcach żydowskich i synagogach. Róg na nagrobku może oznaczać, że zmarły pełnił funkcję trębacza noworocznego, co świadczy o jego prestiżu w życiu religijnym gminy. Może też być symbolem ogólniejszym; dęcie w róg ma oznajmić przyjście Mesjasza i zmartwychwstanie.⁶¹

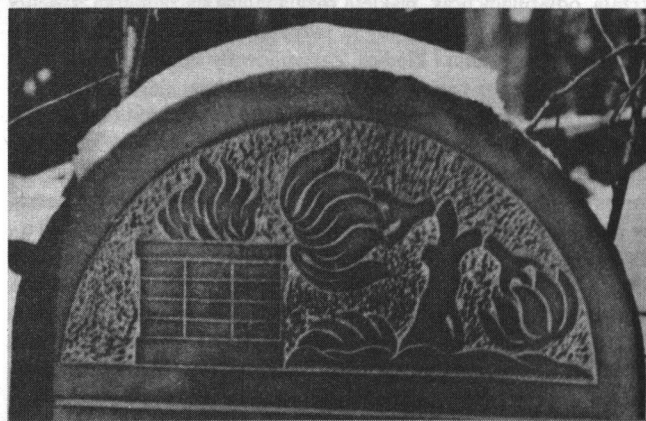
Na jednym z warszawskich nagrobków widoczna jest dłoń wznosząca w górę róg, na innym — szofar oraz zwój Tory są drugorzędnymi elementami reliefu, który w centrum ma nóż do obrzezania (il. 26).

Do „nietypowych” przedmiotów uwiecznionych na nagrobku należy kapelusz, odkryty przez Levy'ego w Białymstoku i będący plastycznym uzmysłowieniem nazwiska Hut.⁶²

Wiemy już, że bardzo częste było na tradycyjnych nagrobkach dosłowne przedstawienie funkcji zmarłego. Wraz z asymilacją i bardziej liberalnym stosunkiem do nieżydowskich wzorów pojawiły się na cmentarzach — ale tylko w dużych miastach — takie atrybuty świeckich zawodów, zasług i zainteresowań, jak paleta na grobie malarza, skrzypce na pomniku muzyka, proporce,



62



63

Il. 62. Płaskorzeźba przedstawiająca m.in. strzałę, świecznik ze złamaną świecą, skarbonkę z wpadającą doń monetą, ptaki i słonecznik; dookoła epitafium — winorośl. Il. 63. Nagrobek chłopca, z reliefem przedstawiającym złamane drzewo i ołtarz ofiarny. Warszawa 1861

wieńce i pochodnie jako oznaki zasług w różnych dziedzinach, symbole masonskie, a wreszcie takie emblematy jak kotwica i koło na grobie inicjatora żeglugi rzecznej na Wiśle. Na XX-wiecznych grobach lekarzy powraca motyw węża Eskulapa, znany nam już z XVI-wiecznego nagrobka w Krakowie. Wydaje się, że na interesujących nas tradycyjnych żydowskich nagrobkach w Polsce atrybuty zawodów świeckich nie występują (a może tylko nie przetrwały, nawet w opisie?), inaczej niż w Pradze, gdzie nożyce wryte są na grobie krawca, łańcuch — złotnika, lancet — lekarza, móżdziej — aptekarza, skrzypce — muzyka, książka — introliigatora.⁶³ Intrygującym dla autorki wyjątkiem jest macewa z początku XVII w. na cmentarzu Remu w Krakowie: w przyczółku przedstawione są rozwarłe nożyce, a w epitafium mowa jest o Icchaku synu Cwi, zwanym (?) Sznajd — tu następuje znak skrótu słowa. Czy chodzi o nazwisko Sznajder (krawiec), czy o rzemiosło, czy — o jedno i drugie?

Na marginesie warto wspomnieć o spotykanych w innych krajach (Holandia, Włochy, Czechy, Austria) znakach herbowych na grobach uszlachconych Żydów. Na cmentarzu w Wenecji emblematy heraldyczne odnoszą się nie do herbu rodzinnego, ale do



Il. 64. Wąż „odgryzający” gałąź z drzewa. Warszawa; il. 65. Jeleń przeszyty strzałami. Warszawa

godła miasta lub krainy, z której pochodzili osiedlenie w mieście uchodźcy w Hiszpanii.⁶⁴ Na nagrobkach we Frankfurcie i Wormacji umieszczono emblematy domów, w których zmarli mieszkali.⁶⁵

Ale wróćmy do Polski, do jednego z najpowszechniejszych wątków płaskorzeźb nagrobnych: wątku śmierci i żałoby. Symbole wanitatywne, bądź „czyste”, bądź wkomponowane w obrazy o jeszcze innym znaczeniu, przewijały się przez opisy bardzo wielu omówionych tu przedstawień. Warto je wyodrębnić: złamane lub ścinane drzewo, złamane lub zgaszone świece, świece gaszone przez drapieżnego ptaka, stado owiec bez pasterza, jeleń ugodzony strzałą, odlatujący ptak, pisklęta rozglądające się za matką, zwiędły kwiat, pusty dom, tonący okręt, rozpadająca się budowla, w pewnym sensie też brama i kłódka. Zasyłowały się też na macewach takie motywy z nieżydowskiej sztuki nagrobnej, jak uskrzydłona klepsydra, zwrócona w dół pochodnia, a wśród pomników wychodzących poza tradycyjną formę — złamana kolumna i pełnoplastyczna rzeźba drzewa z uciętymi gałęziami. Ale są jeszcze inne, nie wspomniane dotąd, oryginalne symbole śmierci: raz tylko napotkany przez autorkę relief przedstawiający ołtarz ofiarny z płonącym ogniem na grobie siedmioletniego chłopca (Warszawa; il. 63) i „tautologiczną płaskorzeźbę”, przedstawiającą ... na grobie (il. 41). W takiej kompozycji lew lub jeleń leży przed nagrobkiem (Warszawa), podtrzymuje go łapą (Olkusz), a na kamieniu wyryte są litery PN (T/1), skrót od słów „tu spoczywa”, rozpoczynających każde epitafium. Jest i taka płaskorzeźba, na której mała pochylona macewa jest wcisnięta między dom i ... księgi wielkości tego domu (Warszawa).

Ornament czy symbol? Pytanie to, stawiane już w odniesieniu do motywów roślinnych czy portalu, powraca znów przy dwóch wyobrażeniach, które — o ile rzeczywiście niosą znaczenie — są związane ze śmiercią. Strzały nie od razu rzucają się w oczy, ponieważ są przeważnie wplecione w inne elementy płaskorzeźby.

W Radomsku strzała obiega łukiem kompozycję, na którą składają się: dłoń wrzucająca datki do skarbonki, świecznik, ptak i gryfy; wyżej jest korona, z której spływa draperia owinięta wokół owej strzały (il. 40). W Łowiczu strzała godzi w słonecznik w wazonie; poniżej niej jest świecznik i skarbonka, a powyżej — ptak (il. 62). Czy ta strzała to śmierć, tak jak w scenach z ugodzonym strzałą jeleniem i na istniejącym niegdyś w Lublinie reliefie wyobrażającym postać z napiętym łukiem?

Zasłona — bardzo często pojawiająca się wśród elementów reliefu — może mieć, jak w sztuce chrześcijańskiej, znaczenie równe drzwom śmierci⁶⁶; czy jednak świadomi tego sensu byli kamieniarze powielający ten motyw jak wiele innych ornamentów?

Arabeska lub plecionka obiegająca epitafium spleta się czasem w węzeł (np. Sokołów Małopolski). Czy jest to czysty ornament, czy może plastyczny odpowiednik zakończenia każdego epitafium, sentencji: „Niech jego (jej) dusza będzie związana w węzeł życia”, skróconej zawsze do pięciu liter TNCBH (T/2) Do tej drugiej interpretacji uprawniałby fakt, że węzeł ten jest czasem większy, wyraźnie wyodrębniony, a więc — znaczący.⁶⁷

Nie ludźmy się, że na te pytania można znaleźć jednoznaczną odpowiedź. Zapewne większość twórców nagrobków była nieświadoma pierwotnego znaczenia motywów, których używali, a znakom wywodzącym się ze starożytności nadawano treść nową, bliższą popularnym wyobrażeniom. Często — może najczęściej — kamieniarz wybierał ten czy inny motyw po prostu dlatego, że był rozpowszechniony. Wielokrotne powielanie i pozbawienie głębszego uzasadnienia łączenie poszczególnych elementów płaskorzeźby wieńczącej inskrypcję oderwało znak nagrobny od treści epitafium i indywidualnych cech zmarłego. Lecz nawet taki znak pozostaje symbolem — nawet niezależnie od zamysłu twórcy — bo przecież nie powstał przypadkowo ale wyłonił się jako symboliczny obraz noszący w sobie część żydowskiej wizji świata.

Fotografie i rysunki w tym artykule oraz na str. 60, 61 — Monika Krajewska

PRZYPISY

¹ Przedstawiony materiał dotyczy w zasadzie terenu Polski w obecnych granicach, głównie obszaru dawnego Królestwa Kongresowego, Galicji i Górnego Śląska, ponieważ tam znalazłam najwięcej nagrobków o bogatej ikonografii. Do szczegółowej analizy symboli i częstotliwości ich występowania posłużyły mi moje fotografie ok. 900 nagrobków z dekoracją plastyczną, pochodzące z ok. 100 cmentarzy. Brałam też pod uwagę fotografie z różnych publikacji oraz archiwów publicznych i prywatnych, zwłaszcza ze zbiorów p. Jana Jagielskiego. Dane z cmentarzy Czech, Litwy, Ukrainy i Rumunii, a także Holandii i Włoch przytoczone są dla porównania. Analizowane nagrobki w zdecydowanej większości pochodzą z XVIII i XIX w. Miejsowości podano w nawiasach wtedy, gdy omawiany symbol jest rzadki lub wyjątkowy, ale nie wtedy, kiedy symbol występuje na większości lub dużej części badanych cmentarzy.

Z pomoc i cenne uwagi krytyczne dziękuję Janowi Jagielskiemu,

Eugeniuszowi Dudzie, Andrzejowi Trzcińskiemu, Alinie Calej, a przede wszystkim Stanisławowi Krajewskiemu, który jest ponadto współautorem fotografii.

Dziękuję też wszystkim, którzy udostępnili mi swoje zbiory i nadesłali publikacje zagraniczne.

² Ten i inne cytaty biblijne wg tłumaczenia Brytyjskiego i Zagranicznego Towarzystwa Biblijnego, Warszawa 1976. Skróty nazw ksiąg biblijnych wg Biblii Tysiąclecia.

³ M. Bałaban, *Zabytki historyczne Żydów w Polsce*, Warszawa 1929

⁴ M. Diamant, *Jüdische Volkskunst*, Wiedeń 1938, przedruk w „Kunst und Stein”, vol. 6—7, 1961—62

⁵ I. Schiper, *Cmentarze żydowskie w Warszawie*, Warszawa 1938

⁶ Nadrabim Warszawy, Ber Meisels wydał orzeczenie powołując się na prawo religijne (Talmud, Awoda Zara 43; Jad Chazaka 3 § 10;

Szulchan Aruch § 141), które „w żadnym razie nie pozwalają wystawienia nagrobka w kształcie przez pana Fajansa pożądanym” (Schiper, op. cit.)

⁷ W. Zambrzycki, *Aniołowie o zamaskowanych twarzach*, „Tygodnik ilustrowany” nr 46/1929. Por. też H. Faryna, P. Paszkiewicz, *Warszawskie cmentarze żydowskie*, „Kronika Warszawy” nr 2/58, 1984, i M. Bałaban *O żydowskiej sztuce cmentarnej słów kilka*, (w:) *Abraham Ostrzega, pomniki i nagrobki*, b.m., b.d.

⁸ Schiper wspomina o towarzyszącym rybakowi psie. Obecnie psa nie widać na zatartej płaskorzeźbie lub, co mało prawdopodobne, chodzi o inny nagrobek; I. Schiper, *Sztuka plastyczna Żydów w dawnej Rzeczypospolitej*, (w:) *Żydzi w Polsce Odrodzonej*, praca zbiorowa, t. I, Warszawa [1933—34]

⁹ O niekonwencjonalności tego nagrobka pisze m.in. E. Saltman, *The Forbidden Image in Jewish Art*, „Journal of Jewish Art”, vol. 8, 1981

¹⁰ M. Grunwald, *Portugiesengräber auf deutscher Erde*, Hamburg 1902

¹¹ Lb 6:24—26

¹² O. Muneles, M. Vilimkova, *Starý židovský hřbitov v Praze*, Praga 1955

¹³ M. Krajewska, *Cmentarze żydowskie w Polsce; nagrobki i epitafia*, w niniejszym numerze.

¹⁴ Krajewska, op. cit.

¹⁵ L. Dobroszycki, B. Kirshenblatt-Gimblett, *Image Before My Eyes*, New York 1977

¹⁶ Z. Efron, D. Kečemet, *Židovsko groblje u Splitu*, Split 1973

¹⁷ Tb 4:10-11, Przp 10:2 i 11:4

¹⁸ M. Lamm, *The Jewish Way in Death and Mourning*, New York, 1969

¹⁹ R. Lilientalowa, *Święta żydowskie w teraźniejszości i przeszłości*, Kraków 1914

²⁰ M. Bałaban, *Dzielnica żydowska. Jej dzieje i zabytki*, Lwów 1909

²¹ Świece wraz z błogosławiącymi je dłońmi widnieją też na nagrobkach w Falticeni i Piatra Neamt w Rumunii (L. Erdélyi, *Régi zsidó temetők művészete*, Bukareszt 1980)

²² M. Goldstein, K. Dresdner, *Kultura i sztuka ludu żydowskiego na ziemiach polskich*, Lwów 1935

²³ A. Levy, *Jüdische Grabmalkunst in Osteuropa*, Berlin 1923

²⁴ Muneles, Vilimkova, op. cit.

²⁵ Wg współczesnego tłumaczenia słowo *cwi* oznacza gazelę, ale na malowidłach synagogalnych itp. temu słowu zawsze odpowiada wizerunek jelenia.

²⁶ F. Landsberger, *The Origin of the Ritual Implements for the Sabbath*, (w:) *Beauty in Holiness*, b.m., 1970

²⁷ Levy, op. cit.

²⁸ A. Maliniak, *Monumentica*, (w:) *Stary cmentarz żydowski w Łodzi. Dzieje i zabytki*, Łódź 1938

²⁹ Takie jelenie znane są autorce m.in. z Sandomierza i Warszawy, a pośrednio z Siret w Rumunii (C. Manca, *Old Mosaic Funeral Stelas in the North of Moldavia*, „Revue Roumaine d’Histoire de l’Art” t. XVI, 1979) i z Winnicy (obecnie ZSRR), skąd pochodzi litografia odtwarzająca relief jelenia (M. Malkin, Sz. Judwin, *Jidiszer Folksornamenten*, Witebsk 1920, w jidysz).

³⁰ Erdélyi, op. cit. (nagrobek z Siret), por. też Manca, op. cit. O niedźwiedziach inspirowanych zarówno tradycją żydowską jak i folklorem miejscowym por. też R. Wischnitzer, *The Architecture of the European Synagogue*, Philadelphia 1964 i *Towers of Spice*, Jerozolima 1982.

³¹ Maliniak, op. cit.

³² J. D. Eisenstein, *Mourner's Manual*, New York 1929

³³ L. A. Vega, *Het Beth Haim van Ouderkerk*, Amsterdam 1975. Gminę amsterdamską utworzyli Żydzi sefardyjscy, uchodźcy z Portugalii, których kultura pod wieloma względami zatraciła tę odrębność, którą pielęgowali Żydzi aszkenazyjscy we wschodniej Europie.

³⁴ Levy, op. cit.

³⁵ Diamant, op. cit.

³⁶ Talmud Babiloński, traktat Pesachim 49 a (za A. Levy'm)

³⁷ Eisenstein, op. cit.

³⁸ Erdélyi, op. cit.

³⁹ H. Cieśla, *Ornament żydowskich kamieni nagrobnych i jego symbolika* (streszczenie referatu), „Sprawozdania Tow. Naukowego we Lwowie”, vol. XV, zesz. 3, 1939

⁴⁰ Wischnitzer, op. cit.; R. Bernstein-Wischnitzer, *Symbole und Gestalten der Jüdischen Kunst*, Berlin 1935; teje, *From my Archives*, „Journal of Jewish Art”, vol 6, 1969

⁴¹ Por. M. Bałaban, *Przewodnik po żydowskich zabytkach Krakowa*, Kraków 1935

⁴² K. Radwański, *Odkrycie renesansowych i barokowych nagrobków żydowskich na cmentarzu R'emuh w Krakowie*, „Biuletyn Krakowski” t. II, 1960

⁴³ Manca, op. cit.

⁴⁴ Schiper, *Sztuka plastyczna u Żydów ...*, op. cit.

⁴⁵ Na ten nagrobek wrócił mi uwagę p. Andrzej Trzciniński, który proponuje interpretację moździerza jako atrybutu aptekarza.

⁴⁶ Bernstein-Wischnitzer, *Symbole und Gestalten ...*, op. cit.

⁴⁷ Levy, op. cit.

⁴⁸ m.in. Manca, op. cit.

⁴⁹ O centralnie umieszczonym drzewie jako motywie „adoracji drzewa życia” wspomina Cieśla, op. cit.

⁵⁰ Levy, op. cit.

⁵¹ *La Nación. The Spanish and Portuguese Jews in the Caribbean*, (katalog wystawy), Tel Aviv 1981

⁵² H. Kuntzl, *Symbolism in the Art of Jewish Tombstones in Europe*, referat na Kongresie Nauk Judaistycznych, Jerozolima 1985

⁵³ Levy, op. cit.

⁵⁴ Informacja o dacie postawienia nowej płyty uzyskana od p. Eugeniusza Dudy

⁵⁵ Vega, op. cit.

⁵⁶ Autorka pomija opis tego wspaniałego grobowca, dzieła Dawida Friedländera, jako wykraczającego poza ramy typowej żydowskiej sztuki nagrobnej

⁵⁷ To drugie porównanie zaryzykowała Manca, op. cit.

⁵⁸ Maliniak, op. cit.

⁵⁹ Levy, op. cit.

⁶⁰ Manca, op. cit.

⁶¹ Maliniak, op. cit.

⁶² Levy, op. cit.

⁶³ J. Heřman, *Staronová synagoga a starý židovský hřbitov*, b.m., b.d. i inne prace o cmentarzu w Pradze.

⁶⁴ *The Ancient Jewish Cemetery of San Nicolo on the Lido in Venice*, Wenecja 1981

⁶⁵ *The Jewish Cemetery of Worms*, Worms 1984; por. też M. Brocke, *Jüdische Friedhöfe. Ein Leitfad*, Duisburg 1986 (skrypt).

⁶⁶ J. Białostocki, *Symbole i obrazy*, t. I, Warszawa 1982

⁶⁷ Taki właśnie węzeł znajduje się pod epitafium na utrwalonym na litografii nagrobku z Żytomierza (Malkin, Judwin, op. cit.)

TABELA: LITERY HEBRAJSKIE WYSTĘPUJĄCE W ARTYKUŁACH

1	פ	7	נ	13	ב	18	ס
2	ת	8	ע	14	כ	19	א
3	נ	9	ז	15	ס	20	ה
4	מ	10	צ	16	ש	21	ה
5	ו	11	י	17	י	22	ה
6	ו	12	פ			23	ז