

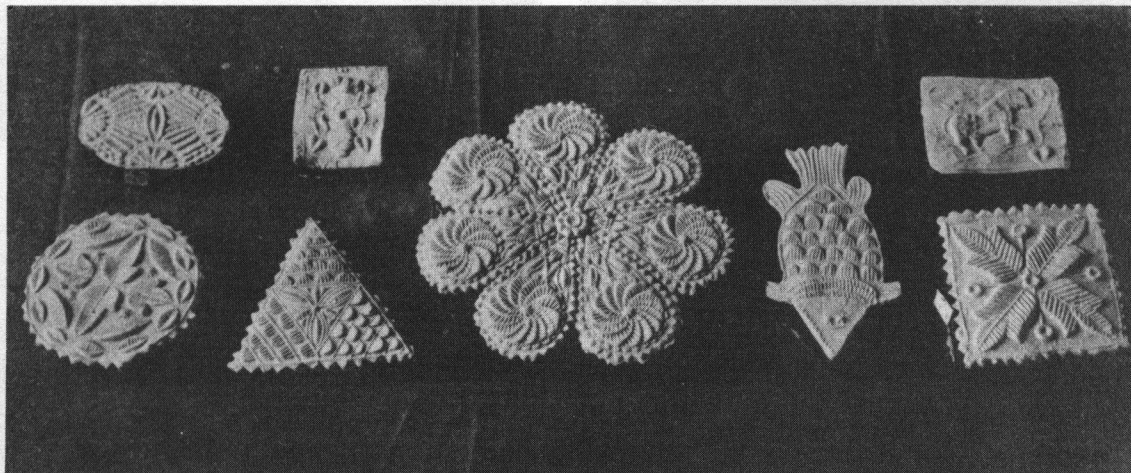
PRZENIKANIE ELEMENTÓW TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ MIĘDZY SPOŁECZNOŚCIĄ POLSKĄ I ŻYDOWSKĄ

„Żyjemy z niemi, jak dwa odmienne, pasem skóry zrośnięte a nieprzyjazne sobie i wzajem drażniące się ciała”¹ — napisał w 1890 roku Aleksander Świętochowski, nawołując na łamach „Wisły” do rozpoczęcia systematycznych badań nad tradycyjną kulturą polskich Żydów. Abstrahując od celów, które przyświecały znanemu publicyście, gdy pisał ten apel, oraz od rezultatów tegoż apelu, nie można nie zgodzić się z dalszym ciągiem tekstu, gdzie czytamy „Tymczasem cóż my wiemy o tej siódmej części zaludnienia kraju, poza obrazkami powieściopisarzy i szeregiem dorywczych, chyba tylko powiązanych jednostajnością narzekania doniesień korespondentów?”. Nie mnożąc cytatów, rozważania nasze zaczniemy od niepodważalnego stwierdzenia, które jest truizmem, że na terenie ziem polskich współistniały obok siebie od wieków — poza innymi — dwie odrębne kultury: polska i żydowska.

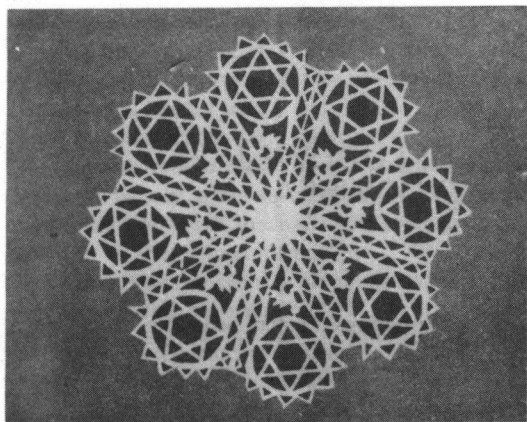
Odrębność ta, wyrażała się w wielu komponentach i nie ulegała procesom integracyjnym, tak jak się to działo z innymi grupami obcego pochodzenia żyjącymi na terenach polskich.

Odbicie takiego stanu rzeczy znajdowało wyraz również w problematyce badawczej podejmowanej przez uczonych zajmujących się kulturą ludową. Uczni polscy zajmowali się badaniami kultury żydowskiej jedynie sporadycznie i w bardzo wąskim zakresie. Wynikało to z wielu przyczyn, z których najważniejsze to: brak przygotowania warsztatowego, nieznajomość podstawowych treści żydowskiej kultury, a także nieznajomość języków: jidysz i hebrajskiego. W poszczególnych opracowaniach wiadomości dotyczące Żydów są rzadkie, temat ten traktowany jest przez poszczególnych autorów raczej marginesowo.² Gdy znajdujemy w pracach polskich etnografów materiały odnoszące się do Żydów to przeważnie problematyka ta traktowana jest tylko w kontekście badań kultury nieżydowskiej. Wzmoczone zainteresowanie tradycyjną kulturą Żydów polskich jakie obserwujemy w ciągu ostatnich kilkunastu lat, niestety ogranicza problematykę badawczą przede wszystkim do zagadnienia stereotypu Żyda w polskiej kulturze ludowej³, względnie do publikacji materiałów z zakresu sztuki, czy też rzemiosła artystycznego, które jeszcze można znaleźć w terenie⁴, albo zbiorów fotograficznych z okresu międzywojennego⁵. Na podejmowanie innych tematów badawczych jest już za późno.

Etnografia żydowska podlegała innym procesom rozwojowym niż polska. Aż do końca okresu międzywojennego badacze ograniczali się przede wszystkim do publikowania materiałów zebranych w terenie, niemalże nie wychodząc poza to stadium. Zbierano przede wszystkim teksty folklorystyczne oraz wierzenia ludowe⁶. Autorzy żydowscy bardzo rzadko interesowali się problematyką styku kulturowego, wzajemnych powiązań pomiędzy grupą żydowską a jej sąsiadami. Do wyjątkowych należy praca Sz. Anskiego, w której porusza on problem wzajemnych powiązań pomiędzy folklorem i muzyką żydowską a ukraińską, dając interesujące przykłady z materiałów zebranych w ramach prowadzonej przez siebie ekspedycji badawczej na Ukrainie⁷. Najczęściej poszczególni badacze nie dostrzegali otoczenia, w którym społeczność żydowska żyła od stuleci, zresztą publikowanie przede wszystkim materiału terenowego nie wymagało od nich poruszania tematów nie dotyczących badanego społeczeństwa. Stanowisko takie było zrozumiałe w ówczesnej fazie rozwoju, a przy tym takie właśnie podejście badawcze znajdowało również usprawiedliwienie w powszechnie przyjętym i w znacznej mierze słusznym przekonaniu, że procesy kształtujące życie gminy żydowskiej stymulowane były przede wszystkim przez nakazy religijne, które regulowały niezwykle starannie i drobiazgowo większość zachowań członków żydowskiej społeczności, utrudniając jej kontakty z światem spoza własnej kultury⁸. Poczucie własnej odrębności, kształtowane przez stulecia umacniało izolację grupy. Dążenia do zachowania własnej odrębności były silne, działały wewnątrz społeczności żydowskich, a na zewnątrz tychże zderzały się z podobnymi odczuciami sąsiadów, umacniając istniejący stan rzeczy. Przekonanie o całkowitej izolacji mieszkańców małego miasteczka pokutuje do dziś w pracach wielu etnografów. W książce, która w myśl założenia autorów, miała być modelem miasteczka żydowskiego i powstała na seminarium badawczym prowadzonym przez Margaret Mead, para autorska Mark Zborowski i Elizabeth Herzog piszą: „My shtetl — means my community, and community, means the Jewish community.”⁹ W konsekwencji takiego założenia powstała praca, która przynosi opis Żydów w miasteczku Europy wschodniej, nie wspominając w ogóle, kto jeszcze — poza nimi — zamieszkiwał w tym miasteczku. Nieco



Il. 1. Pieczywo żydowskie, bliskie w formie i ornamentyce ludowym piernikom i kaflom. Warszawa. Fot. w 1916 r. Schultz



Il. 2. *Rojzelech*, wycinanka wieszana od strony Wschodu. Galicja XIX/XX w. W technice i kompozycji wycinanka zbliżona jest do kurpiowskich gwiazd

informacji o ludności otaczającej środowisko Żydów przynosi książka Diane K. Roskies i Davida Roskies pt.: *The Shtetl Book*. Napisana w popularnej formie miała — jak chcieli autorzy — być modelową monografią miasteczka, podając dane (przede wszystkim z Tyszowic) dotyczące społeczności żydowskiej, lecz także zawierała rozdział zatytułowany *Żydzi i szlachta*. W rozdziale tym znajdujemy parę opowiadań i tekstów literackich odnoszących się przede wszystkim do wydarzeń historycznych, czy też tradycji wspólnych powiązań. Ale dotyczą one przede wszystkim układu Żydzi — właściciel miasteczka i tylko sporadycznie wspominają sąsiadów zamieszkujących to miasteczko.¹⁰ Ale nie możemy przykładowo.

W rezultacie takiego stanu rzeczy, współczesny etnograf otrzymuje — niemal we wszystkich pracach — opisy kultury polskiej i żydowskiej pisane oddzielnie, z pozycji etnocentrycznych. Badania na temat wzajemnych wpływów i powiązań pomiędzy obydwojma kulturami prowadzili, z zakresu interesującej nas tematyki, przede wszystkim folklorysty¹¹ i językoznawcy¹². Inne dziedziny życia, w których wzajemne powiązania mogły zaistnieć i wiemy na pewno, że były, pozostały, poza bardzo nielicznymi wyjątkami, poza sferą zainteresowań badaczy kultury ludowej. Dlatego też wydaje mi się słuszne zaprezentowanie podstawowych tez badawczych odnośnie wzajemnych wpływów i zapożyczeń w ludowej twórczości artystycznej, a także konfrontacji tych tez z materiałem terenowym.

Rozważania na ten temat należy rozpocząć od rozpatrzenia kontaktów osobistych, w które zaangażowany był z jednej strony twórca przedmiotu o walorach estetycznych, z drugiej zaś strony odbiorca tegoż przedmiotu. Tak więc zajmujemy się w pierwszym rzędzie rzemieślnikami, działającymi w obu sąsiadujących ze sobą społecznościach.

Jak powszechnie wiadomo, Żydzi w małych miasteczkach wykonywali wiele usług ludności nieżydowskiej zamieszkującej miasteczko, a przede wszystkim jego okolice. Usługi te polegały w równej mierze na działalności handlowej, jak i rzemieślniczej, przy czym ta ostatnia nie zawsze była zajęciem wyuczonym w ramach istniejących i obowiązujących kategorii. Bardzo często były to różne prace, podejmowane dorywczo, zmieniane zgodnie z wzrastającym, czy też zanikającym zapotrzebowaniem na konkretne usługi¹³, które świadczone przede wszystkim sąsiadom, ale również i własnej społeczności. Rzemieślnicy żydowscy istnieli oczywiście obok rzemieślników rekrutujących się z pozostałej części społeczeństwa. Ci także świadczyli usługi zarówno grupie własnej, jak i żydowskim sąsiadom. Istniała więc wzajemna wymiana usług rzemieślniczych oraz przepływ gotowych wyrobów z jednej grupy do drugiej. Do rzadkości należało, aby określony przedmiot, zanim trafił do odbiorcy, przechodził w poszczególnych fazach swego powstania przez zarówno nieżydowskie, jak i żydowskie ręce czy warsztaty.

Niewiele było wspólnych warsztatów rzemieślniczych, współpraca między obiema grupami najczęściej układała się na zasadzie kontaktu kupiec-rzemieślnik, a nie rzemieślnik-rzemieślnik. Żydzi pracowali przede wszystkim dla nieznanego sobie odbiorcy (wyją-

kiem były usługi świadczone przez rzemieślników domokrażców, np. krawców) i sprzedawali na jarmarkach znaczną część przedmiotów, które wchodziły w skład tradycyjnego stroju ludowego, czy też wyposażenia wiejskiej izby. Aby wyroby te znalazły łatwo zbytu, musiały być „ładne”, musiały zaspakajać potrzeby estetyczne klienta, a więc grupy sąsiedniej. Trzeba przy tym zwrócić uwagę na fakty, iż wzorce estetyczne obu sąsiadujących ze sobą grup były zupełnie różne. Musiał więc żydowski wykonawca nagiąć się całkowicie do nie swoich, a nawet obcych sobie żądań. Nie było to dla niego proste. Żył przecież w izolowanej, własnej społeczności — w domu, w synagodze, na cmentarzu — otoczony był przedmiotami, które przede wszystkim służyły mu do uprawiania kultu religijnego. Cechowały je zupełnie inne walory estetyczne, które mieściły się w tradycji, a nawet więcej, były tej tradycji wykładnikiem. Przedmioty te były dla żydowskiego rzemieślnika zrozumiałe, pełne bliskiej mu symboliki, która w żydowskiej twórczości artystycznej odgrywała jak wiadomo zasadniczą rolę. Przystępując do wykonania i zdobienia przedmiotów dla innych, musiał odejść całkowicie od bliskich sobie wzorów, znanej symboliki i tworzyć ornamenty diametralnie inne od uznanych przez własną tradycję. Przy czym ta właśnie twórczość dawała mu chleb i była kontynuowana często przez całe życie.

Rzemieślnik nie-Żyd, pracujący dla żydowskiego odbiorcy, też miał podobne problemy, ale w warunkach małego miasteczka miało to miejsce znacznie rzadziej z racji specyficznej struktury zawodowej. Dla obu grup, kontynuujących własne tradycje, problem wykonawcy zamawianego, czy też kupowanego przedmiotu nie był obojętny. Pomijając rozpowszechniające się pod koniec lat międzywojennych hasło antysemitów „Nie kupuj u Żyda”, które w katego-

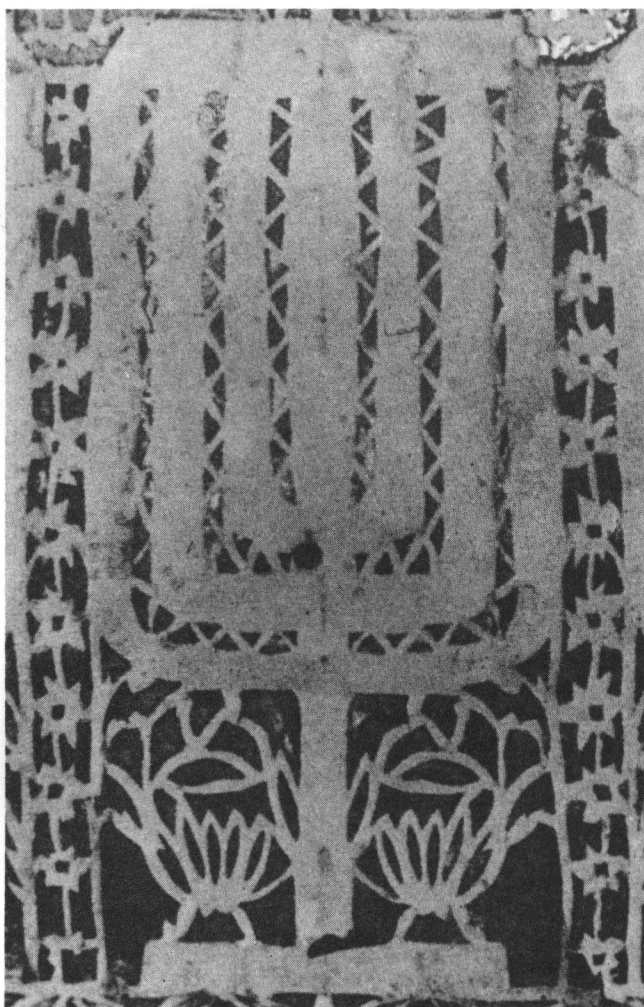


Il. 3. Kogut, fragm. wycinanki *Mizrach*, Galicja, 1875 r.

niach rozważań nad całokształtem procesu kulturowego nie powinno być chyba brane pod uwagę, musimy rozpatrzyć zagadnienie różnej, przeciwstawnej sobie ideologii obu grup, a więc różnicy wyznania. Obie religie, w powszechnie przyjętych kategoriach myślenia, były sobie wrogie. Ludność wiejska, podtrzymywana w tym sądzie przez kościół, uważała, że to przecież Żydzi ukrzyżowali Chrystusa, winni są więc jego śmierci, z kolei zaś w opinii żydowskiej społeczności właśnie kościół katolicki był przyczyną większości nieszczęść jakie spadały przez wieki na żydowski naród.

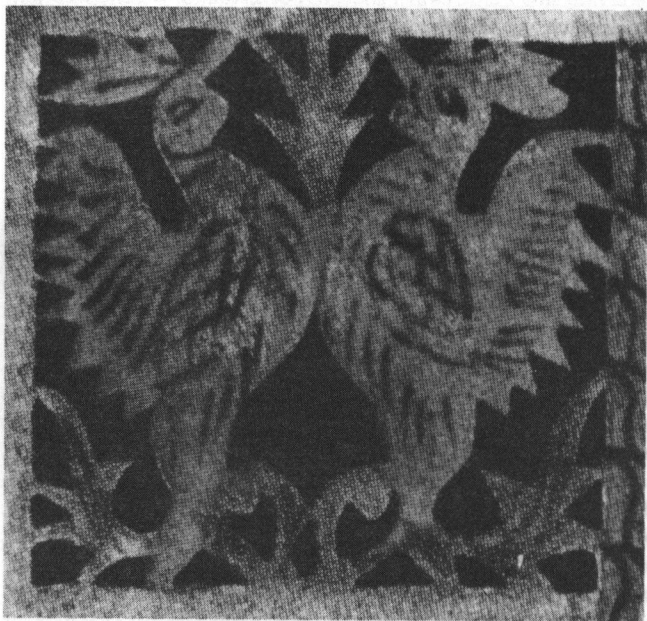
W myśl powszechnie przyjętych wzorców postępowania, zakupienie u żydowskiego rzemieślnika przedmiotu codziennego użytku, mebla, narzędzia, części stroju, nie stanowiło dla chrześcijanina problemu natury religijnej. Ale przecież nie tylko taką wytwórczością Żydzi się trudnili! Do klasycznych przykładów ilustrujących nam w jaki sposób drażliwe problemy były omijane, należy wytwórczość żydowskich złotników z krakowskiej dzielnicy Kazimierz.¹⁴ Klejnoty przez nich wykonywane, przeznaczone dla wsi podkrakowskich, obejmowały między innymi ozdobne krzyżyki i sprzedawane były przede wszystkim podczas krakowskich odpustów. Żydowscy wykonawcy tych klejnotów przeważnie sami ich nie sprzedawali, lecz dawali w komis katolickim przekupniom, zapobiegając w ten sposób negatywnym reakcjom potencjalnych klientów. Czy w ogóle i jak reagowały na tę produkcję żydowskich warsztatów rzemieślniczych władze wewnętrzne gminy wyznaniowej — niestety nie możemy odpowiedzieć. Wiadomo, że żydowskie prawa religijne zabraniały wiernym wykonywania przedmiotów, które miałyby służyć obcym kultom, niemniej wskutek ciężkiej sytuacji ekonomicznej gmin, zakazy te bywały omijane i traciły na mocy obowiązującej.¹⁵

Rozpatrując zaś kupno przedmiotu codziennego użytku u wyznawcy innej wiary przez człowieka społeczności żydowskiej, widzimy, że zagadnienie wyglądało nieco inaczej. Ścisłe nakazy religijne, penetrujące wszystkie dziedziny życia wewnętrznego żydowskiej tradycyjnej rodziny sprawiały, że wykonywanie przedmiotów domowych obwarowane było szeregiem nakazów, którym musiał podporządkować się rzemieślnik. Zamawianie więc wielu rzeczy u nie-Żyda związane było z niebezpieczeństwem, że przedmioty te nie będą mogły być używane w gospodarstwie prowadzonym w myśl nakazów religii mojżeszowej. Ograniczenia te dotyczyły przede wszystkim sposobu wykonania przedmiotu, a nie jego formy czy zdobienia, poza skrajnymi przykładami jak np. zastosowanie symboli religii chrześcijańskiej w ornamencie. Tak więc Żydzi bardzo rzadko oddawali do szycia ubrania nieżydowskim krawcom, w obawie przed przekroczeniem przepisu „szatnes”, z zakazu mieszania wełny z lnem zarówno w materiale, jak i użytych do szycia czy zdobienia niciach. Jednym ze szczególnie ważnych był nakaz przestrzegania przepisów rytualnych przy wykonywaniu naczyń kuchennych. Z tej więc przyczyny, garncarze podlascy, gdy wypalali piec dla żydowskiego handlarza w okresie poprzedzającym święta Pesach, mieli nakazane przez tegoż, pozostawienie naczyń po wypale wewnątrz pieca. Żydowski kupiec przyjeżdżał, sam opróżniał piec, ładował naczynia na wóz po czym rozwoził i sprzedawał swoim współwyznawcom.¹⁶ Jedynie bowiem wtedy mógł ich zapewnić, że naczynia odpowiadają prawom rytuału koszerności, szczególnie ścisłym w tym okresie i mogą być używane przez okres święta. Sprawa zamawiania przez Żydów przedmiotów służących kultowi religijnemu u wyznawców innej wiary, a przede wszystkim u chrześcijan, niepokoiła żydowskie gminy wyznaniowe w całym okresie diaspory. Problem był o tyle trudny do rozwiązania, że dominacja chrześcijan w niektórych zawodach, jak na przykład zawód złotnika, utrudniała gminom żydowskim wyposażenie np. synagogi w okazałe i pięknie wykonane przedmioty. Wielokrotne pytania do poszczególnych rabinów oraz powtarzające się w wielu gminach dyskusje na ten temat, kończyły się przeważnie dekretemi zezwalającymi na zamawianie i używanie podczas obrzędów religijnych przedmiotów wykonanych przez wyznawcę innej wiary.¹⁷ W omawianym przez nas okresie nie było sytuacji przymusowych dotyczących zakupów przedmiotów używanych do obrządków religijnych a i dawne zakazy znacznie straciły na obowiązującej mocy, mimo to jednak zamówienie u nie-Żyda przedmiotów związanych z synagogą, czy też dotyczące innych przedmiotów kultu napotykało często na wewnętrz-



4

Il. 4. Fragm. z wycinanki tzw. *Menory*, z pocz. XX w. Kompozycja motywu podobna do kurpiowskiej „lelui”; il. 5. Koguty, fragm. wycinanki *Mizrach* z XIX w. Polska



5



Il. 6. Drewniany i blaszany „grager” żydowski, podobne grzechotki znany z obszaru Polski, zwł. południowej; il. 7. Szabasówka, naczynie gliniane wykonane dla żydowskiej klienteli; siwak K. Rogowskiego z Białej-Podlaskiej

rne opory poszczególnych członków gminy. Nie ma chyba potrzeby dodania wyjaśnienia, że przedmioty te musiały być wykonywane ściśle według drobiazgowych nieraz wskazówek zamawiających.

W omawianej kategorii kontaktów: rzemieślnik — odbiorca zachodzących pomiędzy obiema grupami, pragnęłabym zaanonsować jeszcze jeden problem nie poruszany dotychczas ani w badaniach, ani literaturze. Mianowicie nasuwa się pytanie, na ile rzemieślnik, czy też może — określając dokładniej — wytwórca poszczególnych przedmiotów uczestniczył w obrzędach, mających znaczenie magiczne, obcej sobie grupy. Wówczas, gdy do takiegoż uczestnictwa predystynował go wykonywany zawód. Wiadomo, że Żydzi w niektórych okolicach Polski powszechnie zajmowali się ciesielką i stolarką budowlaną. Wiemy też, że stawianie domu połączone było z szeregiem zabiegów magicznych, mających zapewnić trwałość budynku, zdrowie i pomyślność jego przyszłych mieszkańców. Pozostaje więc otwarte pytanie, czy rzemieślnicy żydowscy uczestniczyli w tych obrzędach, czy też wykonywał je kto inny? Czy fakt, że dom budowali Żydzi wpływał na zmianę, czy też zaniechanie poszczególnych zabiegów magicznych lub na przykład uroczystego, wspólnego dla całej grupy aktu zakończenia budowy. Wiadomo, że obrzęd wiechy traktowany był poważnie i powszechnie przestrzegano urządzania z tejże okazji jakiegoś poczęstunku. Wiechy stawiane na domach wiejskich czy małomiasteczkowych — to ozdobione kolorowe drzewka, czy rzadziej bukiety. Na domach żydowskich w okolicach Wileńszczyzny przymocowywano czasami gwiazdę Dawida na wysokim pręcie; czy pełniła ona również funkcje takie jak wiecha pozostaje dotychczas pytaniem otwartym.

Przykładem zatarcia się granic pomiędzy swoim a obcym w tym zakresie, służyć może podany przez Kolberga opis wesela z ziemi łomżyńskiej.¹⁸ Otóż, jak podaje Kolberg, zdarzało się w tych okolicach, że powierzano Żydówce, mającej piekarnię w miasteczku, upieczenie weselnego kołacza; ciasta, które jak wiadomo odgrywa niepoślednią rolę podczas weselnego obrzędu. Piekarka osobiście przynosiła kołacz na wesele i wносиła w odpowiednim momencie podczas uczty. Biesiadnicy witali ją tradycyjnymi przyspiewkami, dziękując za przygotowanie ciasta. Za przysługę tę nie płacono jej pieniędzmi, ale odwiedziano się darami, jak to było przyjęte w tradycji, między sąsiadami.

Przykładem, który wprowadza nas w krąg zagadnień związanych z problemem zmian zachodzących w obrzędzie, pod wpływem obrzędowości sąsiadów, może być znany z Wileńszczyzny zwyczaj sadzania panny młodej na dzieży podczas wesela żydowskiego. Jest on nie spotykany w powszechnej żydowskiej obrzędowości weselnej i zapożyczenie go od sąsiadów jest oczywiste.¹⁹

Mnożenie przykładów i rozważań na ten temat wykracza jednak poza cele niniejszego artykułu²⁰, w którym interesuje nas przede wszystkim przedmiot i zdobiący go ornament. Na zakończenie więc tej krótkiej wzmianki o obrzędach nie od rzeczy będzie podać przykład przedmiotu, który w identycznej formie używany był przez obie grupy, w zbliżonych okolicznościach. Przedmiotem takim jest obrzędowa grzechotka. Nie wchodząc w tematykę związaną z pochodzeniem zwyczaju, jego historią, ograniczymy się tylko do przypomnienia magicznej roli przedmiotu, który hałasem miał odstraszać złe moce. W interesującym nas okresie klekotki używane są powszechnie w liturgii kościelnej, w czasie Wielkiego Postu, od Wielkiego Czwartku do Wielkiej Soboty, przez trzy dni, podczas których milczą kościelne dzwony. W tym też okresie wzrasta zainteresowanie klekotkami wśród dzieci, które powszechnie się nimi bawią.²¹ Grzechotki te mają różne kształty, do najpopularniejszych należą drewniane, wykonane na tej zasadzie, że obracająca się na karbowanym wałku deseczka, wydaje, gdy wprowadzi się ją w ruch wirowy, głośny „klekot” (il. 1).

Identyczny przedmiot używany jest i przez Żydów, i to w tym samym okresie, a więc wiosną w dniu święta Purim, gdy w synagodze czytana jest Księga Estery. Kiedy tylko wymawiane jest występujące w opowieści imię złego Hamana, młodzi chłopcy czynią hałas, aby je zagłuszyć. Są różne sposoby zagłuszania tegoż imienia: chłopcy tupią, krzyczą, ale najczęściej hałasują grzechotkami, które w jidysz zwane są *grager*. Zwyczaj ten znany był powszechnie w całej Europie. Różnaito były formy *gragerów*, ale do najpopularniejszych (nie tylko na terenie Polski) należą znany konstruowane na zasadzie identycznej jak klekotka. Najczęściej wykonywano je z drzewa, ale znane są również metalowe, czy też zrobione z kości słoniowej. Identyczny ten przedmiot używany był — jak widzimy — przez obie sąsiadujące ze sobą grupy w zbliżonych okolicznościach. Analogia ta nie została dotychczas zauważona w literaturze etnograficznej.

Nie rozwijając rozważań nad funkcją magiczną przedmiotu i wynikającymi z tejże funkcji podobieństwami istotną jest dla nas sprawa zdobienia grzechotek. Otóż znany powszechnie i często występujący skromny ornament geometryczny na polskich klekotkach, względnie na będących ich bezpośrednią kontynuacją zabawkach dzieciennych nie występuje na znanych mi grzechotkach żydowskich. Ale zaznaczyć muszę, iż dysponuję bardzo niewielką ilością egzemplarzy pochodzących z Europy wschodniej. Gragery są najczęściej gładkie i nie zdobione. Jedynym ornamentem może być wyryte na nich imię Hamana. Te, wykonane z innych materiałów (srebro, mosiądz, kość słoniowa), bywają ozdobione tekstem, wyrytą postacią Hamana lub jakąś scenką ilustrującą opowieść Księgi Estery, czasem ornamentem roślinnym. W ornamentyce tej nie

znalazłam motywów, które umożliwiłyby określenie cech charakterystycznych dla obszaru Polski. Przeciwnie, *gragery* z obszaru Polski czy Europy wschodniej nie różnią się w swej ornamentyce od powszechnie znanych i używanych w innych krajach Europy.

Przechodząc do kategorii przedmiotów i zdobiących je ornamentów na pierwszym miejscu poruszyć należy temat, który jako jedyny budził powszechne zainteresowanie zarówno badaczy polskiej, jak i żydowskiej sztuki ludowej — problem wzajemnych wpływów i powiązań w wycinance, rozwijającej się równocześnie w obu kulturach.

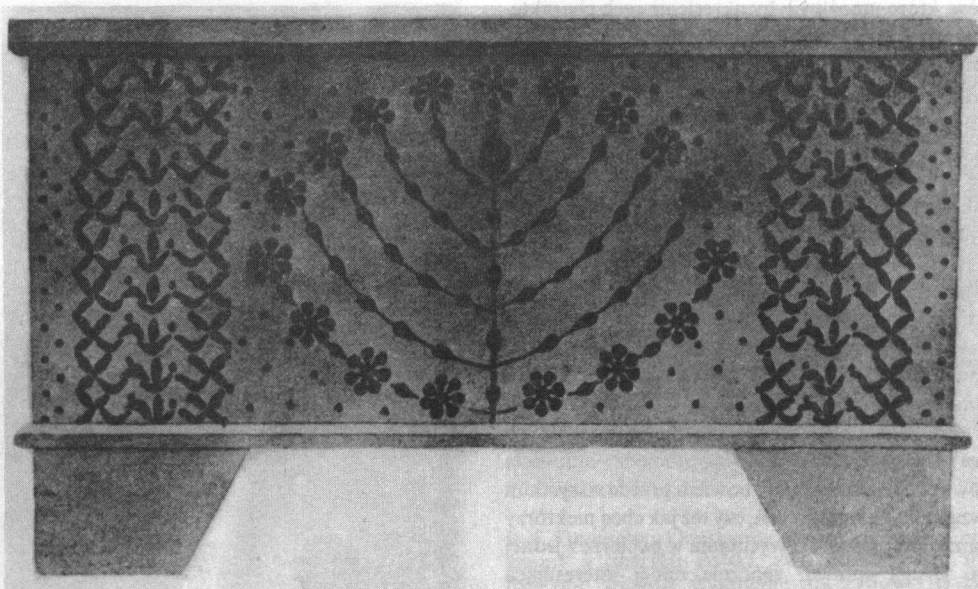
Toczące się na ten temat dyskusje zostały wnikliwie zanalizowane przez Aleksandra Błachowskiego i nie wydaje mi się słusznym powracanie do przytaczanych przez Błachowskiego argumentów.²² Dla naszych rozważań istotne jest tylko przypomnienie, że problem wzajemnych wpływów i zapożyczeń sprowadza się do dwóch podstawowych kwestii. Pierwsza, najważniejsza dla poszczególnych autorów, to sprawa bezpośrednich kontaktów pomiędzy ludnością żydowską i miejscową. Te kontakty miały bowiem przede wszystkim doprowadzać do wzajemnych zapożyczeń, czy też jak chcą niektórzy — do przeniesienia znajomości sztuki wycinania w papierze z jednej grupy do drugiej. Drugą sprawą, znacznie mniej interesującą poszczególnych badaczy, jest problem ornamentu i techniki wycinania. Nie dyskutując z różnymi ujęciami zagadnień poruszanych w pierwszej z wyżej wymienionych grup, czuję się zobowiązana dorzucić kilka uwag odnośnie zagadnienia ornamentu i techniki pracy powszechnie stosowanych w wycinance polskiej i żydowskiej. Pozwolę sobie szerzej rozwinąć myśl znanej badaczki wycinanki żydowskiej, Gیزی Frenklowej, która pisała „Jedynym typem wycinanki żydowskiej, gdzie przenikanie (wzajemnych wpływów — O.G.M.) byłoby możliwe, jest grupa wycinanek naklejanych na okna w czasie Zielonych Świąt”²³. Otóż pisząc o możliwości wzajemnych wpływów wycinanki żydowskiej na polską, nie możemy zapomnieć, że wycinanka Żydów polskich dzieli się na dwie podstawowe grupy, które różnią się między sobą zarówno ornamentyką, jak i techniką wykonania. Ten podział zresztą odróżnia, moim zdaniem, tradycyjną wycinankę żydowską występującą w Polsce od wycinanki żydowskiej znanej nam z innych krajów Europy, jak np. Niemcy czy Turcja. Cytowane wielokrotnie przez badaczy zdanie Stefana Czarnowskiego „A przecież zarówno technikę, jak też i podstawową zasadę kompozycji dekoracyjnej — składanie wycinanego nożycami papieru dzięki czemu ozdoba musi powtarzać się dwukrotnie lub czterokrotnie, a najczęściej układa się promieniście, chłopci polscy zapożyczyli od miejskich Żydów...”²⁴, musimy przyjmować z pewnym krytycyzmem. Odnosi się ono bowiem tylko do jednej podgrupy wycinanek mieszczącej się w grupie tych przygotowywanych na święta szawuot. Nie wolno nam zapominać, że tradycyjne wycinanki znane Żydom niemieckim, włoskim, tureckim, marokańskim wykonywane były zupełnie inną techniką, której nie spotykamy w wycinance polskiej. Wycinane one były nie nożyczkami, a ostrym nożem, w papierze złożonym wzdłuż jednej pionowej osi i przymocowanym do deski. Poszczególne elementy ornamentu nie powtarzały się, a uzupełniały po obu stronach pionowej osi. Gdy przyjrzymy się ornamentowi wycinanki wnioski będą takie same. Na pewno rozety, *rojzele'ch*, nie różniły się wiele, lub nawet wcale od gwiazd opoczyńskich czy starej wycinanki radomskiej. Również i w scenach figuralnych, nawiązujących najczęściej do wątków biblijnych można dopatrzeć się analogii z wycinanką polską. Trudniej jest znaleźć wspólne elementy w *mizrachach* czy w *szwiiti*, a te niewątpliwie są charakterystyczne dla żydowskiej wycinanki, występującej przecież na znacznie szerszym obszarze aniżeli Polska. Sprawa różnic w ornamentacie i kompozycji, wyodrębniających wycinanki poszczególnych żydowskich grup terytorialnych nie była dotychczas badana — a w naszych rozważaniach nie możemy jej pominąć. Okazuje się bowiem, że szukanie polsko-żydowskich powiązań w grupie tradycyjnej wycinanki tego obszaru jest szczególnie trudne, trudniejsze aniżeli w wycinance z innych terenów. Podczas gdy na przykład w *mizrachach* Żydów niemieckich spotykamy wkomponowane sceny, zapożyczone bezpośrednio ze współczesnej wycinanki niemieckiej, w *menorach* wycinanych przez Żydów marokańskich powtarza się charakterystyczna dla tego obszaru



Il. 8. Parochet, Turcja

hamsa — amulet w kształcie ręki — czy też elementy wzoru zapożyczone z lokalnej architektury, to w wycinance żydowskiej pochodzącej z terenu Polski elementów takich jest bardzo niewiele. Można dopatrzeć się sięgania po lokalne motywy w sylwetkach kogutów (il. 3, 5), które mogą chyba być zapożyczone z powszechnie występującego „kurka na kościele”, względnie w sylwetce orła, który wprawdzie dwugłowy, często zarysem skrzydeł wyraźnie nawiązuje do polskiego godła państwowego. Nie są to jednak nowe elementy wzoru, zarówno bowiem ptak — kogut, jak i dwugłowy orzeł znane są żydowskiej wycinance — ich forma tylko może być zapożyczeniem. Problem motywu przedstawiającego „drzewko życia”, który występuje zarówno w wycinance polskiej jak i żydowskiej należy — jak słusznie uważa Błachowski — rozpatrywać w innych kategoriach aniżeli wąskie wzajemne wpływy obu grup.²⁵

Szukając ornamentów, które przeszły z twórczości jednej grupy do sąsiedniej, wykraczamy oczywiście poza sferę kontaktów osobistych, uwarunkowanych konkretną sytuacją, choć te były na pewno dla nas najważniejsze. Czerpanie inspiracji twórczej przez rzemieślnika z twórczości grupy sąsiadów było utrudnione. Izolacja towarzysza obu grup, inna religia sprawiała, że nie-Żyd rzadko mógł przypatrywać się dłużej wnętrzu synagogi w małym miasteczku, czy też oglądać przedmioty związane z kultem religijnym. To samo dotyczyło strony przeciwnej. Anonimowość sztuki ludowej nie zezwalała nam najczęściej na poznanie wykonawcy przedmiotu, toteż



Il. 9. Malatura skrzyni gorczańskiej z Kasiny W. (d. pow. Limanowa), z motywem przypominającym świecznik chanukowy

dyskutując na temat ornamentu spotykanego na ludowym meblu czy budynku, nie możemy powiedzieć, kto był twórcą wzoru, jak zawędrował on do wiejskiej społeczności, czy wykonany przez rzemieślnika z jednej czy drugiej grupy, ale nie to stanowi dla naszych rozważań problem najważniejszy.

Klasycznym przykładem ornamentu, który niewątpliwie został zainspirowany przez żydowską tradycję jest wzór na skrzyni gorczańskiej (il. 9). Komponując wzór, twórca zastosował rzadziej spotykaną na tym terenie zasadę jednego pola zdobniczego.²⁶ Wypełnił je nie, jak było to powszechne, motywem kwiatonu czy gwiazdy wieloramiennej, ale charakterystycznym dla sztuki żydowskiej ornamentem menorę. Forma wzoru nawiązuje do kształtu chanukowego świecznika. Widzimy wyraźnie jego osiem ramion oraz dziewięć, umieszczone pośrodku, co nawiązuje też do świecznikowego pierwotnego wzoru (il. 9). W tym miejscu umieszczano bowiem w świeczniku zazwyczaj szczególną zdobinę, względnie płomyk *szamasza*. Zakończenie każdego ramienia schematycznie narysowanym kwiatem — rozetą, ma z pewnością przybliżyć patrzącemu wizerunek chanukowego świecznika z zapalonymi światłami.

Ale jak wiadomo, szukanie poszczególnych motywów i wypreparowywanie ich z całości wzoru, zawsze jest zabiegiem niebezpiecznym. Dlatego też, ograniczając się do tego jednego, ale za to wydaje mi się przekonującego przykładu, przejdziemy do zilustrowania naszych rozważań poszczególnymi kompozycjami ornamentu, które wydają nam się być przeniesione z jednej tradycji do drugiej. Najciekawszym przykładem ilustrującym wypowiedzianą wyżej myśl, są elementy stolarki, zdobiące wiejskie domy. Przykłady rozwiązań ornamentacyjnych znajdujemy na dość dużym obszarze, więc chyba nie były one dziełem jednego rzemieślnika, czy też pojedynczej ekipy budowlanej. Na zjawisko kopiowania wzorów zdołb architektonicznych zwrócił już uwagę Witold Dynowski²⁷, nasze badania wzmiankę Dynowskiego poszerzają.

Tak więc do jednego z często spotykanych układów ornamentacyjnych w tradycyjnej sztuce żydowskiej należy układ heraldyczny, przedstawiający najczęściej dwa lwy, gryfony, jelenie lub ptaki ustawione profilem. Opierają się one zazwyczaj na tylnych łapach, a przednimi podtrzymują centralny motyw całego wzoru. Są to najczęściej Tablice Mojżeszowe, tarcza względnie kartusz z tekstem objaśniającym funkcję danego przedmiotu (w wycinance jest to często słowo *mizrach*, w amulecie tekst zaklęcia, na obrzędowym kubku — błogosławieństwo dla domu, właściciela naczynia) lub też korona zwieńczająca ów centralny motyw. Układ taki występuje powszechnie i przytoczony przez nas przykład parochetu czy wycinanki nie stanowią wyjątków. Znalezienie identycznego układu ornamentacyjnego na szczytach domów w powiatach łukowskim

i biłgorajskim w Archiwum Fot. IS PAN potwierdza tezę o wzajemnych zapożyczeniach. Na związki między ornamentyką żydowską a stosowaną w zdobnictwie architektonicznym w Białostockim wskazuje przykład szczytu domu ze wsi Zbucz w dawnym powiecie hajnowskim (il. 11), czy też ze wsi Czyże (il. 13) w tymże powiecie. Oba wzory zakomponowane są wzdłuż osi pionowej; w domu ze Zbucza centralnym motywem jest data budowy domu i umieszczony pod nią (prawdopodobnie) numer parceli. Umieszczona w ramce data flankowana jest przez dwa ptaki oraz zwierzęta, mające prawdopodobnie przedstawiać zająca lub wilka względnie psa. Całość powiązana jest bogatym ornamentem roślinnym, silnie zgeometryzowanym. Taki sam ornament i wkomponowane weń ptaki tworzą naczółek domu w Czyżach. Również niewątpliwie ze sztuki żydowskiej czerpał inspirację ten, kto zakomponował wzór nadokiennika domu w Topolanach. Centralnym motywem jest tu bliska żydowskiej tradycji harfa króla Dawida, flankują ją dwa gryfony. Jak wspomniałam już wyżej, niebezpiecznie jest wyjmować poszczególne motywy z całości kompozycji, niemniej można pokusić się o stwierdzenie, że i dwa lewki zdobiące nadokiennik we wsi Posiadły zawędrowały tu z żydowskiej ornamentyki. Lew jako motyw zdobniczy nie jest bliski tradycyjnej sztuce tego terenu, natomiast niezwykle często spotykany jest w ikonografii żydowskiej. Symbolizuje on tam lwa Judy, jest bohaterem często cytowanej Sentencji Praojców „Bądź wytrzymały jak tygrys, lekki jak orzeł, rączy jak jeleni a silny jak lew, by spełniać wolę Ojca w niebiosach”²⁸, czy też symbolizuje imię męskie Arie.

Specyficzne koleje losu sprawiły, że Żydzi opuścili tak licznie zamieszkiwane przez siebie miasteczka. Pozostały po nich nieliczne, niezniszczone obiekty, inne aniżeli lokalna, tradycyjna architektura. Tak więc spotykamy jeszcze w polskim krajobrazie dawne bóżnice. W nielicznych przypadkach zachowały one swą dawną formę zamienione na muzea, czasem na inne domy użyteczności publicznej, jak biblioteki, urzędy. W przeważającej jednak większości uległy zniszczeniu. Domy, o ile pozostały, zamieszkałe przez nowych mieszkańców nie różnią się od powszechnej tradycyjnej architektury małego miasteczka, poza bardzo nielicznymi wyjątkami. Zdarzało się, że Żydzi dekorowali swoje domy gwiazdą Dawida, wkomponowaną w ornament. Zwyczaj ten znany był nie tylko na terenie Polski, dotyczył najczęściej domów, w których mieściła się synagoga, czy też mieszkał rabin. Przykładem takiego postępowania jest dom w Tykocinie. Wkomponowana w okno balkonu gwiazda Dawida straciła obecnie swoje dawne znaczenie, niemniej pozostała jako trwały element architektoniczny.

Poszukiwanie motywów zapożyczonych z twórczości artystycznej sąsiadów w tradycyjnej sztuce żydowskiej niestety nie dostarcza

nam wielu przykładów. Problem wpływów i zapożyczeń kształtował się tam inaczej. Fakt, że obecnie do rozważań na ten temat możemy znaleźć przede wszystkim przedmioty służące uprawianiu kultu religijnego, na pewno utrudnia nam zadanie. Przedmioty te z natury rzeczy zdobione były motywami wyrażającymi symbolikę religijną. W przypadkach, gdy w zdobieniu ich sięgano po nietradycyjne wzory, czerpano je przede wszystkim z rzemiosła artystycznego. Wpływy stylowe poszczególnych epok w tym zakresie są duże, ale rozważanie tych problemów wykracza już poza temat niniejszego artykułu.²⁹ Odrębnym problemem są wpływy sztuki lokalnej w haftach. Materiałem, którym dysponujemy do dywagacji na ten temat, są przede wszystkim haftowane serwetki do przykrywania hały na świątecznym stole, względnie torebki na mace na stół sederowy. W haftach tych widzimy wyraźnie motywy obce tradycyjnej sztuce żydowskiej, zostały one w większości przypadków zaczerpnięte z wzorników wysyłanych szeroko przez firmę D.M.C., względnie z żurnali dotyczących aktualnej mody. Powiązań z haftem ludowym nie udało mi się na tychże serwetkach dostrzec. Szukając przykładów we wzorach zdobiących naczynia codziennego użytku, również natrafiamy na tę samą odpowiedź. O ile wzory te wykraczały poza tradycję żydowską, pochodziły zazwyczaj z lokalnego wzornictwa przemysłowego. Analizując motywy zdobnicze na przykładzie wyrobów ceramicznych żydowskiej manufaktury z Lubyczy Królewskiej, nie możemy zgodzić się, że były one czerpane bezpośrednio z ludowej twórczości artystycznej³⁰, przenoszone z ceramiki ludowej. Nie różniły się bowiem od wzorów stosowanych współcześnie lub nieco wcześniej w innych manufakturach, sąsiadujących z tą w Lubyczy Królewskiej — jak Baranówka czy Horodnica³¹. Wyroby takie niewątpliwie mieszczą się w kategoriach rękodzieła artystycznego i znane nam są przyczyny, które wpłynęły na stosowane tam motywy zdobnicze oraz źródła, z których wzory te czerpano.

Reasumując nasze rozważania wydaje mi się słusznym podkreślić, że obie kultury, współistniejące obok siebie przez tak długi okres, mimo dużych różnic i wzajemnej izolacji, nie rozwijały się w absolutnej separacji. Istniały elementy które przenikały z jednej do drugiej zarówno w zakresie obyczaju, jak i twórczości rzemieślniczej, i artystycznej wsi oraz małego miasteczka. Zmieniały one lokalną tradycję i pozostawały jako trwałe elementy rzeczywistości.

PRZYPISY

¹ Aleksander Świętochowski, *Żydzi na prowincji*, „Wisła”, t. IV, 1890, s. 224—225

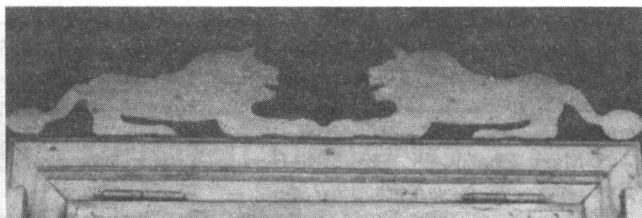
² Olga Golberg—Mulkiewicz, *Ethnographic Subjects Relating to Polish Jews in Polish Scientific Literature*, The Hebrew University of Jerusalem, Judah Magnes Press, w druku.

³ Alina Cała, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Uniwersytet Warszawski, Instytut Socjologii, Warszawa 1987, na prawach rękopisu. Olga Goldberg-Mulkiewicz, „Obcy” w obrzędzie weselnym, „Literatura Ludowa”, 1987, nr 2, s. 48—56; tejsze: *Postać Żyda w polskiej rzeźbie ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa” R. XXXIV, 1980, nr 3—4, s. 219—226; tejsze: *The Stereotype of the Jew in Polish Folklore*, „Studies in Aggadah and Jewish Folklore”, Folklore Research Center Studies, t. VII, red. I. Ben-Ami, J. Dan, Jerusalem, 1983, s. 83—85; tejsze: *Polish Folk Culture and the Jew*, (w:) *Poles and Jews, Myth and Reality*, Columbia University Conference Proceedings, N.Y. 1986, s. 479—490

⁴ Przykładem tego rodzaju pracy jest album Moniki Krajewskiej, *Czas kamieni*, Warszawa 1982

⁵ Publikacji tego rodzaju ukazało się ostatnio kilka. Do najważniejszych z punktu widzenia dokumentacji należą: L. Dobroszycki, B. Kirshenblatt-Gimblett, *Image Before my Eyes*, Schocken-Books N.Y. 1977, *The Polish Jews 1914—1939*, red. N. Tamir, Tel-Aviv, 1983

⁶ Uriel Weinreich, *Yiddish Language and Folklore*, New York, 1959; D. Noy, *Eighty Years of Jewish Folkloristics*, (w:) *Studies in Jewish Folklore*, red. F. Talmage, Association for Jewish Studies, Cambridge, Massachusetts, 1981, s. 1—13



Il. 10. Nadokiennik domu we wsi Posiadły, woj. warszawskie



Il. 11. Szczyt domu zdobiony dekoracją snycerską, Zbucz, woj. białostockie, 1934 r.



Il. 12. Nadokiennik domu we wsi Topolany, woj. białostockie. Podobne kompozycje często występowały w zdobnictwie żydowskich nagrobków

⁷ Sz. Anski (Sz-Z Rappaport), *Folklor un etnografye* — Gezamlte shriftn, t. XV, s. 257—268, Wilno-Warszawa Nowy York, 1925

⁸ Arie Tartakower, *Ha-Hevra ha-jehudit*, Tel-Aviv — Jeruszlaim 1965, rozdz. 2. (Hebr.) Jacob Katz, *Masorat u maszber*, Jeruszlaim 1958, s. 28—40

⁹ Mark Zborowski, Elizabeth Herzog, *Life is with People*, Schocken Books New York, 1967, s. 22

¹⁰ Diane K. Roskies, David G. Roskies, *The Shtetl Book*, Ktav Publishing House, 1979

¹¹ Zapoczątkował je Iwan Franko na łamach „Wisły”, pracą: *Wojna Żydowska, przyczynek do studiów nad literaturą ludową*, „Wisła”, t. 6, 1892, s. 263—298, t. 7, 1893, s. 82—83

¹² M. Altbauer, *Język polski w szkole żydowskiej*, „Zrąb”, nr 5, Warszawa, 1934, s. 51—56; tenże, *O słownictwie polskim Żydów*, „Miesięcznik żydowski”, t. 2, 1932, s. 184—187

¹³ O. Goldberg-Mulkiewicz, *Jewish Textile Printers in Eastern Europe*, „Folklore Review”, nr 2, 1982, s. 152—157

¹⁴ Tadeusz Seweryn, *Krakowskie klejnoty ludowe*, Kraków 1935, s. 30

¹⁵ Jacob Katz, *Bein jehudim l'goim*, Jeruszlaim 1960, s. 35—40
Konkretnym przykładem obiekcji Żydów jest pytanie, skierowane do znanego uczonego w piśmie rabina Mosche Isserlesa, przez jednego z wiernych. Pyta on, czy Żyd może sprzedawać krzyże — rabin odpowiada, że tak. Należy jednak w tym miejscu zaznaczyć, że zarówno pytanie, jak i odpowiedź znajdujemy tylko w pierwszym wydaniu pracy, w następnych cały ten akapit jest opuszczony. M. Isserles, *Sefer darkei Moshe*, Jore dea, siman 100—101, Sulzbach, 1692

¹⁶ Materiały z Archiwum Pracowni Badania Sztuki Ludowej IS PAN.

¹⁷ Jacob Katz, op. cit., s. 37

¹⁸ Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie*, Mazowsze, t. 5 Wrocław-Poznań, s. 172, 183

¹⁹ Wiadomości tej udzielił mi pan Zusia Efron, za co składam mu serdeczne podziękowanie.

²⁰ Temat kontaktów polsko-żydowskich w tradycyjnych obrzędach rozwinęłam szerzej w pracy: *Kontakty polsko-żydowskie w kulturze ludowej Podlasia — obrzędy*, Uniwersytet Warszawski, filia w Białymstoku, sprawozdanie z konferencji, wrzesień 1988, w druku.

²¹ Tadeusz Seweryn, *Polskie zabawki ludowe*, Warszawa 1960, s. 31—50

²² Aleksander Błachowski, *Polska wycinanka ludowa*, Toruń 1986, s. 12—15

²³ Giza Frenkel, *Wycinanka żydowska*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XIX, 1965, nr 3, s. 141

²⁴ Cytuję za A. Błachowskim, op. cit. s. 13

²⁵ A. Błachowski, op. cit. s. 22—23

²⁶ Roman Reinfuss, *Ludowe skrzynie malowane*, Warszawa 1954, s. 36

²⁷ Witold Dynowski, *Sztuka ludowa Wileńszczyzny i Nowogródziny*, Wilno 1935, s. 19

²⁸ *Sentencje Praojców*, V, 23

²⁹ Nie wydaje mi się potrzebne przytaczanie całej bogatej literatury na temat sztuki żydowskiej. Interesujących przykładów na temat wpływów, które kształtowały formę balsaminki dostarcza praca, *Towers of Spice*, The Israel Museum, Jerusalem, 1982

³⁰ Giza Frankel, *Little Known Handicrafts of Polish Jews in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, *Journal of Jewish Art*, Vol. 2, 1975, 42—49

³¹ Elżbieta Kowecka, Jerzy i Maria Łosiowie, Leon Winogrodow, *Polska Porcelana*, Wrocław-Warszawa 1975



Il. 13. Szczyt domu z 1953 r., Czyże, woj. białostockie