



Il. 1. J. Grosbard, *Święto plonów w kibucu*, wym. 32 × 20 cm

Olga Mulkiewicz-Goldbergowa

WSPÓŁCZESNE PRZEMIANY TRADYCYJNEJ WYCINANKI ŻYDOWSKIEJ

Tradycyjna wycinanka w papierze, znana w różnych okresach czasu wielu grupom diaspory żydowskiej¹, utrzymała się najdłużej na terenie Europy wschodniej, a przede wszystkim na terenie Polski. Tu właśnie była wykonywana jeszcze na przełomie XIX i XX stulecia² a pojedyncze egzemplarze zdobiące poszczególne domy czy synagogi można było jeszcze znaleźć w okresie międzywojennym, zwłaszcza na wschodnich ziemiach ówczesnej Rzeczypospolitej.

Niewątpliwie na tym właśnie terenie wytworzył się odrębny typ wycinanki. Porównując zarówno motywy, jak i przede wszystkim kompozycję poszczególnych wzorów można wysunąć tezę, że wycinanka polskich, względnie wschodnio-europejskich Żydów, posiada dostateczną ilość wspólnych elementów, które pozwalają na zaliczenie jej do odrębnej grupy.

Jak wiadomo, pełniła wycinanka w tradycyjnej społeczności żydowskiej przede wszystkim funkcje kultowe. Związana była z poszczególnymi świętami, lub też innymi ważnymi momentami w życiu rodziny. Do najczęściej spotykanych i najbardziej znanych zaliczyć należy *mizrachy*, względnie *sziwiti*, powiązane z obowiązkiem codziennego odprawiania modlitwy, oraz wskazując kierunek odmawiania tejże, względnie *szewuoslech* i *rojzelech* zdobiące domy w święta Szawuoth. Wycinankami ozdabiano też szafasy-„kuczki” — budowane w okresie świąt Sukkoth oraz były one wkomponowane w chorągiewki, noszone przez dzieci podczas pochodu z okazji święta Simchat Tora. Wycinankami obwieszano łóżko połoźnicy — gdy pełniły z racji umieszczonego na nich wzoru czy napisu funkcję amuletu. Wieszano je na ścianie, względnie przechowywano w modlitewniku jako tzw.

„luchot zikkaron” wówczas, gdy umieszczone na nich nazwiska, imiona, daty narodzin i śmierci najbliższych — miały przypominać o poszczególnych rocznicach śmierci — wskazywać dni, w których należało odmówić, niezwykle ważną w obrzędowości żydowskiej, modlitwę za zmarłych.

Tradycję wycinania w papierze zabierali poszczególni wycinankarze żydowscy emigrujący z Polski do różnych krajów. Tak więc jeszcze w okresie międzywojennym spotykamy poszczególne egzemplarze tradycyjnej polskiej żydowskiej wycinanki, najprawdopodobniej wykonane w Ameryce, czy też na terenie ówczesnej Palestyny a obecnego Izraela³, wiadomo o istnieniu wykonywanych przez polskiego Żyda wycinanek w małym miasteczku na Bukowinie⁴. Ostatecznie jednak, jak już wspomniano — sztuka ta zanikła w pierwszej połowie naszego stulecia, i to zarówno na terenie Europy wschodniej, jak i w innych skupiskach żydowskich.

Z ożywieniem tej twórczości spotykamy się w późnych latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, niemalże równolegle, w oddalonych dość od siebie większych skupiskach zamieszkałych przez Żydów — w Stanach Zjednoczonych oraz w Izraelu.

Sztuka wycinania w papierze rozwijająca się w społecznościach żydowskich w Ameryce nie będzie przedmiotem naszych rozważań z przyczyn, które postaram się niżej wyłuszczyć, niemniej wydaje mi się właściwym poświęcenie temu tematowi paru zdań, zanim przejdziemy do omawiania problematyki, będącej głównym tematem niniejszego artykułu.

Tak więc wycinanka, rozwijająca się ostatnio w sposób dość spontaniczny i w ożywionej formie wśród Żydów w Stanach Zjed-



Pl. 2. J. Grosbard, *Sobota*, wym. 35 x 17 cm

noczonych, uprawiana tam jest przede wszystkim nie w tradycyjnych gminach żydowskich, jako kontynuacja dawnej twórczości, ale jako zupełnie nowy sposób wypowiedzania się artystycznego. Obserwujemy tu dwie tendencje — jedna wiąże wycinankę z innymi zajęciami umożliwiającymi kształcenie własnego zmysłu artystycznego, uprawianie hobby o charakterze kreatywnym. Druga tendencja to dążność do zajmowania się twórczością, która umożliwia poszukiwanie związków, które pozwoliłyby na umocnienie własnej przynależności etnicznej. W pierwszym wypadku nowa wycinanka nie ma zupełnie żadnych związków z tradycyjną, fakt, że jest wykonywana przez Żydów jest tu przypadkiem. W drugim, niekiedy tylko nowe wycinanki oparte są na tradycyjnych, charakterystycznych dla sztuki żydowskiej motywach, często motywy te są przetwarzane, unowocześniane do tego stopnia, że czasem jedynie pozostaje zrozumiała dla odbiorcy symbolika, ale środki ją wypowiedzające są dalekie od tradycyjnych. Wycinanka ta uprawiana jest w większości przez kobiety, traktowana jako hobby, czasami tylko jako samorodna twórczość

plastyczna. Wśród tychże twórców widzimy stale poszukiwania nowych technik, stosowanie nowoczesnych narzędzi pracy; unowocześnieniu ulega tradycyjny materiał. Papier zostaje zastąpiony często kartonem, jedwabiem, tworzywami sztucznymi.

Zmienia się również funkcja tej nowoczesnej wycinanki, przede wszystkim traktowana jest jako dzieło sztuki, zawieszana na ścianach zastępuje obraz.

Zwyczaj ozdabiania domów w okresie świąt Szawuoth, oraz szalasów budowanych w okresie Sukkot, jest znany powszechnie, ale bardzo rzadko kontynuowany. Zajęcie to pozostawia się przede wszystkim dzieciom, które ozdabiają wycinankami nie tylko domy rodziców, ale przede wszystkim pomieszczenia w przedszkolach, klasy w szkole. Wycinanki to nie zawsze nawiązują do tradycyjnej symboliki, czy dawnych motywów, często spotyka się powielanie powszechnie znanych wzorów i technik wycinania. Zwyczaj ten ma przede wszystkim na celu wzmocnienie poczucia przynależności etnicznej dzieci i młodzieży.

Mamy więc do czynienia z dwoma interesującymi procesami — przede wszystkim, tradycyjna wycinanka i jej tradycyjna funkcja zostały przesunięte, a może dokładniej powiedziawszy zepchnięte na pozycje uboczne. Jest to obecnie przede wszystkim zajęcie dzieci i młodzieży, zwyczaj niepraktykowany w domu. Funkcja wycinanki obecnie — to przede wszystkim podkreślenie własnej odrębności etnicznej. Poszczególni artyści, względnie hobbyści z kręgów żydowskiej społeczności zajmujący się wycinaniem, albo w ogóle odchodzą od tradycyjnych wzorów i tradycyjnej symboliki, albo szukają nowych form, rozwiązań stylistycznych; twórczość swą usiłują wiązać z symboliką sztuki żydowskiej, ale najczęściej symbole te są przetworzone, pozostaje ich znaczenie, ale najczęściej zostaje zapomniana względnie zarzucona ich tradycyjna forma.

Nieco inaczej przedstawia się sytuacja w Izraelu. I tu również nastąpiło w latach sześćdziesiątych zainteresowanie wycinanką, jako elementem tradycyjnej twórczości artystycznej Żydów.

Trudno jest obecnie szukać przyczyny jednej i bezpośredniej tego, że poszczególni twórcy zaczęli wracać do tej dziedziny sztuki. Niewątpliwie znaczną część zasług należy przypisać znanej badaczce żydowskiej wycinanki, dr Gizie Fränklowej. Ona to pracując w Muzeum Etnografii i Folkloru w Haifie gromadziła eksponaty z zakresu sztuki wycinankarskiej, organizowała wystawy tradycyjnej wycinanki żydowskiej, oraz wycinanek innych narodów. Propagując szeroko tę twórczość służyła poradnictwem fachowym, a z czasem udostępniała salo muzealne na wystawy indywidualne i zbiorowe poszczególnych twórców. Dlatego też jako następstwo tejże działalności a nie jako przypadek należy uznać fakt, że właśnie w Haifie zaczęli tworzyć i tworzą do dziś dwaj najciekawszy współcześni wycinankarze, Jehoshua Grosbard i Jakov Neeman. Grono osób zajmujących się tą dziedziną sztuki jest zresztą większe, dla naszych celów scharakteryzujemy trzy postaci, które wydają nam się najbardziej interesujące i których twórczość jest niewątpliwie reprezentatywna dla całości problematyki omawianej w niniejszym artykule.

Jehoshua Grosbard — pochodzi z Polski, z okolic Warszawy. W dzieciństwie widział jeszcze tradycyjne wycinanki, którymi ozdabiano domy na święta, ale sam nigdy nie wycinał. Zawsze miał zainteresowania plastyczne — obocenie, obok wycinanki zajmuje się też malarstwem. Obrazy swoje — przeważnie martwe natury i widoki przyrody — ujęte tradycyjnie, z dużą dozą realizmu, rozdaje lub sprzedaje znajomym. Wycinanką zajmuje się od kilkudziesięciu lat⁵. Jedną z jego ambicji było i jest jeszcze szerokie propagowanie sztuki wycinania jako możliwości wypowiedzenia się artystycznego, oraz wychowania estetycznego dzieci. Często sam Grosbard odżegnuje się od wycinanki tradycyjnej, twierdząc, że celem jego twórczości jest nadanie wycinance nowych treści, nowej symboliki, wywodzącej się ze współczesnego życia. Nie neguje bynajmniej wartości starej wycinanki, niemniej uważa, że powinna ona obecnie posiadać nowe, współczesne znaczenie symboliczne. Wycinanki jego są przede wszystkim jednobarwne, wykonane rzadziej z białego, najczęściej

z kolorowego błyszczącego papieru, czasem, dla podkreślenia kontrastu stosują białe lub kolorowo jednobarwne tło. Komponując wzory opiera się najczęściej na tradycyjnej metodzie — rysując wzór na połowie złożonego papieru, co daje w rezultacie obraz symetryczny, po obu stronach pionowej osi. Ale nie tylko uznaje tę zasadę komponowania wzoru — tworzy również wycinanki, które są zakomponowane wokół dwóch osi, poziomej i pionowej, oraz takie, które stanowią zupełnie wolną kompozycję. Te ostatnie najczęściej zawierają nie-tradycyjną, współczesną symbolikę, odbiegającą zupełnie od tradycyjnych treści, które przekazywała dawna wycinanka.

Najciekawszym przykładem twórczości J. Grosbarda, jest jego wycinanka, którą nazwał świętem zbierania plonów w kibucu (il. 1). Jest ona wykonana z czorwonego błyszczącego papieru, zakomponowana symetrycznie, po obu stronach pionowej osi. Elementami zdobniczymi nawiązującymi do tradycyjnych, są dwa wazony umieszczone po obu bokach obrazu, z których wyrastają rośliny zapelniające swymi łodygami i liśćmi całe pole wycinanki. W tenże ornament wkomponowane są — również zgodnie z tradycją — dwa ptaki, oraz tekst. Centralnymi postaciami są trzy osoby, niosące kosze wypełnione owocami — motyw zupełnie nowy. Również i tekst różni się od zazwyczaj spotykanych w tradycyjnej żydowskiej wycinance. Nie są to wersety z Biblii czy też innych tekstów o charakterze religijnym. Napis po prostu tłumaczy co przedstawia wycinanka *Hag ha-bikkurim* — święto plonów, obchodzone uroczyście w kibucach w okresie Shawouth. Mamy więc do czynienia z wykorzystaniem przez twórcę możliwości powiązania dawnej tradycji wycinanek wykonywanych z okazji tego właśnie święta, z jego „obrazkiem” przedstawiającym to święto we współczesnej tradycji kibucowej.

Podobne ujęcie tematu — nawiązanie do tradycyjnego obrzędu zapalania świec z nastaniem soboty, widzimy w następnej wycinance, na il. 2. Różnica pomiędzy tą a poprzednią polega przede wszystkim na tym, że podczas gdy przygotowanie wycinanek na święta Szawouth miało się w tradycji żydowskiej, wiązanie tejże z sobotą, jest już indywidualną koncepcją Grosbarda. Kompozycja i tej wycinanki nawiązuje do tradycyjnej. Widzimy tutaj wyodrębnione wyraźnie ramy obrazu i dobitnie podkreślony motyw centralny, który jest tematem wycinanki. Ramy obrazka ujęte są znów w konwencji tradycyjnej — zgeometryzowana wieć roślinna, w którą wkomponowane są ptaki nawiązuje ściśle do znanych nam ujęć. Również widzimy tu tekst, umieszczony w centralnym miejscu. Ale jak i w poprzedniej, autor nie posługuje się żadnym wersem biblijnym nakazującym świętowanie soboty, a jest ich sporo, ale w sposób zwięzły tłumaczy symbolikę wycinanki, która została „dla uczczenia soboty” wykonana. Symbolika ta zawarta jest w partii środkowej wyraźnie wyodrębnionej i jest ona na pewno inaczej wyrażona, aniżeli dokonałby tego tradycyjny wycinkarz z drugiej połowy ubiegłego stulecia, gdyby mu takie zadanie powierzono. Wyodrębniony — przez zastosowanie wokół pustej przestrzeni — motyw centralny, to stolik nakryty serwetką, który widzimy niejako przez okno, ozdobione firanką. Na stoliku tym stoją w powszechnie używanych lichtarzach dwie zapalone świece. A więc mamy próbę przedstawienia w wycinance realistycznej scenki, powszechnie znanej. Z nadejściem soboty na stole płoną dwie, zapalone przez gospoдинię domu świece. Realna rzeczywistość, powtarzająca się w każdym tradycyjnym żydowskim domu; scenka została utrwalona w formie, nawiązującej do tradycyjnej żydowskiej sztuki dekoracyjnej.

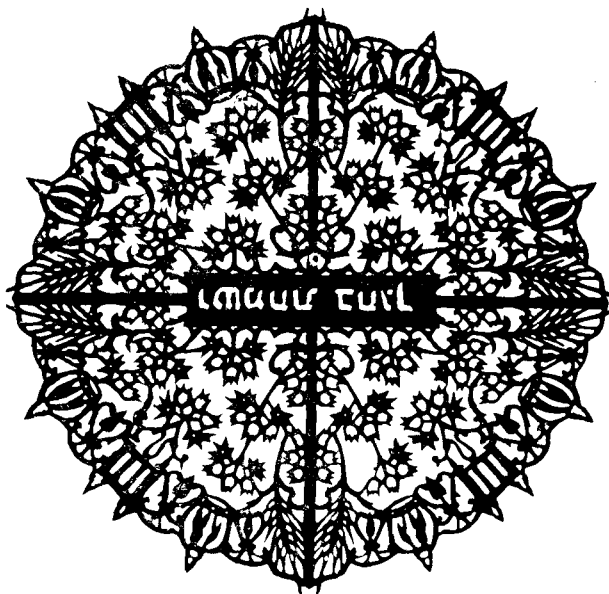
Nie mnożąc przykładów twórczości jednego artysty, należy dodać, że oprócz tematów związanych z tradycją, poszerzoną tylko przez niego funkcją wycinanki, spotykamy też w jego twórczości symbolikę, nawiązującą do problemów życia codziennego. Znać są wycinanki Grosbarda ilustrujące poszczególne problemy dotyczące życia społecznego czy politycznego, odpowiadając niejako na współczesne hasła. Tak więc porusza on takie tematy jak wojna, pokój, zagłada Żydów podczas ostatniej wojny światowej. Poza tym spotykamy też jego wycinanki peł-

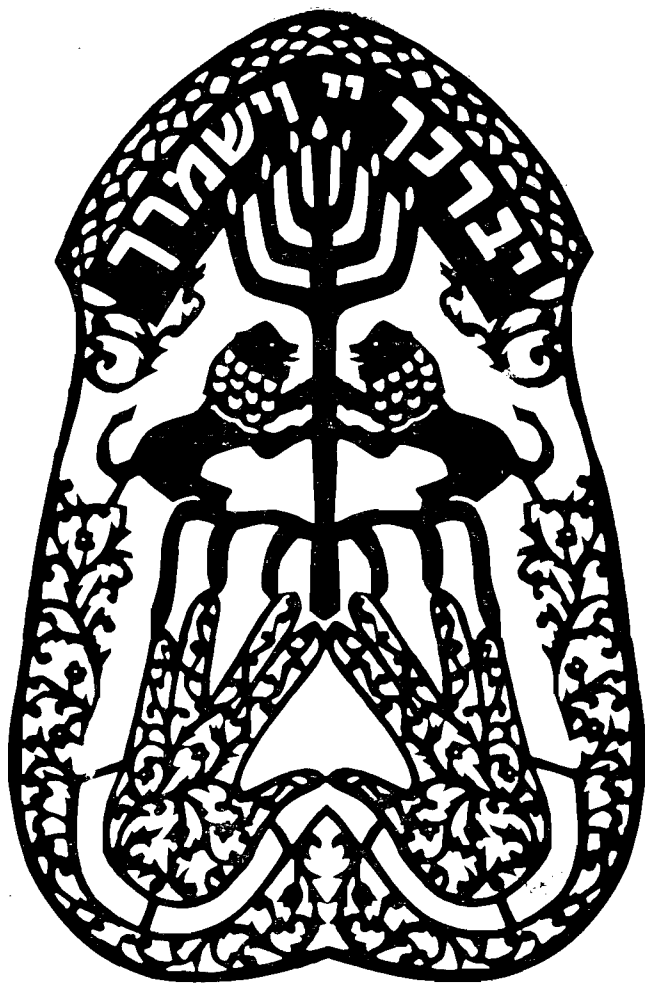
niące jedynie funkcję zdobniczą, najczęściej o tematyce roślinnej, rzadziej kompozycje elementów geometrycznych — nie nawiązujące w ogóle do koncepcji tradycyjnej wycinanki.

Następnym wycinankarzem, który wzbudza zainteresowanie samodzielnością swych koncepcji artystycznych jest Jakob Neeman. Pochodzi z Rumunii, twierdzi, że nie stykał się w dzieciństwie z wycinanką ani wycinankarzami.⁶ Pierwsze wycinanki zobaczył dopiero na którejś z wystaw w muzeum w Haifie. Posiadał zawsze uzdolnienia i zainteresowania artystyczne, przez szereg lat zajmował się malowaniem i komponowaniem szyldów sklepowych. W przeciwieństwie do Grosbarda, jest człowiekiem głęboko religijnym — wiele czasu poświęca na czytanie Biblii, zgłębianie tajemnic przepisów religii żydowskiej, spełnia nakazy obrzędowe w religii żydowskiej przykazane. Wycinanka, jak twierdzi jest dla niego formą wypowiedzenia swych ambicji artystycznych, jednak jak się wydaje dużą wagę przywiązuje do możliwości zarobkowania przez sprzedawanie wycinanek. W twórczości swojej używa kolorowego, jednobarwnego, najczęściej błyszczącego papieru, dla podkreślenia kontrastów czasem stosuje tło, przodo wszystkim białe. W wycinance stosuje najczęściej tradycyjną technikę, wzory komponuje przeważnie symetryczne, wzdłuż pionowej osi. W twórczości swojej stara się nawiązywać do tradycyjnej funkcji wycinanki, oraz opiera się przede wszystkim na symbolach stosowanych w sztuce żydowskiej, nie tylko w wycinance. Charakterystycznie dla jego twórczości jest łączenie wycinanki z odpowiednimi tekstami, są to najczęściej, w myśl tradycji wersety z Biblii. Neeman szuka jednak stale nowych rozwiązań, czasem zupełnie odrębnych, zapożycza wiele z innych dziedzin tradycyjnego zdobnictwa.

Przykładem nawiązywania bezpośredniego do starej żydowskiej wycinanki, zarówno do jej formy jak i funkcji, jest wykonana przez Neemana „rojzele” — wzorowana na tradycyjnych, publikowanych przez G. Fränklową. W odróżnieniu od tych wykonywanych w Polsce, wycinanka Neemana ozdobiona jest jeszcze napisem, mówiącym o radości świętowania. Tendencję do poszukiwania nowych form ilustruje wycinanka nr 4. Przede wszystkim uderza nas nowa, nietypowa forma tejże. Nie jest ona zamknięta w kółło lub prostokąt, ale posiada oryginalną formę, podporządkowaną kompozycji wzoru. Nawiązując do tradycyjnych *mizrachów*, twórca dzieli pole wycinanki na dwie płaszczyzny, które

Il. 3. J. Neeman, *Rojzele*, 30 × 30 cm





4

Il. 4. J. Neeman, *Błogosławieństwo kapłanów*, wym. 21×32 cm;
il. 5. J. Neeman, *Jerozolima*, wym. 15×27 cm



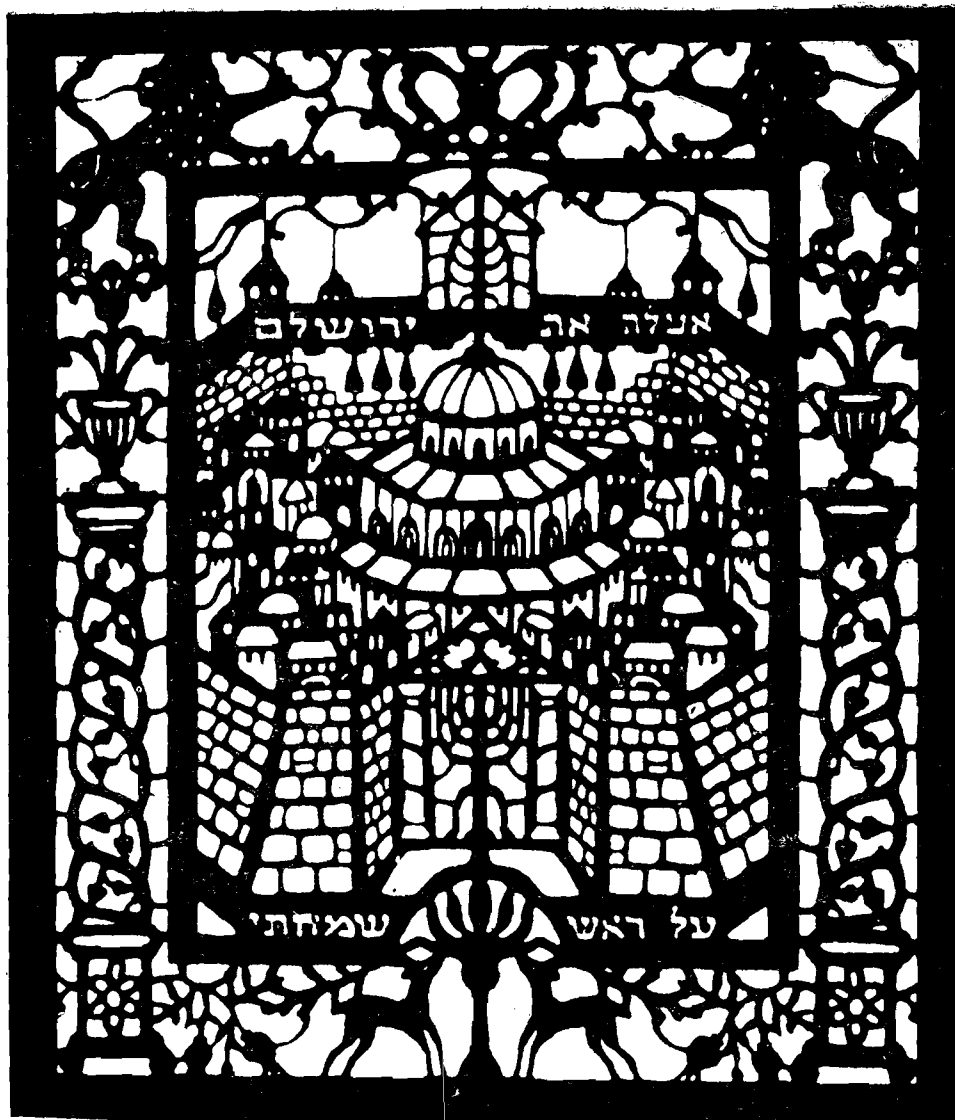
5

wypełnia różnym, niezależnym od siebie ornamentem. Centralnym motywem są tu dwa lwy, podtrzymujące menorę — rozwiązanie kompozycyjne znane i stosowane często w wycinance tradycyjnej. Menora ta wyrasta z podstawy, którą stanowią złożone do błogosławieństwa ręce kapłana. Jest to motyw znany sztuce żydowskiej, ale nie spotykany we wschodnio-europejskiej wycinance, najprawdopodobniej zapożyczony przez Neemana z przedstawień nagrobkowych. Zacytowany tekst błogosławieństwa „Niech ci błogosławi Pan, a niechaj cię strzeże” (IV księga Mojżeszowa — Numeri, 6:24) nadaje wycinance wartość obronną, a więc amuletu. Zastosowany dla wypełnienia rąk oraz obramowania dolnego motywu ornament roślinny znów zbliża tę właśnie wycinankę do powszechnie znanych.

Połączeniem rozwiązań tradycyjnych z nową treścią wycinanki, jest ta — nr 7 — którą artysta wykonał dla uczczenia pamięci rodziców, którzy zginęli w Oświęcimiu. Autor, zapewne świadomie, zastosował tu tradycyjną formę wycinanki prostokątnej. Wypełnił ją całkowicie ornamentem i wkomponowanym weni tekstem. Centralnym motywem tej, zakomponowanej wzdłuż pionowej osi wycinanki jest drzewo (placząca wierzba??) po obu bokach którego widzimy dwie nagrobne tablice, macewy, z tekstem powszechnie na nagrobkach spotykanym, informującym kto został w tym miejscu pochowany. U góry, podtrzymywana przez dwa siedzące na drzewie ptaki, umieszczona jest świeca, jaką zwyczaj żydowski karze zapalać dla uczczenia zmarłych w rocznicę iel śmiereci. Tłumaczy to tekst umieszczony u góry wycinanki, objaśniający, że świeca ta ucześć ma pamięć rodziców,

którzy zginęli w Oświęcimiu w miesiącu Siwan 1944 roku. Umieszczone po obu stronach wycinanki kolumny, motyw często spotykany w sztuce żydowskiej i nawiązujący do słupów postawionych przez Salomona przed świątynią w Jerozolimie, zwane Jachin i Boaz (I Księga Królewska, Rogum 6:21) w tym wypadku zostały zamienione na dwie płonące świece, upamiętniające zmarłych rodziców artysty. Tradycyjna kompozycja, zastosowana w tej wycinance, wijący się ornament roślinny wypełniający całą jej przestrzeń, poza motywami które symbolizują zmarłych, niewątpliwie łączy tę wycinankę z tradycyjnymi.

Rezultatem zupełnie nowych poszukiwań Neemana jest zapewne wycinanka przedstawiająca Jerozolimę. Kompozycja ta (il. 5) odbiega od klasycznych, tradycyjnych wzorów. Do elementów szczytkowych zaliczyć należy umieszczone po bokach dwa wazony, z których wyrasta wieć, tworząca boczne okolenie głównej kompozycji, oraz tekst zaczerpnięty z Biblii a odnoszący się do Jerozolimy „I uczynię, że ustanie w miastach Judzkich i w ulicach Jeruzalemskich głos radości i głos wesela” (Joremiasz, 7:34). Cała wycinanka jest kompozycją opartą dokładnie na elementach architektury Jerozolimy. Można rozróżnić zarysy poszczególnych budynków — zarówno starych, uznawanych powszechnie jako symbole Jerozolimy jak ściana płaczu czy meczet Omara, jak też i nowoczesnych, jak np. siedziba głównego rabinatu. Kompozycja wycinanki zupełnie odbiega od tradycyjnej — wzorowana jest niewątpliwie, na próbach przedstawienia Jerozolimy, spotykanych u współczesnych plastyków. Twórca odszedł od klasycznej kompozycji wyodrębniającej jeden lub dwa motywy



Il. 6. J. Shadur, *Jerozolima*, wym. 45×45 cm

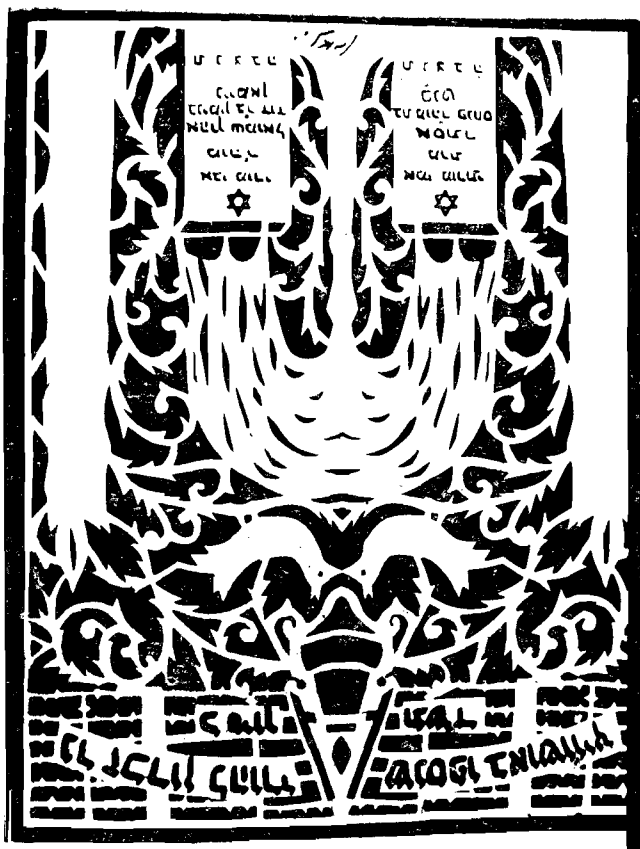
centralne, na korzyść przedstawienia architektury miasta w sposób zbliżony do realistycznego. Zasadnicze wrażenie jakie pragnie wywołać, to nagromadzenie budynków, ich wysmukłe sylwetki i kopulaste dachy, a to rzeczywiście zbliża widza do realnego obrazu.

Jerozolima jest również jednym z najbardziej ulubionych tematów Jehudit Shadar. Ta niezwykle twórcza i pełna inicjatywy plastyczka, zajęła się wycinanką stosunkowo późno, poświęcając się tej dziedzinie twórczości niemalże całkowicie. Jedną z cech charakterystycznych dla jej artystycznych poszukiwań jest posługiwanie się różnymi rodzajami kartonu co wraz z odpowiednio dobranym tłem tworzy u widza w myśl założeń artystki wrażenie głębi, względnie trójwymiarowości wycinanki, łagodzi kontury tejże. Wycinanki Jehudit Shadur są najczęściej jedno- lub dwubarwne, wykonywane z jednobarwnych kolorowych kartonów, czasem jeszcze podkolorowywanych. Artystka często umieszcza je na staro-złotym tle, opierając się na tradycji wycinanki Żydów północno-afrykańskich, lub też złotą farbą podkreśla poszczególne części ornamentu. Kompozycje jej zbudowane są najczęściej symetrycznie, wzdłuż pionowej osi; świadomie i zdecydowanie sięga ona po motywy wycinanki tradycyjnej, jej układ. Najlepszym przykładem sztuki J. Shadur jest wycinanka nr 6, przed-

stawiająca Jerozolimę. Kompozycja całości oparta jest na *mizrachach* — wyodrębniona ramka, motyw centralny, w całość wkomponowany tekst. Poszczególne elementy wzoru tworzącego obramowanie są bezpośrednio przeniesione z tradycyjnej wycinanki: dwie boczne kolumny, Jachin i Boaz, zwieńczone wazonami z których wyrasta wić, lwy Judy podtrzymujące koronę Tory, wieńczące wycinankę; u jej podstawy dwa jelenie obok *menory*. Nowym całkowicie rozwiązaniem jest zaprojektowany przez J. Shadur motyw centralny — przedstawiający Jerozolimę. Według wizji artystki — widzimy stare miasto jerozolimskie, otoczone murami, z meczetem Omara, i Ścianą Płaczu, jako centralnymi i najważniejszymi symbolami.

Przedstawiona tutaj pokrótce twórczość trojga wycinankarzy zezwala nam na sformułowanie pewnych uogólnień, wynikających nie tylko z przytoczonego powyżej materiału, choć ten, jak już zaznaczyłam wydaje mi się w pełni reprezentatywny.

W interesującym nas zjawisku, mamy do czynienia z odrodzeniem się tradycyjnego rzemiosła artystycznego, który to proces przebiega współcześnie i na pewno nie został jeszcze zakończony. Odrodzenie się sztuki wycinankarskiej nastąpiło raczej spontanicznie, być może częściowo zostało zasugerowane przez organizowane wystawy, propagowanie wycinanki, jako jednej



Il. 7. J. Neeman, Wycinanka dla uczczenia pamięci zamordowanych rodziców, wym. 17×21 cm

z gałęzi bogatej starej sztuki żydowskiej. Sztuki, która nie była nigdy bezpośrednio związana z kultem, a jedynie pełniła funkcje w określonych sytuacjach.

Kontynuatorami tejże twórczości, będącej w tradycji domeną mężczyzn, są nadal przeważnie mężczyźni, kobiet zajmujących się wycinanką tradycyjną jest znacznie mniej. Twórczość ta, zgodnie z tradycją traktowana jest jako zajęcie zarobkowe. Ale zmiana funkcji wycinanki, zmusza do zmiany sposobu zarabkowania poszczególnych twórców. Starają się oni zdobyć szeroki wachlarz klientów, organizują sami własne wystawy, zabiegają o przyjęcie swych prac na różne wystawy zbiorowe, biorą udział w konkursach, a nawet jak np. Grosbard i Neeman wydają własnym sumptem albumy swych wycinanek, co ma pomóc w znalezieniu ewentualnych nabywców na oryginały.

Zmieniła się, zgodnie z powszechnie panującą tendencją, funkcja wycinanki. Jest ona przede wszystkim traktowana jako ozdoba mieszkania, wieszana na ścianie. Ale nie wszystkie tradycyjne funkcje wycinanki żydowskiej zostały zarzucone. Tak więc

dawna funkcja wycinanki — amuletu została zapomniana, ale wersety religijne umieszczane w wycinankach współczesnych nierzadko opiewają konieczność, względnie zawierają wezwanie do strzeżenia domu, opieki nad ogniskiem domowym, a to już o dawną funkcję ochrony niewątpliwie zachęca. Ubieranie domów czy szalasów wycinankami z okazji świąt nie jest praktykowane. Względnie, nie jest praktykowane jako tradycja obowiązująca powszechnie. Natomiast zostało to przyjęte przez przedszkola, szkoły, organizacje młodzieżowe, które nie tylko kontynuują ten zwyczaj, ale żywo go rozwijają, widząc w przygotowywaniu wycinanek na określone święta możliwość nawiązania do dawnych obyczajów, przekazania dzieciom wiadomości z zakresu historii i religii. Interesujące zjawisko w dziedzinie odrodzenia się starych funkcji wycinanki obserwujemy w nowym zwyczaju ozdabiania kontraktów małżeńskich tzw. *ktub*. Otóż wydaje się, że znane z XVIII i XIX wieku egzemplarze kontraktów małżeńskich zdobionych wycinanką są wyjątkami.⁷ Odrodzenie tego zwyczaju spotykamy współcześnie — rozwijająca się ostatnio moda na zamawianie szczególnie ozdobnych kontraktów ślubnych i następnie oprawianie tychże i wieszanie na ścianie, sprawiła, że poszczególni twórcy zaczęli wykonywać *ktuby* zdobione wycinanką, o motywach często opartych na tradycyjnej wycinance, ale nie związanych ze zdobnictwem stosowanym na starych kontraktach małżeńskich. Z nieco zmienioną kontynuacją dawnej tradycyjnej funkcji wycinanki spotykamy się w wypadku, gdy na wzór dawnych — upamiętniających daty śmierci najbliższej rodziny — niemalże wszyscy wycinankarze wykonują wycinanki dla uczczenia pamięci rodziny względnie najbliższych, pomordowanych podczas ostatniej wojny światowej.

Mimo że częściowo przynajmniej zmieniła się funkcja wycinanki, jednak na uwagę zasługuje fakt, że naczelne zadanie tradycyjnej wycinanki — przekazywanie treści za pomocą przedstawień, motywów o charakterze symbolicznym — nie uległo zasadniczej zmianie. Nadal podstawową funkcją wycinanki, tej wieszanej na ścianie, mającej zastąpić obraz, jest przekazanie pewnych treści. Odczucia estetyczne odbiorcy winny, w myśl założeń wykonawców, wiązać się ze zrozumieniem symboliki jaką wycinanka zawiera. Treści, które ma ona przekazać są oczywiście bardzo różne, zarówno są to wskazania, nakazy o charakterze religijnym, jak i prawdy dotyczące dnia codziennego i wreszcie ilustrujące współczesne problemy społeczne.

Mamy więc do czynienia z twórczością żywą, która nawiązuje do tradycji, ale przede wszystkim do tradycji selektywnie wybranej — do wycinanki polskich Żydów. Być może dlatego, iż była ona najbardziej rozpowszechniona, bliska niektórym twórcom pochodzącym z obszarów Europy wschodniej i może najbardziej rozpropagowana. Wobec odkrycia nowych, mało znanych wycinanek wykonywanych przez Żydów mieszkających na terenach dawnego państwa tureckiego oraz wobec propagowania ostatnio twórczości ludowej a więc i wycinanki żydowskiej z terenów północnej Afryki, pozostaje otwartym pytanie, czy współczesna wycinanka zmieni się pod wpływem tej pochodzącej z krajów orientalnych, czy też rozwój tej sztuki zdobniczej pójdzie w innym kierunku.

PRZYPISY

¹ Giza Fränkel, *Migzerot nijar, omanut jehudit, amamit*, (Wycinanka w papierze, żydowska sztuka ludowa), Masada, Tel-Aviv, 1983, ss. 152, il. 82

Tęż autorki: „Wycinanka żydowska”, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XIX, 1965 nr 3, ss. 135—147

„Wycinanka żydowska w Polsce”, „Lud”, seria II, t. VIII, Lwów 1929, ss. 7—22

² B.W. Segel, „Reiselech und Fahnen der galizischen Juden”, „Globus”, t. 61, 1892, ss. 230—237

³ G. Fränklowa, *Migzerot...*, op. cit., il. 76, 78

⁴ Wiadomość uzyskana podczas badań terenowych autorki.

⁵ Jehoshua Grosbard, *Wycinanka w papierze*, Tel-Aviv, 1970 (Podaje tytuły w polskim tłumaczeniu).

Wycinanki w papierze artysty Jehoshuy Grosbarda, (hebr.), Katalog wystawy, Muzeum Etnografii i Folkloru, Haifa, 1969

⁶ Jakov Neeman, *Wycinanka żydowska*, Haifa, 1984, katalog.

⁷ Giza Fränkel, *Migzerot...*, op. cit., il. 88—92