

Olga Goldberg — Mulkiewicz

POSTAĆ ŻYDA W POLSKIEJ RZEźBIE LUDOWEJ

Jak wskazuje tytuł, tematem tego artykułu jest recepcja postaci Żyda w świadomości ludowych rzeźbiarzy. Zagadnienie to wiąże się oczywiście ze złożoną problematyką stereotypu „obcego” w społeczności o zróżnicowanym składzie etnicznym. Jest przyczynkiem do tego zagadnienia i ten fakt zwalnia mnie od konieczności analizowania przyczyn, jakie wpłynęły na ukształtowanie się stereotypu Żyda w kulturze ludowej¹. Gwoli prawdzie dodajmy, że należałoby nawet mówić nie o jednym, a o kilku stereotypach funkcjonujących w różnym czasie, w różnych grupach społecznych. Realizują się one inaczej w tekstach pieśni i przysłów, inaczej w zwyczajach i obrzędach i jeszcze inaczej w rzeźbie. O stereotypie Żyda w folklorze ustnym pisałam niedawno na łamach „Literatury Ludowej”², postać Żyda w widowiskach jasełkowych (herodach), zapustnych etc. omawiana była niejednokrotnie w pracach o folklorze obrzędowym i widowiskowym³. Wyobrażenie Żyda pełni w nich rolę wyznaczoną przez scenariusz i roli tej podporządkowany jest zarówno wygląd postaci, jak i jej zachowanie. Natomiast w rzeźbie twórca ma znacznie większe możliwości samodzielnego kształtowania koncepcji postaci. Nawet wtedy, gdy temat jest mu podpowiedziany, nie narzuca mu (jak w obrzędzie) dyrektyw co do sposobu jego realizacji. Rzeźba daje też nieporównanie większą możliwość indywidualizacji postaci niż zabawka, w której celem wykonawcy było osiągnięcie przy minimalnym wkładzie pracy maksymalnego efektu komicznego, zwłaszcza przy wykorzystaniu możliwości ruchomych.



Il. 1. Ul kłodowy z głową Żyda, Jazowsko, woj. nowosądeckie (obecnie wł. Muz. Etnograf. Kraków).

Omawiając postać Żyda w rzeźbie ograniczamy pole naszych zainteresowań do stosunkowo krótkiego okresu. Tradycyjna rzeźba przeznaczona dla środowiska chłopskiego miała bowiem niemal wyłącznie charakter kultowy, a pierwsze przykłady wprowadzenia tematyki świeckiej, rodzajowej, historycznej, fantastycznej, pojawiają się dopiero w latach trzydziestych. Wyjątek stanowiły figurki jasełkowe (szopkowe) o których jednak nie piszę, ponieważ podobnie jak w obrzędach — miały ustaloną rolę, a co za tym idzie stypizowaną formę ujęcia. Drugim wyjątkiem, który już wchodzi w zakres tematyczny tego artykułu są ule figuralne, określane przez Tadeusza Seweryna mianem ludowej rzeźby monumentalnej⁴.

Przystępując do omówienia znanego mi⁵ materiału chciałabym podjąć próbę odpowiedzi na istotne pytania:

- 1 jakie pobudki kierowały rzeźbiarzami przy wyborze tematu Żyda;
- 2 jakie elementy i cechy dawnej społeczności żydowskiej (a więc i postaci Żyda) pozostały w pamięci rzeźbiarzy i znalazły wyraz w ich pracach.

Zacznijmy od wspomnianych już uli figuralnych, w nich bowiem najwcześniej (bo jeszcze zapewne w II połowie XVIII w.) pojawiła się tematyka świecka, rodzajowa — a m.in. postać Żyda⁶. Najbardziej znana jest postać chasyda, skupionego nad trzymaną w dłoniach książką (il. 10). Pochodzi ona z Zabierzowa, a znajduje się obecnie w zbiorach i ekspozycji Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Rzeźbiona w jednym kłocu postać należy do mistrzowskich osiągnięć pol-

skiej rzeźby ludowej⁷. Poza tym ulem nie zachowały się inne przykłady całych postaci Żyda. Czy istniały? Być może, ale trudno sobie wyobrazić, aby mogły przetrwać okres okupacji, eksterminacji Żydów, programowego antysemityzmu, podobnie jak inne „politycznie neutralne” figury przedstawiające zakonnik, niedźwiedzia, narzeczonych, Turka, szlachcica. Zachowało się natomiast kilka (jeśli nie kilkanaście) dużych, trochę groteskowych przez przerysowanie rysów, głów Żydów w kapeluszach (il. 1). Głowy te umieszczano na ulach kładowych. Pochodziły wszystkie z południowej i południowo-zachodniej części kraju. Znamy też dwie płaskorzeźbione głowy Żydów umieszczone na ulu skrzynkowym z Bobrowej.

Operując tak skąpym materiałem, a do tego anonimowym, pozbawionym wszelkich komentarzy, czy to ustnych czy pisanych, trudno jest odpowiedzieć na pierwsze z postawionych pytań. Seweryn, rozpatrując magiczną rolę rzeźb, ustawionych w pasiekach skłonny był właśnie w tym kontekście tłumaczyć wybór postaci Żyda. Miała ona — w myśl takiej interpretacji — zapewnić pasiece dostatek⁸, Żyd uchodził bowiem w niektórych okolicach za synonim bogactwa. Motywację taką potwierdzałoby m.in. znane przysłowie: „Gdzie są żydki, tam są dydki”⁹, jak też i powiązanie w obrzędach dorocznych postaci Żyda z funkcją wegetatywną¹⁰. Oczywiście możliwe były również inne uzasadnienia, w pasiekach stawiano figury intrygujące swą odmiennością, a nawet egzotyką. Miały przecież działać na wyobraźnię okolicznych mieszkańców, świadczyć o fantazji właściciela. Żyd wywoływał zapewne wśród przyglądających się pasiece podobne wrażenie jak postacie Adama i Ewy, Turka czy Zagłoby.

Po II wojnie postać Żyda pojawia się parokrotnie w ulach figuralnych, ale już na prawach reliktu, nadszłości starych uli. Nigdy nie służyły i nie miały służyć swej podstawowej funkcji — ula, stanowiąc jedynie przedmiot pożądany ze względu na swe walory estetyczne (ule Henryka Wierchowskiego z Zawidza, sprzedawane w Cepelii) i poznawcze (np. w ekspozycji Muzeum Wsi w Radomiu, Muzeum Pszczelarstwa w Swarzędzu).

W ludowej rzeźbie figuralnej po ostatniej wojnie postać Żyda pojawia się stosunkowo często. Nie nawiązuje jednak do wzorów dawnych, z okresu dwudziestolecia. Stereotyp Żyda, występujący w innych dziedzinach ludowej twórczości (zwłaszcza w folklorze), w rzeźbie nie mógł się ukształtować i utrwalić, z tej prostej przyczyny, że rzeźba ta, jak już o tym była mowa, aż do II wojny służyła niemal wyłącznie celom kultowym. Postać Żyda pojawia się więc w niej dopiero wtedy, gdy przestała istnieć społeczność żydowska a źródłem wiedzy o niej stała się pamięć, a nie bezpośrednia obserwacja. Wzorce postaci stają się historyczne, wraz z całym balastem tego zjawiska — jak idealizacja przeszłości, zapamiętywanie pojedynczych, najbardziej charakterystycznych cech, a zacieranie się innych. Ta właściwość przybiera z biegiem lat na sile. Ponadto, o czym będzie jeszcze mowa, tragedia okupacji pozostawiła w mentalności niektórych twórców trwały ślad, widoczny również w wyborze tematyki rzeźb i w sposobie ich ujęcia.

Wiąże się to ze sprawą motywacji, przemianami, jakie zaszły w funkcji rzeźby ludowej. Ogólnie i skrótowno można powiedzieć, że z chwilą gdy przestano rzeźbić dla społeczności wiejskiej przedmioty kultu, zasadniczą rolę w twórczości zaczęły odgrywać dwa motywy: chęć rzeźbienia, a w niektórych przypadkach wręcz potrzeba wypowiedzenia myśli i odczuć, oraz zamówienia ze strony nowego, nie — wiejskiego odbiorcy. Zamówienie, czasem formułowane bezpośrednio (z sugestią tematu), częściej pośrednio — pod wpływem obserwowania co robią inni, co jest nagradzane, co się podoba nabywcom, co zyskuje przychylną ocenę komisji w Cepelii, jury konkursów etc. Tak więc obok przyczyn emocjonalnych, które sprawiają, iż niektórzy twórcy podejmują temat żydowski, istnieją i motywy natury komercyjnej, których rola wydatnie zwiększa się w końcu lat sześćdziesiątych. Powtarzające się zamówienia na „żydów”, zainteresowanie tym tematem, zarówno poszczególnych zbieraczy sztuki ludowej jak też instytucji handlowych (zwłaszcza BHZ „Dęba”) pobudziło i ukierunkowało inwencję rzeźbiarzy. Oczywiście wyobrażenie Żyda ulega wówczas konwencjonalizacji, podczas gdy w przypadku twórczości

Il. 2. Żyd, drewno polichr., wyk. Marian Adamski, Sobiska, woj. siedleckie. Il. 3. Modlący się chasyd, drewno, wyk. Henryk Wierchowski, Zawidz Kościelny, woj. sierpeckie. Il. 4. Żyd polski, drewno polichr., wyk. Jan Malik, Rybna, woj. krakowskie.



wychodzącej z motywacji wewnętrznych sposób przedstawienia tematu jest znacznie bardziej zróżnicowany, nawet wtedy, gdy rzeźbiarz stawia sobie za cel jedynie utrwalenie pamięci świata, który tak nagle i tragicznie zginął.

Chęć utrwalenia wartości historycznych, tego co już nie istnieje, dominowała w twórczości Ignacego Kamińskiego z Oraczewa koło Łęczycy¹¹. Dziwnym zbiegiem okoliczności jedna z pierwszych jego rzeźb przedstawiająca wędrownego handlarza żydowskiego trafiła do witryny sklepu Cepelli w Nowym Jorku, gdzie zobaczył ją i kupił były mieszkaniec Łęczycy. Uderzony trafnym ujęciem postaci napisał list do rzeźbiarza, dziękując mu za wykonanie rzeźby, która przypominała mu własne dzieciństwo i nie istniejący już, zniszczony przez wojnę świat, w którym wzrastał¹². Wiadomość, że dzieła jego docierają aż za ocean i tam spotykają się z odzewem, poruszyła niezwykle Kamińskiego i przekonała go o słuszności wybranej drogi. Stała się także impulsem inspirującym powstanie całej serii postaci Żydów w tradycyjnych strojach, które autor zapamiętał z lat swojej młodości. Tę samą motywację, posuniętą jeszcze dalej aż do potrzeby portretowania znanych a nieżyjących już osób, widzimy w twórczości innych rzeźbiarzy. Należy do nich Józef Piłat, który rzeźbi miejscowy *Sklepek żydowski w Dębskiej Woli* (il. 9) i ustawia w nim znane sobie postacie kupca, jego córki i zięcia, których nawet nazywa po imieniu. Również Stanisław Ciszek z Ostojowa, rzeźbiąc postać kupca Feldmana (il. 6), obdarza go znanymi sobie autentycznymi cechami¹³. Chęć uwiecznienia zapamiętanej, odrębnej zupełnie kultury żydowskiej, spotykamy u wielu rzeźbiarzy i niemal wszyscy z nich nawiązują do okresu międzywojennego. Jedynie Wacław Czerwiński ze Swinicy, rzeźbiąc postacie Żydów, zwraca się ku latom zagłady tej społeczności. Prace jego przedstawiają Żydów w tradycyjnych ubiorach, takich jakie zapamiętał sprzed wojny, ale komentarz słowny artysty nawiązuje najczęściej do późniejszego okresu. Pokazując rzeźbę przedstawiającą mężczyznę o skupionym wyrazie twarzy, mówił: „... on jest taki poważny, bo wie, że go zamkną do getta”. Inną rzeźbę, przedstawiającą parę starszych, spogląda-

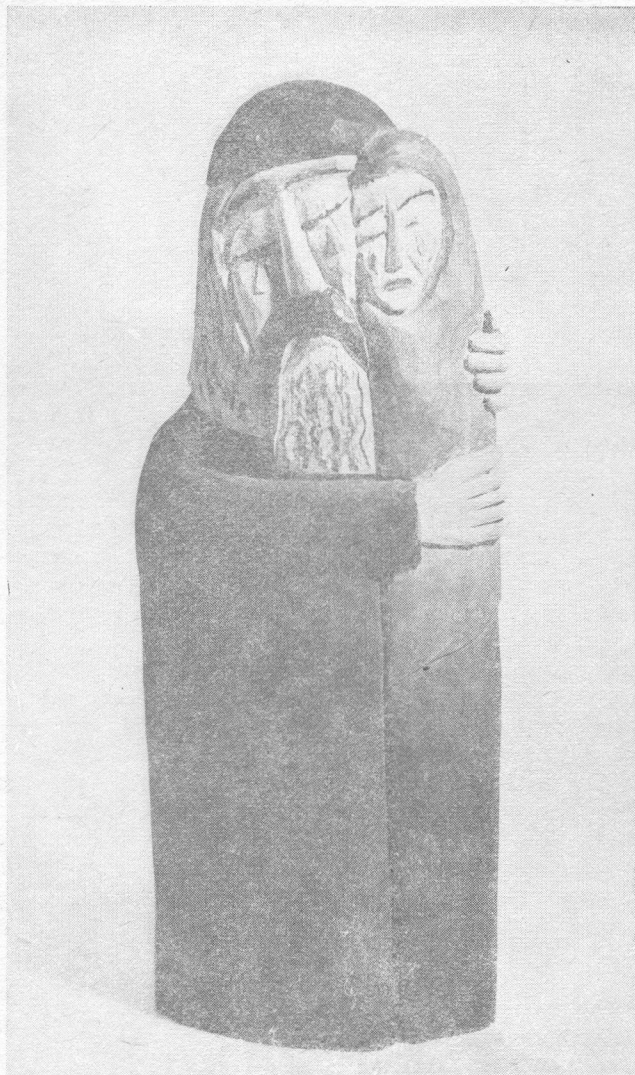
jących na siebie osób, opatrzył komentarzem „To jest Żyd i Żydówka, oni się żegnają bo w getcie zostaną rozdzieleni i pewno się już nigdy nie zobaczą”¹⁴. Sceny przedstawione przez Czerwińskiego odnoszą się więc tematycznie do okresu okupacji, chociaż ikonograficznie rzeźby nawiązują do okresu wcześniejszego. Stanowią one ilustrację typowych mieszkańców biednych dzielnic przedwojennej Łodzi, w ich tradycyjnych strojach i rzeźbiarz nie dodaje do nich rekwizytów związanych z życiem Żydów w czasie okupacji (np. żółtej gwiazdy Dawida na plecach). Czerwiński na pewno znał te rekwizyty i były one na tyle wyraziste, że musiał je zapamiętać, ponieważ jednak uznawał je za przejściowe, pomijał je w swoich rzeźbach. Tworzył również prace, w których przedstawiał sceny z okresu eksterminacji Żydów, np. dramatyczny w wyrazie ostatni pożegnalny uścisk z córką (il. 8).

W szerokim wachlarzu tematyki świeckiej, a ściślej historycznej, postać Żyda zajmuje szczególną pozycję przede wszystkim dlatego, że konkretny charakter zapamiętanego wzorca podsuwał artystom rozwiązania ikonograficzne. Rzadziej spotykamy wspomniane wyżej łączenie rzeźbionej postaci Żyda z konkretnym, znanym osobiście rzeźbiarzowi człowiekiem. Najczęściej artysta ludowy stara się przedstawić nie istniejący już świat w całej odmienności i barwności jego kultury. Jest rzeczą oczywistą, że poszczególni autorzy tworzą rzeźby o cechach charakterystycznych dla swojej twórczości. Nas interesuje tu przede wszystkim odpowiedź na pytanie, jakie cechy charakteryzujące Żydów zachowały się w pamięci rzeźbiarzy, które z nich wydały się im najistotniejsze, a najczęściej podkreślane składają się na współcześnie funkcjonujący stereotyp postaci Żyda.

W stosunkowo bogatym materiale będącym do naszej dyspozycji, uderza przede wszystkim to, że zachował się w pamięci twórców zespół cech antropologicznych, charakterystycznych dla ludności semickiej. Twórcy ludowi, nie posługując się bynajmniej ujęciami o charakterze karykaturalnym, niemal zawsze podkreślają duży nos, duże, czasami odstające uszy i wyraziste oczy postaci. Rysy twarzy Żydów zaznaczone są zawsze wyraźnie, a niekiedy, np. u Wiktora

Il. 5. Wędrowny handlarz, glina wypalana, wyk. Klara Prillowa. Kcynia, woj. bydgoskie. Il. 6. Żyd, drewno polichr., wyk. Stanisław Ciszek, Ostojów, woj. kieleckie. Il. 7. Karczmarz, drewno, wyk. Władysław Naumiuk, Bielsk Podl., woj. białostockie.





Il. 8. Ostatni pożegnalny uścisk z córką, drewno polichr., wys. 20 cm. Wyk. Wacław Czerwiński, Swinica, woj. łódzkie.

Cwierzka z Myślenic są owe rysy nawet nieco prze-rysowane co wzmaga ekspresyjny wyraz, nie przechodząc jednak w ujęcie groteskowe czy karykaturalne. Z karykaturalnym ujęciem twarzy spotkałam się jedynie dwukrotnie, raz była to rzeźba z okresu międzywojennego, drugi raz współczesna figura wykonana przez Ludwika Kubaszczyka z Istebnej¹⁵. W obu przypadkach mamy do czynienia ze zbliżonym podejściem do tematu, podkreśleniem dużego nosa, wy-lupiastych oczu, wpółotwartych ust opatrzonych jed-nym tylko zębem. Wzorce tego rodzaju krążyły zwięs-zcza w prasie antysemitkiej okresu międzywojennego i tam zapewne należałoby szukać pierwowzorów takich ujęć. W zdecydowanej większości rzeźb występują tak-że charakterystyczne atrybuty dawnych „chałatowych” Żydów, oczywiście mężczyzn (bo rzeźbiono w zasadzie tylko ich postacie) — jak np. broda i pejsy, a także charakterystyczne elementy ubioru — jarmułka czy chałat.

O ile jednak granica karykatury nie zostaje w rzeźbie przekroczona, to inaczej się dzieje w zabaw-kach przedstawiających Żydów. Figurki takie, zwięs-zcza mające śmieszyć widza (np. Żyd uciekający przed pieskiem, muzykant trzęsący głową, Żyd kiwający się podczas modlitwy) cechuje często karykaturalne po-traktowanie rysów twarzy. Jeszcze w ostatnich latach można było spotkać takie figurki na odpuszcie emauso-wym w Krakowie, kupowane chętnie przez zbieraczy

sztuki ludowej, ale już nie jako zabawki, lecz jako rzeźbki pełniące przede wszystkim funkcje estetyczne.

Karykaturalne ujęcie twarzy Żyda występuje rów-nież w dawnych i współczesnych maskach obrzędo-wych. Wiąże się to z ich funkcją, z ustawieniem pos-taci Żyda w widowisku. Kontynuacja tradycyjnych form twórczości sprzyja wytwarzaniu się schematów, które w trakcie powielania przyjmują przeważnie for-mę stereotypową, a niekiedy wręcz karykaturalną. Wpływał na to, np. w zabawce, fakt iż stereotyp taki kształtował się przed wojną na wzorach antysemit-kich publikacji. Natomiast w powojennej rzeźbie pod-jęcie tematyki żydowskiej nastąpiło w okresie, kiedy wzory takie nie były już znane, a w każdym razie utraciły siłę perswazji. Twórcy odwołują się do wła-snych doświadczeń, do zapamiętanych sytuacji, do zna-nych sobie konkretności. Rzeźby współczesne mówią więc przede wszystkim o tym, co zachowało się w pamięci twórców, a na sposób interpretacji postaci Żyda rzu-tuje obecny stosunek emocjonalny do tego tematu. Dlatego też we współczesnych rzeźbach nie występują takie elementy dawnego stereotypu jak np. garb. A przecież w obrzędach ludowych, zwłaszcza w daw-nym weselu, postać garbatego Żyda pojawiała się bar-dzo często¹⁶, a do ustalonego rytuału należało wy-śmiewanie garbu i bicie po nim.

Również nie wszystkie elementy stroju występują we współczesnych rzeźbach. Zachował się najlepiej za-pewne utrwalony w pamięci strój codzienny, charakte-rystyczna długa kapota i obowiązujące nakrycie głowy. Strój przedstawiony w znanych mi pracach nie ma jednolitego charakteru, co tłumaczy się tym, że od-zwierciedla on różne odmiany noszonego w Polsce ubioru chasydzkiego. Bardzo rzadko występuje strój odświętny, na pewno przecież znany rzeźbiarzom. Są-dzę, że wynika to z chęci przedstawienia Żyda w jego typowym odzieniu, typowym zachowaniu. Tak np. zu-pełnie nie spotyka się wyobrażeń Żydów w strojach modlitewnych (tzw. tałasach czy filakteriach) choć owi-nięci w duże, białe szale mężczyźni, zgromadzeni w pią-tek czy sobotę rano wokół miejscowej synagogi, two-rzyli charakterystyczny obraz dla małych miasteczek (zwłaszcza na terenie Małopolski). Strój taki występuje natomiast w zabawce emausowej. Można więc powie-dzieć, że powojenni rzeźbiarze, przywołując dla współ-czesnych wizerunek dawnego, ortodoksyjnego Żyda, posługiwali się atrybutami charakterystycznymi a za-razem typowymi, pomijając szczegóły czy ujęcia mo-gące wywołać efekt komiczny, dyskryminujący. Nato-miast w zabawce przechował się dawny schemat pos-taci modlącego się Żyda, już nie należący do współ-cześnie przedstawianego stereotypu.

Analizowany materiał pozwala odpowiedzieć nie tylko na pytanie, jak wygląda Żyd zachowany w pa-mięci ludowych twórców, ale także kim on jest. Wśród rzeźb wyróżniają się dwa najbardziej rozpowszechnio-ne ujęcia ikonograficzne: wędrowny handlarz i mężczyzna z księgą. Pierwszy z nich stanowi synonim żydowskie-go zawodu; często spotykane wizerunki wędrownych handlarzy ukazują nam zawsze postać z workiem na plecach, przeważnie z laską, która miała pomagać w drodze i chronić przed wiejskimi psami (il. 5). Rzeźby te ujęte są w konwencji charakterystycznej dla posz-czególnych autorów. Na szczególną uwagę zasługuje tu postać mężczyzny wykonana w glinie przez Klarę Pril-lową z Kcyni (il. 5). Figurka ta, rzeźbiona w sposób typowy dla Prillowej pełna jest wyrazu. Widoczne na twarzy znużenie i udręka, w połączeniu z innymi ele-mentami charakterystyki postaci nie pozostawiają wą-pliwości, że mamy przed sobą zmęczoną postać węd-

rowca, obarczonego ciężkim workiem. Z kolei Marian Adamski z Sobisk pokazuje handlarza, chodzącego po wsiach i skupującego drób (il. 2). Do własnej pamięci odwołuje się też Józef Piłat (il. 10). Przedstawia on sklepik żydowski, ale z pustymi półkami, ogołoconymi z jakiegokolwiek towaru. Autor chciał w ten sposób podkreślić nędzę tego rodzaju instytucji wiejskich. Ułożone na półkach książki napewno nie były przedmiotem handlu na wsi, lecz nawiązują do innego stereotypu Żyda — o czym będzie jeszcze mowa.

W rzeźbie ludowej, poza wyobrażeniami sklepikarzy, a przede wszystkim wędrownych handlarzy, dość często spotykamy postać żydowskiego muzykanta, względnie grupy muzykantów tzw. klezmerów, występujących często na wiejskich i małomiasteczkowych uroczystościach. Na szczególną uwagę zasługują muzycanci Adama Zegadły z Krzyżki k. Kielc, którzy wg słów rzeźbiarza przedstawiają konkretną grupę z Bodzentyna, a poza tym harmonista Józefa Piłata. Raz jedynie natrafiłam na reprezentanta żydowskiej inteligencji — w rzeźbie Jana Malika z Rybnej, który opatrzył ją tytułem *Żyd polski*; przedstawia ona małomiasteczkowego inteligenta ubranego w surdut, z gołą głową, w rękę trzyma on charakterystyczną torbę, wskazującą na to, że pierwowzorem postaci był zapewne miejscowy lekarz (il. 4).

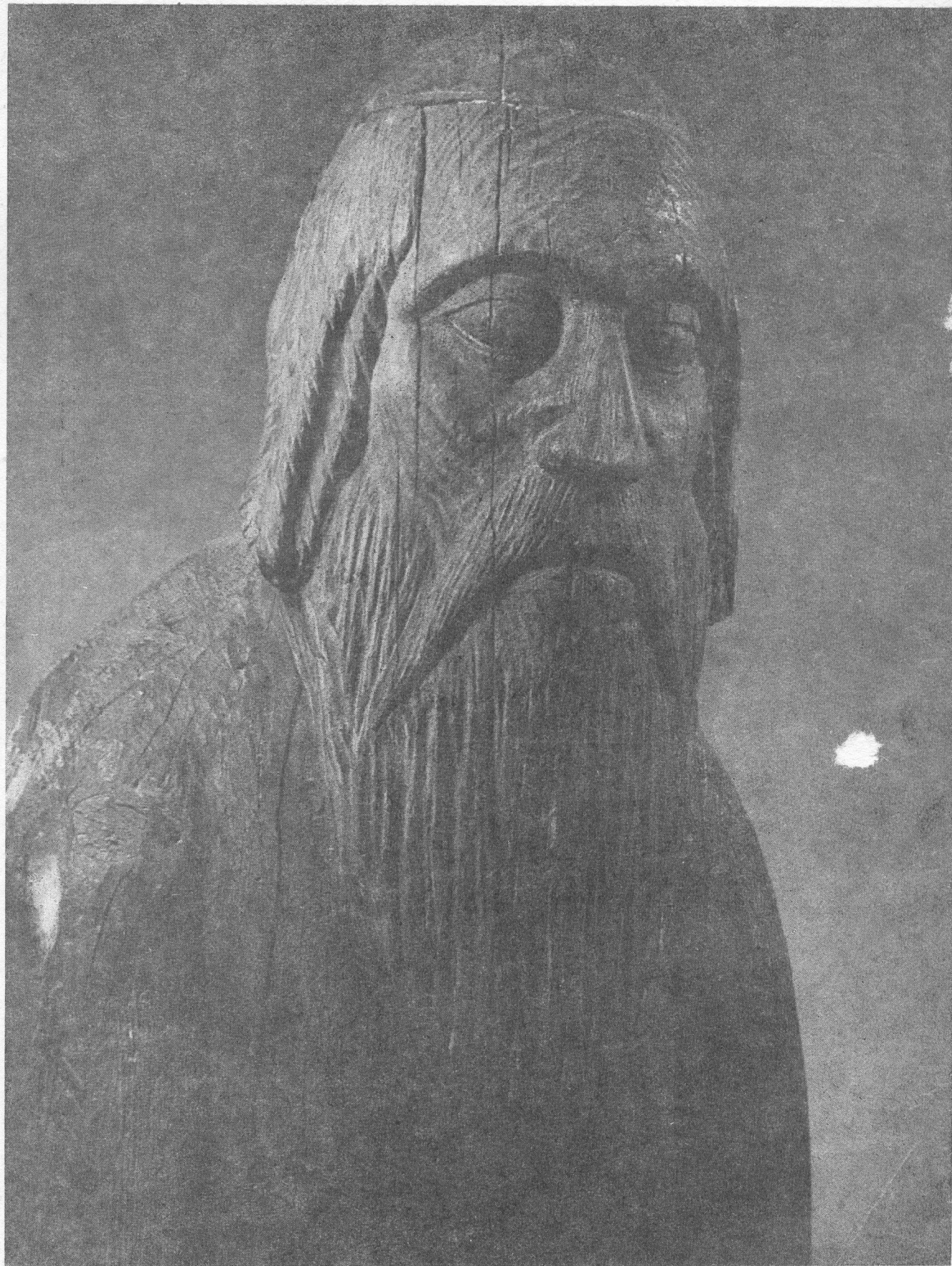
Na tym kończy się wachlarz zawodów przedstawionych w zbadanym materiale. Ciekawe, że nie spotykamy wśród przedstawionych postaci tak licznej i zróżnicowanej grupy rzemieślników, mieszkających zwłaszcza w małych miasteczkach i świadczących rozliczne

usługi dla okolicznej ludności polskiej. Nie występuje też postać karczmarza¹⁷. Jest to fakt godny zastanowienia, bowiem karczmarz należał do postaci szczególnie eksponowanych, przy czym z reguły był nim Żyd. Jeszcze w okresie międzywojennym w wielu miejscowościach karczmy i szynki znajdowały się w rękach żydowskich. Argument, że „żydzi rozpijają wieś” należał do czołowych haseł antysemickich, powtarzany w różnych kręgach społeczeństwa. Żyd — karczmarz występuje natomiast bardzo często w folklorze słownym; np. powiedzenie „widział się z Abramkiem”, oznacza człowieka pijanego¹⁸. Żyd w wielu tekstach jest przyczyną nieszczęść rodzinnych, gdyż jemu odnosi gospodarz przeznaczone dla domu zboże. Czasem jest on bohaterem wielu zabawnych scen, świadkiem spędzanych w karczmie wesołych chwil¹⁹. Dlaczego więc nie spotykamy postaci karczmarza w rzeźbie? Sądzę, że da się to objaśnić tym, iż w pierwszych latach po wyzwoleniu, gdy twórcy ludowi podejmowali w swych pracach krytykę poprzedniego okresu i, zdawałoby się, wążek wyzysku chłopu przez karczmarza był jak najbardziej na miejscu, z różnych powodów pomijano postać Żyda, zwłaszcza w ujęciu krytycznym (m.in. ze względu na żywą jeszcze pamięć tragedii tego narodu w czasach okupacji). Natomiast w latach sześćdziesiątych i później twórcy ludowi, mając na uwadze pamiątkarski charakter wytwarzanych rzeźb i ich funkcje wspomnieniowe, unikali drastycznych tematów.

Wędrowny handlarz, klezmer i lekarz — to przykłady zawodów żydowskich, które nastawione były na

Il. 9. Sklepik żydowski, drewno polichr., wyk. Józef Piłat, Dębska Wola, woj. kieleckie.





Il. 10. Chasyd, ul figuralny z końca XIX w., Zabierzów, woj. krakowskie (obecnie Muz. Etnogr. Kraków).

świadczanie usług ludności nieżydowskiej i miały z nią częste kontakty o charakterze osobistym. Natomiast postać Żyda z książką jest niewątpliwie stereotypem związanym z wewnętrznym życiem społeczności żydowskiej. Powszechna znajomość „dziwnego”, innego alfabetu, poświęcanie już od wczesnego dzieciństwa wielu godzin na studiowanie ksiąg religijnych, wytworzyły wśród ludności wiejskiej stereotyp Żyda „uczonego”, biegłego w tajemniczej, niedostępnej dla nie — żydów wiedzy²⁰. Toteż księga jako atrybut Żyda pojawia się już w najstarszej ze znanych nam rzeźb, przedstawiającej modlącego się chasyda (il. 10). Motyw książki powraca często, jako księga, którą czytają czy niosą (do synagogi?) zarówno starsi jak i zupełnie młodzi mężczyźni (il. 3). Również scena ze „sklepiku” Józefa Piłata (il. 9) potwierdza ważność tego atrybutu, który nie tylko znalazł się na półkach sklepowych, ale widać go także w ręku młodego zięcia właściciela sklepu. Być może stanowiło to odbicie często spotykanej w tradycyjnych rodzinach żydowskich sytuacji, kiedy młody mąż oddawał się studiom, utrzymywany przez pracującą żonę, lub jej rodzinę. Wątek Żyda czytającego księgę jest tak charakterystyczny, że można go wyodrębnić spośród pozostałych ujęć, występuje on również w rzeźbach w glinie oraz w tradycyjnej emausowej zabawce. Pierwowzorem tego wątku w rzeźbie mógł być wspomniany już parokrotnie ul kłódowy przedstawiający skupionego nad książką chasyda²¹. Tułów postaci stanowi obłą bryłę, z zaznaczonymi jedynie rękoma i Księgą, cała uwaga rzeźbiarza skupiona została na interpretacji głowy. Rysy twarzy starego człowieka wykonane są starannie, ale mimo to rzeźba nie ma charakteru portretowego. Uwagę zwraca długa broda, pejsy i tradycyjna jarmułka. Tchnący spokojem i skupieniem wyraz twarzy nie pozostawia żadnej wątpliwości, że mamy przed sobą starca zatopionego w modlitewnym czytaniu. Środnia kontynuacja tego ujęcia spotykamy w kilku współcześnie wykonanych rzeźbach (np. il. 3). Od ula-chasyda rzeźba Henryka Wierzchowskiego różni się jedynie tym, że księga, którą trzyma w ręku Żyd, opuszczona jest ku dołowi, co praktycznie uniemożliwia jej czytanie. Wszystkie tu wspomniane figurki mają atrybuty charakterystyczne dla postaci Żyda: długie brody, opuszczone w dół wąsy, włosy, które opadając na ramiona zasłaniają pejsy, na głowach jarmułki. Bryłowate ujęcie sylwetek nadaje im monumentalny charakter i zbliża do pierwowzoru modlącego się chasyda. Ale mimo to istnieje zasadnicza różnica pomiędzy pierwowzorem a jego kontynuacją. W większości rzeźb współczesnych brak jest semickich rysów twarzy i jedynie określenie tych rzeźb przez ich twórców, jako „przedstawiające żydów” upoważnia nas do identyfikowania ich z omawianym stereotypem. Można więc przypuszczać, że znajomość jedynie atrybutów związanych z postacią Żyda, przy słabej orientacji w tym, jak ten Żyd wyglądał, uniemożliwiła artystom pełne wywiązanie się z zadania.

Reasumując nasze rozważania należy rozpatrzyć interesujące nas zagadnienie w dwu podstawowych płaszczyznach:

- postać Żyda w całokształcie tematyki rzeźby ludowej;
- stereotyp Żyda w rzeźbie na tle stereotypu występującego w innych dziedzinach sztuki ludowej.

Jeśli idzie o problem pierwszy na podkreślenie zasługuje fakt, że ikonografia postaci Żyda i jej przemiany są ściśle powiązane z przemianami, które zaszły po wojnie w tematyce polskiej rzeźby ludowej. Postać

Żyda pojawia się co prawda jeszcze w latach trzydziestych, ale są to przykłady bardzo nieliczne, tworzone przez rzeźbiarzy z pogranicza miejskiego. Postać Żyda musiała ich zapewne frapować swoją odmiennością, swoistą egzotyką, skoro przedstawiali ją obok innych wyobrażeń „obcego”. Ale właśnie ta egzotyka powodowała, iż w tematyce żydowskiej dostrzegano jedynie cechy rzucające się w oczy, a poprzestając na charakterystyce zewnętrznej przedstawiano stereotyp Żyda znacznie uboższy, niż istniał w innych dziedzinach ludowej twórczości. W folklorze słownym, obrzędzie, zabawce, formował się on przez długie lata i to zapewne wpłynęło na jego zawartość znaczeniową. Znajdujemy więc w nim odbicie wielu cech istotnych dla społeczności żydowskiej tego okresu, względnie znajdujemy w nim przerysowanie tychże cech, być może pod wpływem propagandy antysemitycznej etc. Ale w rzeźbie okresu międzywojennego Żyd jest tylko postacią różniącą się od otaczającego świata wiejskiego strojem, rysami, zajęciem.

W rzeźbie okresu powojennego wyraźnie dają się wyodrębnić dwie fazy. Pierwsza trwa do połowy lat pięćdziesiątych, po niej następuje druga, trwająca do chwili obecnej. W pierwszym okresie gdy dopiero zaczęto podejmować tematykę świecką wiązało się to ze zmianą funkcji rzeźby, z nowymi motywacjami, w których istotną rolę odegrały konkursy i zamówienia muzealne. Postać Żyda jest wówczas tematem rzadko podejmowanym przez twórców. Nie znajdujemy jej również wśród tak popularnych wtedy ujęć rzeźbiarskich, których celem jest przeciwstawienie „starego” i „nowego”. Zaczyna się on dopiero pojawiać jako temat historyczny u Kamińskiego, a jako odbicie przeżyć okupacyjnych artysty — u Czerwińskiego. Motywacje te widoczne są również i obecnie u poszczególnych rzeźbiarzy.

Rozwój tematyki „żydowskiej”, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych związany jest — jak już wspomniałam — z dalszą przemianą funkcji rzeźby, z nowym zadaniem upamiętnienia²² czasów i ludzi, których zabrakło, z rosnącym zainteresowaniem tą tematyką (zarówno za granicą jak i wśród zbieraczy krajowych). Zainteresowanie tematem żydowskim jako „pamiątką”, widoczne zwłaszcza pod koniec lat sześćdziesiątych — sprawiło, że wielu rzeźbiarzy podejmuje temat Żyda, a nawet powieliła go, aby sprostać zamówieniom²³. Oczywiście wpływa to na ujęcia rzeźbiarskie. Figurki Żydów coraz bardziej zbliżają się do wzorca idealizującego minioną przeszłość. Niejednokrotnie też rzeźbiarz stara się utrafić w nieznane mu na ogół gusty anonimowego odbiorcy, a jednocześnie boi się bardziej indywidualnym rozwiązaniem zrazić ewentualnego nabywcę. Przyczynia się to do podejmowania tematów niekontrowersyjnych, ahistorycznych, mających na celu dokumentację świadomie lub nieświadomie idealizowanej przeszłości. Sięganie do własnych wspomnień jest najczęstszym źródłem inspiracji twórców. Dlatego tak często spotkać można rzeźby konkretnych osób, sytuacji zapamiętanych z przeszłości. Przykłady tego dostarcza zarówno Zegadło jak i Piłat (sklepik) czy Ciszek, rzeźbiący konkretnego, znanego sobie kupca Feldmana. Ale właśnie dlatego, że postacie Żydów rzeźbią z reguły ludzie, którzy pamiętają dawne czasy i sięgają do swych wspomnień i przeżyć można sądzić, że temat Żyda zniknie już w niedalekiej przyszłości, kiedy zabraknie ludzi, którzy mieli jeszcze bezpośredni kontakt z ludnością żydowską. Stereotyp Żyda, występujący w innych dziedzinach twórczości ludowej, żywy w okresie międzywojennym, również nie będzie mógł odegrać roli czynnika inspirującego. Dziedziny te

bowiem także zanikają albo zmienia się ich funkcja i przestają służyć ludności wiejskiej. Pamięć Żyda zanika, coraz częściej okazuje się, że nawet w widowiskach obrzędowych wykonawcy nie wiedzą już jaki był strój Żyda, jakie były charakterystyczne cechy mowy, tzw. „żydłaczania”.

Jak więc z tej relacji wynika, we współczesnej rzeźbie ludowej odmiennosć społeczności żydowskiej została uchwycona i zapamiętana przede wszystkim w zakresie powierzchownych cech, najbardziej rzucających się w oczy obserwatorowi z zewnątrz. Na uwagę zasługuje też brak tematów odnoszących się do życia wewnętrznego grupy. Do rzadkości zaliczamy rzeźby w rodzaju *Wesela Adama Zegadły*, które podkreślają odrębność żydowskich zwyczajów rodzinnych. Przedmiotem zainteresowania rzeźbiarzy jest z reguły postać męska. Kobiety bardzo rzadko stanowią temat rzeźby, mimo że również zajmowały się handlem, wędrowały

po wsiach z towarem i ich kontakt z chłopami czy ludnością małych miasteczek był równie częsty jak i mężczyzn. Zapewne mężczyźni ze względu na pejsy, zarost, uczesanie i odróżniający ich od polskich chłopów strój łatwiej stali się synonimem odrębności Żyda.

Powierzchniowość obserwacji społeczności żydowskiej daje się zresztą zauważyć i w stereotypach, uformowanych w innych dziedzinach ludowej twórczości. Także w materiałach folklorystycznych spotykamy się z powierzchownymi relacjami na temat życia wewnętrznego gminy żydowskiej, a obrzędy religijne i doroczne bywają przeważnie odczytane nieprawidłowo, czasem w najdziwniejszy sposób interpretowane²⁰.

Kończąc te rozważania chciałabym jeszcze raz podkreślić ważność i odrębność stereotypu postaci Żyda w polskiej rzeźbie ludowej. Stereotypu, który ukształtował się i rozwinął w okresie, kiedy społeczność żydowska już nie istniała.

PRZYPISY

¹ Nad zagadnieniem tym pracuję od kilku lat, ogólne wytyczne pracy referowałam na seminarium antropologicznym w Saint Antony's College uniwersytetu w Oksfordzie (rok akad. 1975/6), na seminarium folklorystycznym uniwersytetu Columbia w New Yorku (rok akad. 1976/7) oraz na VII Światowym Kongresie Nauk Judaistycznych w Jerozolimie (sierpień 1978). Ponadto wytyczne pracy publikowane są w artykule *Kawim l' dmuto shel ha jehudi b' jecira ha amamit ha polanit* (Wytyczne do problemu kształtowania się postaci Żyda w polskiej kulturze ludowej), w: „Folklore Research Center Studies”, vol. I, Jerusalem 1970.

² O. Goldberg-Mulkiewicz, „Obcy w obrzędzie weselnym, wprowadzenie postaci Żyda do akcji obrzędowej”, „Literatura Ludowa”, 1975, nr 2 oraz *The Stereotype of a Jew in the Polish Folklore*, [w:] (księga pamiątkowa ku czci prof. D. Noy'a), Jerusalem, (w druku).

³ Por. np. I. Domańska-Kubiak, *Wegetacyjny sens kołędowania*, „Pol. Szt. Lud.”, r. 33, 1979 nr 1; O. Goldberg-Mulkiewicz, *Le Stereotype dans des representations ceremonielles annuelles*, [w:] *Premier Congres International D'Ethnologie Europeenne*, Paris 1971.

⁴ T. Seweryn, *Ludowa świecka rzeźba monumentalna*, „Pol. Szt. Lud.”, r. 9, 1955 nr 2.

⁵ Poza rzeźbami, które znam z autopsji, korzystałam z dokumentacji fotograficznej Pracowni Dokumentacji Sztuki Ludowej Instytutu Sztuki PAN.

⁶ T. Seweryn, op. cit.

⁷ Całostronicowe zdjęcie fragmentu rzeźby znalazło się np. w albumie: A. Jackowski i J. Jarnuszkiewiczowa, *Sztuka Ludu Polskiego*, Warszawa 1967, il. 118.

⁸ T. Seweryn, op. cit.

⁹ *Nowa Księga Przysłów i Wyrażeń Przysłowowych Polskich*, t. III, Warszawa 1972, s. 980.

¹⁰ I. Domańska-Kubiak, op. cit.

¹¹ A. Jackowski, *Ignacy Kamiński — rzeźbiarz z Oraczewa*, „Pol. Szt. Lud.”, r. 12, 1958 nr 2.

¹² List ten odczytywał Kamiński dosyć często odwiedzającym go gościom; autorka po raz pierwszy

śłyszała go na zjeździe twórców ludowych, zorganizowanym w Łodzi z okazji wystawy „Sztuka Ludowa Ziemi Łódzkiej na XX-lecie PRL” w maju 1964 r.

¹³ B. K. Erber, *Współczesna rzeźba ludowa ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, Kielce 1978, s. 49.

¹⁴ Notatki autorki z rozmowy przeprowadzonej z Czerwińskim w jego domu, w październiku 1965 r.

¹⁵ E. Ozgowicz, *Śląska rzeźba ludowa w drzewie*, Wrocław 1973, ryc. 101.

¹⁶ O. Goldberg-Mulkiewicz, *Obcy...*, op. cit.

¹⁷ Postać karczmarza, o czym Autorka artykułu nie mogła wiedzieć, wyrzeźbił przed kilku laty Włodzimierz Naumiuk. Monografista rzeźbiarza, Jacek Wołowski, w niewydanej dotąd pracy tak pisze o tej postaci: „stworzył (Naumiuk) karczmarza takiego, jaki został w pamięci mieszkańców wsi. Nadał mu w wyrazie twarzy cechy stereotypu Żyda, zachowane w ich świadomości. Taki chytry uśmieszek...”. (Przypis redakcyjny).

¹⁸ *Nowa Księga Przysłów...*, op. cit., t. 1, s. 4; t. 3, s. 979.

¹⁹ O. Goldberg-Mulkiewicz, *The stereotype of a Jew...*, op. cit.

²⁰ Widoczne to jest zwłaszcza w scenach z widowisk herodowych, kiedy Herod wzywa rabina, aby mu wyczytał przyszłość z tajemnych ksiąg.

²¹ W zachowanej rzeźbie książka ta uległa zniszczeniu, nie ma jednak wątpliwości, że istniała.

²² A. Jackowski, *Współczesna rzeźba zwana ludową*, „Pol. Szt. Lud.”, r. 30, 1976 nr 3—4, s. 199—225.

²³ Przykładem grupa muzyków Adama Zegadły, którą wielokrotnie powtarzał, gdyż cieszyła się zainteresowaniem odbiorców, a także stereotypowe figurki S. Szulca. Zagadnienie dotyczy zresztą nie tylko tematyki żydowskiej, powielanie identycznych rozwiązań spotykamy także w innych tematach np. *Frasobliwych Stanisława Denkwicza*.

²⁴ O. Goldberg-Mulkiewicz, *The stereotype...*, op. cit.