

Teresa Śmiechowska

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

 <https://orcid.org/0000-0003-4139-4790>

Obrazy z Jidyszlandu ***Fotografia jako medium tworzenia mitu narodu***

W wstępie do albumu *Jidyszland* z fotografiami autorstwa Gerarda Silvaina i Henriego Minczelesa wydany przez amerykańskie wydawnictwo Gingo Press w 1999 roku czytamy:

W Jidyszlandzie język jidysz był głównym nośnikiem zarówno żydowskiej tożsamości, jak i obu tradycji: religijnej i świeckiej nowoczesności, razem z ich kulturowymi i politycznymi konsekwencjami. Max Weinreich, dyrektor Naukowego Instytutu Jidysz (JIWO) w Wilnie, zwrócił uwagę, że chociaż Jidyszland był terytorium bez granic, armii i flagi, to „jidysz” miał swoją metafizyczną armię i flotę. Według niego armię stanowili czytelnicy (w jęz. jidysz), a flotą byli jego dziennikarze, czyli *ojlem* (ludzie, tłumy). W języku hebrajskim słowo *olam* oznacza również wieczność¹.

Określenie Jidyszland pojawia się w kilku innych ważnych publikacjach poświęconych historii Żydów zamieszkujących od ponad 800 lat Europę Środkowo-Wschodnią i tworzących własną kulturę – której geograficznym centrum stała się Rzeczpospolita Obojga Narodów. Niemniej współcześni badacze coraz częściej używają nazwy Jidyszland (terytorium języka i kultury jidysz), określając tym terminem zarówno realną przestrzeń zamieszkiwaną przez Żydów środkowo-wschodnioeuropejskich, jak i spuściznę intelektualną powstającą w tym języku. Według Ewy Geller, polskiej językoznawczyni, jidyszystki, nazwa ta określa „mityczną krainę” społeczności, które na co dzień posługiwały się jidysz, w oparciu o ten język tworzyły instytucje, dobra duchowe oraz uznawały ten język za najważniejszy element swej tożsamości.

Można zatem powiedzieć, że *Jidyszland* stworzony przez język jidysz stanowił dla ponad dwunastu milionów Żydów wschodnioeuropejskich ojczyznę zastępczą, z którą mogli się identyfikować w czasach, gdy tradycja biblijna przestała być wystarczającym narzędziem w zderzeniu z nowoczesnością².

¹ G. Silvain, H. Minczeles, *Yiddishland*, Berkeley 1999, s. 11.

² E. Geller, *Kraina języka jidysz*, s. 1, <https://fodz.pl/PP/download/jidysz.pdf> (dostęp: 12.03.2021).

Amerykański badacz Jeffrey Shandler w eseju poświęconym współczesnemu funkcjonowaniu terminu Jidyszland zauważa, że choć jest on od dawna znany w języku jidysz, to nie znajdzie się go w żadnym słowniku tego języka³. Nie wiadomo, kto i kiedy po raz pierwszy użył określenia Jidyszland, choć Shandler odnotowuje, że w korespondencji między dwoma klasykami literatury jidysz, Icchakiem Lejbem Perrecem i Szolem Alekhejem (1888 roku), pada ironiczne określenie „żargon fun żargonem-land” (żargon z żargonowego kraju)⁴. Jak w książce *Obywatel Jidyszlandu – rzecz o żydowskich komunistach w Polsce* analizuje Joanna Nalewajko-Kulikov:

Wydaje się jednak, że *Jidyszland*, choć rodem z Europy Wschodniej, był nie tylko konkretnym fizycznym miejscem na ziemi, co raczej pewną mentalnością i stanem ducha, który można było odnaleźć w wielu miejscach – w przedwojennej Warszawie i Wilnie, w Moskwie i w Paryżu, w powojennym Dzierżoniowie na Dolnym Śląsku i w Buenos Aires, w Nowym Jorku i w Czerniowcach. *Jidyszland* noszono w sobie i ze sobą, tak jak kiedyś majcher-sforemnikes (sprzedawcy książek) nosili od miasteczka do miasteczka pierwsze książki w jidysz. Gazeta i książka były herbem tego nieistniejącego kraju⁵.

Podobnie widzi to Shandler: „Miejscem, w którym *Jidyszland* rzeczywiście rozkwitał przed II wojną światową, były zadrukowane stronicie oraz umysły szerokich, bardzo rozproszonych rzesz czytelników”⁶. W *Jidyszlandzie* „Lud Księgi stawał się ludem książek”⁷.

Jednocześnie to zakorzenienie w języku jidysz, wynikające z używania go na co dzień, jak też czytania książek, czyniło posługujących się nim obywatelami Jidyszlandu. Co zostało po owej „mitycznej krainie”, zdawałoby się doszczętnie startej z powierzchni ziemi podczas II wojny światowej? Poza przekazami ustnymi i pisanymi, setkami tekstów, książek, poezji, pozostały fotografie, cudem ocalałe z wojennej pożogi tylko dlatego, że wysyłano je do zamieszkałej w Ameryce rodziny albo też były specjalnie zamawiane do publikacji w latach 1923–1930 i przesyłane w formie odbitek z Warszawy do Nowego Jorku. Przykładem takich fotografii są te zachowane w kolekcji YIVO, na których utrwalono sceny z życia społeczności żydowskiej w międzywojennej Polsce.

Ich autorami byli Alter Kacyzne (1885–1941), zawodowy fotograf zajmujący się również twórczością literacką w języku jidysz, i Menachem Kipnis (1878–1942), warszawski kantor i członek chóru Teatru Wielkiego, kolekcjoner

³ J. Shandler, *Imagining Yiddishland: language, place and memory*, „History and Memory” 2003, t. 15, nr 1, s. 125.

⁴ Ibidem.

⁵ J. Nalewajko-Kulikov, *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce*, Warszawa 2009, s. 132.

⁶ J. Shandler, *op. cit.*, s. 125.

⁷ Ibidem.

żydowskich pieśni, dziennikarz, z zamiłowania fotograf. Bezpośredni wpływ na twórczość fotograficzną Kacyznego i Kipnisa wywarło przedsięwzięcie podjęte kilkanaście lat wcześniej przez Szlojma Zajwela Rapoporta, bardziej znanego pod pseudonimem Szymon An-ski.

An-ski niewątpliwie wykazał się wizjonerstwem, gdy w 1909 roku wystąpił z inicjatywą ekspedycji etnograficznej na tereny żydowskiego osadnictwa. Jej celem były badania kultury Żydów wschodnioeuropejskich. An-ski, kierując się intuicją (przewidział konflikt nadchodzącej I wojny światowej), przeczuwał, że ludowa tradycja sztetli może wkrótce zaniknąć, coraz bardziej narażona na wpływy kulturowe z zewnątrz.

Nie był wrogiem nowoczesności, kierował się raczej sentymentem za „światem, który odchodzi”. „Całe życie tęskniłem za żydostwem, a mimo to działałem na różnych polach i pracowałem na rzecz różnych ludzi. Moje życie było złamane, rozdarte i pełne bólu. Wiele lat spędziłem na granicy pomiędzy dwoma światami”⁸. An-ski pragnął ocalić żydowską kulturę bardziej jako „zabytek”. Choć nieustannie posługiwał się terminem „tradycja”, który skądinąd ujawniał jego poczucie wyobcowania i niepokoju, to tym, co naprawdę odzyskiwał, była wartość estetyczna – „piękno poezji, która spoczywa pogrzebana w starych obyczajach u samych historycznych fundamentów”. Stąd pomysł ekspedycji w celu ratowania żydowskiej „pierwotnej” kultury. Żydowska ekspedycja etnograficzna, nadzwyczaj doniosłe przedsięwzięcie w życiu An-skiego, stanowiła punkt zwrotny w historii kulturowej rosyjskich Żydów. Nazwana imieniem Naftalego Horacego Ginzburga (ojca najważniejszego fundatora, Władimira Ginzburga), rozpoczęła się 1 lipca 1912 roku. Uczestnicy pionierskiej wyprawy po opracowaniu szczegółowego planu odwiedzili wiele miejscowości na Wołyniu, Podolu oraz okolice Kijowa położone w strefie osiedlenia Żydów, aby zebrać historyczne żydowskie artefakty i „zabytki”. Oprócz An-skiego wzięli w niej udział: znany kompozytor z Moskwy Joel Engel, badacz żydowskiej muzyki ludowej Zusman Kiselgof (obaj jedynie przez pewien czas), studenci Akademii Żydowskiej w Petersburgu Icchak Pikangur i Szmuel Szrajer, Abraham Rechtman, malarz oraz utalentowany fotograf Szlojme Judowin, siostrzeniec An-skiego.

Judowin urodził się w Bieszenkowiczach na Białorusi. Podstawy rysunku poznał w miejscowej szkole artystycznej, którą prowadził znany malarz Yehuda Pen, późniejszy nauczyciel Marka Chagalla, Ossipa Zadkine'a i El Lissitzky'ego. Judowin potrafił także obsługiwać aparat fotograficzny, czego nauczył się, terminując w atelier w Witebsku. Podczas ekspedycji do jego zadań należało wykonywanie zdjęć typów ludzkich, scen, historycznych miejsc oraz wszystkich godnych uwagi obiektów, jak też sporządzanie rysunków i szkiców. W trakcie trzech ekspedycji (1912–1914)

⁸ Cyt. za: *The Golden Tradition: Jewish Life and Thought in Eastern Europe*, red. L.S. Dawidowicz, New York 1967, s. 305.

Judowin wykonał ponad 2000 fotografii. Ich tematem przewodnim było codzienne życie sztetla, bohaterowie zaś to mężczyźni i kobiety w różnym wieku, dzieci, rzemieślnicy, woźnice, pracownicy fabryk. Wykonane przez niego prace trudno zaklasyfikować jako fotografie antropologiczne; ujęcia są swobodne, modele prezentują się naturalnie. Młody fotograf pozwalał sobie na nieznaczne „odchodzenie od tematu”, przy równoczesnym zachowaniu zasadniczego kierunku wyznaczonego przez An-skiego – sporządzenia „portretu narodu”. Ów cel można było osiągnąć przy pomocy środków artystycznych i Judowin wiedział, jak się to robi.

Twórczość artystów, którzy podążali śladami An-skiego, fotografując życie żydowskie – Jidyszland – w II Rzeczypospolitej wyróżnia przede wszystkim autentyzm. Ich fotografie posiadają walor dokumentu, wręcz źródła historycznego, choć trzeba tu od razu zastrzec, że stanowią niełatwy przedmiot badań ze względu na brak – jak dotąd – spójnej teorii badawczej. Fotografia jako medium artystyczne wciąż opiera się próbom zdefiniowania, wysiłki jednoznacznego określenia jej fenomenu nadal się nie udają.

Fotografie Altera Kacyznego i Menachema Kipnisa były zamawiane przez Abrahama Cahana, twórcę i redaktora naczelnego dziennika „The Forward” („Forwärts”), ukazującego się w Nowym Jorku od 22 kwietnia 1897 roku. W latach 20. XX wieku była to najpopularniejsza gazeta w języku jidysz – codziennie sprzedawano 250 tys. egzemplarzy. Cahan, imigrant z Imperium Rosyjskiego, przybył do Nowego Jorku w 1882 roku. W latach 80. XIX wieku z terenów Europy Wschodniej wyemigrowało do Ameryki ponad 2 mln Żydów, z których większość, posługująca się jidysz, osiadła w Nowym Jorku. Cahan, utalentowany dziennikarz (pisał w trzech językach), świetnie wyczuł sytuację i założył pismo dla przybyszów ze Starego Kontynentu. W 1923 roku rozpoczął wydawanie (w technice rotograviury) niedzielnego dodatku o sztuce. Gazeta umożliwiała czytelnikom zapoznanie się z bieżącymi wydarzeniami na świecie, z dziełami światowej sztuki. W niedzielnym dodatku gazety zamieszczano obrazy z życia społeczności żydowskiej w „starym kraju”.

Twórczość fotograficzna Menachema Kipnisa i Altera Kacyzne na pierwszy rzut oka wydaje się podobna. Można ją badać, ponieważ zachowała się w zbiorach Żydowskiego Instytutu Naukowego (YIVO) w Nowym Jorku. Znajdują się tam 674 odbitki fotograficzne wykonane przez Kacyznego i 130 odbitek autorstwa Kipnisa. W 1942 roku studio fotograficzne Kacyznego zostało zniszczone, zaś dorobek Kipnisa zgromadzony w jego mieszkaniu przy ul. Waliców 14 rozgrabiono wkrótce po wywóźce do obozu w Treblince w lipcu 1942 roku jego żony Zimry, ostatniej strażniczki spuścizny męża.

W liście z 4 grudnia 1923 roku (pisanym w jidysz) do Helda, redaktora „Forwärts”, Kipnis pisze:

Po obejrzeniu prac mistrza Altera Kacyzne, moje artystyczne ambicje rozgorzały i przystąpiłem do pracy z aparatami i powiększeniami. Wraz z listem przesyłam panu

16 zdjęć o różnej zawartości – migawki i powiększenia starych i nowych negatywów z moich dużych zapasów. Wszystkie zdjęcia są świetne i cieszą się uznaniem samego wielkiego Kacyzne⁹.

Listem tym Kipnis potwierdza, kto dla kogo był mistrzem.

W porównaniu z Kipnisem Kacyzne był doświadczonym profesjonalnym fotografem. Pierwsze kroki w zawodzie stawiał już jako młody chłopak, gdy jako 14-latek (po śmierci ojca) przeniósł się z Wilna do Jekaterynosławia (dziś Dniepr) na Ukrainie. Tam przez około 11 lat pracował w zakładzie fotograficznym swego wuja. Nie tylko posiadał wówczas umiejętności techniczne, ale z rzemieślnika stał się artystą. W Jekaterynosławiu Kacyzne rozpoczął również pierwsze próby literackie, niektóre odważył się wysłać Szymonowi An-skiemu, znanemu już wtedy pisarzowi i redaktorowi pisma „Jewrejskij Mir”. Wkrótce Kacyzne stał się pisarzem. Tymi dwiema drogami podążał do końca życia. W 1910 roku zamieszkał w Warszawie. Przeniósł się tam ze względu na swego literackiego mistrza Icchaka Lejba Pereca, zostając jego najbardziej oddanym uczniem.

Do 1915 roku, roku śmierci mistrza, żył w jego cieniu, nie próbując publikować własnych utworów. Zadebiutował w 1918 roku, w wieku 32 lat. W ciągu kolejnych 25 lat napisał wiele utworów poetyckich, teatralnych, opowiadań, scenariuszy, esejów, artykułów do gazet. Mocno angażował się także we współpracę z grupami teatralnymi i twórcami filmów w jidysz; zarabiał na pisaniu scenariuszy filmowych. Dużo podróżował jako dziennikarz, nie zaniedbując przy tym pracy fotografa. Nadal prowadził zakład fotograficzny i regularnie wysyłał zdjęcia do redakcji „Forwerts”.

Menachem Kipnis do Warszawy przeniósł się z Wołynia kilka lat wcześniej niż Kacyzne. Obdarzony wspaniałym głosem (pochodził ze znanej rodziny kantorów), studiował w konserwatorium warszawskim, a w 1902 roku wygrał konkurs rozpisany przez Teatr Wielki i został pierwszym tenorem tamtejszego chóru. Śpiewał w nim przez 16 lat. W tym samym czasie rozpoczął karierę publicystyczną. Pisał na tematy muzyczne najpierw do hebrajskiego „Hamelic”, a później do wydawanych w jidysz „Der Sztral” i „Di Roman Cajtung”. Był także stałym felietonistą dziennika „Hajnt”, gdzie publikował recenzje i humoreski pod tytułem *Pogawędki*. Stworzył serie artykułów: *Maler un cajchener* [Malarze i rysownicy], *Politiker un diplomatin* [Politycy i dyplomaci], *Rabonim* [Rabini]. Fotografia, podobnie jak zbieranie ludowych pieśni żydowskich, stała się jego wielką pasją, o czym świadczą również kolekcja aparatów fotograficznych. Kipnis był (podobnie jak Kacyzne) członkiem zarządu Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich, który miał siedzibę przy ul. Tłomackie 13. Pisarz i poeta Zusman Segalowicz tak go

⁹ Ten i następne cytaty z listów Kipnisa do Adolfa Helda pochodzą z *Papers of Abraham Cahan*, YIVO Archives, RG1139 Abe Cahan Kipnis 119–175. Tłum. Barry Smerin.

zapamiętał: „Miał cudowny dar opowiadania. Był niewyczerpanym źródłem ludowych pieśni żydowskich. Do jego stolika w siedzibie Stowarzyszenia garnęły się tłumy. Ludzie wiedzieli, że przy nim nie grozi im smutek”. Prawdopodobnie Kacyzne i Kipnis spotkali się po raz pierwszy właśnie przy ul. Tłomackie 13. Obaj w podobnym czasie otrzymali zaproszenie do współpracy od Abrahama Cahana, redaktora naczelnego „Forwerts”. W liście z 24 grudnia 1923 roku jeden z redaktorów gazety zwracał się do Kipnisa:

Odnosnie do Pańskiej dotychczasowej pracy, nasz wydawca jest z niej bardzo zadowolony. Im więcej zdjęć miasteczek i wsi uda się Panu nam przysłać, tym lepiej. Dobrze by było, gdyby mógł Pan tak zorganizować pracę, aby robić około 15 fotografii w każdym miejscu. Powinny się na nich znaleźć: główna i najbardziej charakterystyczne ulice miejscowości, dwie lub trzy sceny z targowisk, a także charakterystyczne żydowskie postaci i fizjonomie, które Pan napotka. W wielu małych żydowskich miasteczkach synagoga i mykwa odgrywają kluczową rolę. Proszę ich nie zaniedbywać. Proszę się również upewnić, że na odwrocie każdego zdjęcia umieścił Pan nazwę miasta, pełny opis sfotografowanej sceny, a także Pana nazwisko i adres¹⁰.

Redakcja „Forwerts” jasno określała oczekiwania dotyczące tematyki zdjęć. Powinny się odwoływać do „korzeni”, do sentymentalnego poczucia więzi ze Starym Kontynentem, z drugiej zaś strony wzmacniać u amerykańskiego już czytelnika poczucie, że podjął słuszną decyzję, emigrując do „lepszego świata”. Miały stanowić namiastkę „tamtej rzeczywistości”, zapelniającą duchową pustkę, do której prowadziło życie na emigracji.

Kacyzne i Kipnis przemierzali z aparatem tereny II Rzeczypospolitej w poszukiwaniu ciekawych tematów. Kacyzne starał się łączyć fotografowanie z wyjazdami na prowincję, gdzie wygłaszał odczyty na tematy społeczno-literackie. Podczas fotoreporterskich „delegacji” Kipnis także realizował obie pasje: fotografował i zapisywał żydowskie pieśni ludowe. Obaj utrwalali życie sztetli, ulice, targowiska, typowe sceny i charakterystyczne postaci, wszystko, co mogło zainteresować amerykańskiego czytelnika. Kipnis i Kacyzne prezentowali odmienne podejście do fotografowanych obiektów. Przyglądając się pracom Kipnisa, można dostrzec, że większość z nich wykonywał w otwartej przestrzeni, nie we wnętrzach. Fotografował przede wszystkim warszawskich Żydów, młodych i starych, siedzących na ławkach w Ogrodach: Krasińskich i Saskim, drzemających, czytających gazety, gawędzących. Wśród nich są uliczni sprzedawcy, przekupki, kupcy grający w karty w podwarszawskich uzdrowiskach, idący ulicą, żywo gestykułujący chłopcy z jesiwy. Duża część zdjęć powstawała w okolicach Warszawy, ale także w Lublinie, Rykach, Ciechocinku i dalej na wschód – w okolicach Dubnego, Równego, Łucka, Orszyc, Żytomierza.

¹⁰ Cyt. za: *Menachem Kipnis: Miasto i oczy*, red. M. Budkowska, T. Śmiechowska, kat. wyst., Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2014, s. 129.

Kipnis był mistrzem chwytania chwili, jako fotograf starał się być niewidoczny, nie ingerować w zapisywaną na kliszy rzeczywistość. Drobne scenki uliczne, targowe, wiejskie utrwał swoim aparatem jakby przez przypadek. Jego fotografie są swobodne, niearanżowane, o kompozycji niemal nonszalanckiej. Większość modeli, nawet ci siedzący, została uchwycona dynamicznie, co wzmacnia naturalność. Wielu spogląda prosto w obiektyw, jednak nie ma tu żadnej pozy, lecz autentyzm ujętej w fotografii chwili. Kipnis potrafił nawiązywać kontakt z fotografowanymi, widać, że spoglądał na nich z uczuciem. Te jakby od niechcenia, „lekkie” wykonane fotografie wymagały od autora dużego zaangażowania i pracy. W liście z 1 grudnia 1932 roku do redaktora „Forwerts”, skarżąc się na brak zapłaty za przesłane wcześniej fotografie, Kipnis pisze: „Dobra fotografia – w tym wykonanie zdjęcia, jego wywołanie i powiększenie – kosztuje mnie więcej czasu niż napisanie piątkowego tekstu do »Hajnta«”¹¹.

Natomiast przesyłane do redakcji „Forwerts” zdjęcia autorstwa Kacyznego nie zdradzają reporterskiego nerwu. Odznaczają się pięknie zaaranżowaną kompozycją, są wypełnione światłem, którego źródło na wielu fotografiach znajduje się po lewej stronie. Kacyzne robi zdjęcia, jakby rzeźbił twarze swoich bohaterów. Jego twórczość to nostalgiczne widoki zaułków, sugestywne pejzaże sztetli, ale przede wszystkim – portrety pobożnych Żydów, ubogich Żydów, Żydów przy pracy. Przy zachowaniu pozorów autentyzmu, portret nabiera rangi symbolu. Kacyzne stworzył dziesiątki wizerunków sfotografowanych we wnętrzach domów, synagog i warsztatów. Studia postaci przywodzą na myśl obrazy wielkich mistrzów: budowany światłem i kontrastami nastrój przypomina malarstwo Rembrandta i Vermeera. Sceny wręcz teatralne, jakby zatrzymane w czasie. Efekt „zamrożenia chwili” sprawia, że fotografowana osoba staje przed widzem niejako ujawniając swoje uczucia, a jednocześnie wydaje się aktorem ustawionym na scenie. Kacyzne próbuje oddać duchowy wymiar swoich bohaterów. Staje się reżyserem, który doskonale panuje nad tym, co, jak i kogo fotografuje; tak jest i w przypadku pojedynczych osób, i scen grupowych. Można powiedzieć, że w ten sposób inicjuje nowe sposoby budowania sytuacji emocjonalnych i psychicznych.

Kacyzne-fotograf utrwał także wszelkie elementy żydowskiego świata religijnego: święte akcesoria, święte księgi, zwyczaje, archetypiczne wizerunki pobożnych Żydów, dzięki wysokiemu poziomowi artystycznemu i wielkiej głębi przenosząc je w przestrzeń symboliczną. Powstałe w ten sposób dzieła podnosiły rangę dokumentowej historii społecznej, przenosiły ją na poziom mitu.

Obaj artyści swoje zdjęcia dla dziennika „Forwerts” podpisywali i opisywali na odwrocie odbitek. Opisy Kipnisa są dłuższe, rozbudowane. Często osoby przedstawione na zdjęciach zostały podpisane imieniem i nazwiskiem. To dodatkowy dowód na to, że zarówno Kipnis, jak i jego „mistrz” Kacyzne wchodzili w relacje ze swoimi bohaterami.

¹¹ Ibidem, s. 131.

Kacyzne i Kipnis podróżowali po Polsce, obserwując i utrwalając otaczającą ich rzeczywistość fotograficznym okiem, starając się uchwycić spotkane osoby w ich indywidualności i uwiecznić obraz społeczeństwa żydowskiego w Polsce. Świadomi procesu odchodzenia w przeszłość tradycyjnego społeczeństwa żydowskiego na skutek przemian cywilizacyjnych, ale także antysemityzmu i pogromów, chcieli nadać swoim pracom wymiar artystyczny i obdarzyć je trwałymi wartościami. Używając do tego – w przypadku Kacyzne z pełną świadomością, w przypadku Kipnisa nie jest to takie jednoznaczne – języka sztuk pięknych, dążyli do stworzenia obrazu ikonicznego i symbolu żydowskiej kultury, która ma zostać zapamiętana. Zamieniali „dokument rzeczywistości” w obrazy trwające ponad czasem.

Z perspektywy historycznej, kiedy patrzymy na obrazy wykonane przez fotografów, można powiedzieć, że ukształtowały zbiorową pamięć o życiu żydowskim czasów międzywojnia w Polsce. Dokonując sublimacji rzeczywistości w ikoniczne symbole, Kacyzne i Kipnis sięgnęli po właściwe sztukom plastycznym formy wyrazu. Zarówno dzieła Kipnisa, jak i Kacyzne pokazują ich własne zaangażowanie we współczesne żydowskie doświadczenie kultury jidysz. W swojej artystycznej interpretacji kultury życia aszkenazyjczyków w Polsce Kacyzne i Kipnis starali się przedstawić przeszłość narodu poprzez medium wizualne, dokument kulturowy, który zachowuje i rejestruje życie, uwznioślając tworzone obrazy, aby pozostały one w żydowskiej świadomości zbiorowej. Bez wątpienia setki zrobionych przez nich zdjęć zapadły w zbiorową pamięć ze względu na ich wysoką wartość artystyczną, ale również przez to, że przetrwały najpierw w redakcji „Forwerts”, a później zostały przekazane do Archiwum YIVO.

Na zakończenie jeszcze raz odwołam się do książki Gerarda Silvaina i Henriego Minczelesa:

Pytanie brzmi, czy Jidyszland jest krajem mitycznym, czy też nie. Nie ma kapitału, rządu, ministrów, urzędów, administracji ani biurokracji. Jest to pojęcie kulturowe wywodzące się z jidysz, języka żydowskiego, którym w przededniu II wojny światowej posługiwało się około dwunastu milionów ludzi. Jidyszland był po prostu krajem, w którym mówiono w jidysz. Wokół języka jidysz istniał jidyszkeit, pluralistyczny kulturowy amalgamat. Jidyszlandia była czymś więcej niż krajem, była nieznanym kontynentem¹².

– ale dzięki zachowanym fotografiom wykonanym przez Kacyzne i Kipnisa do pewnego stopnia jesteśmy w stanie się do niego zbliżyć, poznać, wyobrazić.

Podsumowując, Jidyszland to nie mit, lecz świat niegdyś istniejący, czego, dowodem są zachowane fotografie i przekazy literackie. Budzą one tęsknotę za krainą wiecznej pomyślności, gdzie ludzie żyją nieśpiesznie we wzajemnej zgodzie, kontemplując każdą chwilę codzienności, marzą i śnią, by wreszcie stanąć na rynku sztety i bez końca omawiać sprawy świata w języku jidysz.

¹² G. Silvain, H. Minczeles, *op. cit.*, s. 7.

Bibliografia

- Art in Jewish Society*, red. J. Malinowski, R. Piątkowska, M. Stolarska-Fronia, T. Sztyma, Warszawa–Toruń 2016.
- Geller E., *Kraina języka jidysz*, s. 1, <https://fodz.pl/PP/download/jidysz.pdf> (dostęp: 12.03.2021).
- The Golden Tradition: Jewish Life and Thought in Eastern Europe*, red. L.S. Dawidowicz, New York 1967.
- Menachem Kipnis: Miasto i oczy*, red. M. Budkowska, T. Śmiechowska, kat. wyst., Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2014.
- Nalewajko-Kulikov J., *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce*, Warszawa 2009.
- Shandler J., *Imagining Yiddishland: language, place and memory*, „History and Memory” 2003, t. 15, nr 1, s. 123–149.
- Silvain G., Minzeles H., *Yiddishland*, Berkeley 1999.

Abstract

Pictures from Yiddishland. Photography as a medium for creating a nation's myth

Yiddish is an extremely important structural determinant of the identity of Jews living in the Second Polish Republic, the key to their cultural heritage. Contemporary researchers more and more often use the name Yiddishland (territory of the Yiddish language and culture) as a term to describe both the real space inhabited by Central-Eastern European Jews and the intellectual heritage created in this language. Apart from oral and written records, hundreds of texts, books, and poetry, there are also photographers, depicting Yiddishland. The article focuses on the work of two outstanding photographers Alter Kacyzne (1885–1941) and Menachem Kipnis (1878–1942), whose unique visual message is not only a document of the epoch, but was, and still is, perfect for creating a nation's myth.