

# Plenery krzemienieckie

w latach trzydziestych XX wieku

TRADYCJA  
WSPÓŁCZESNOŚĆ  
PERSPEKTYWY

# Кременецькі пленери

в тридцятих роках XX століття

ТРАДИЦІЯ  
СУЧАСНІСТЬ  
ПЕРСПЕКТИВИ



# Plenery krzemienieckie

w latach trzydziestych XX wieku

TRADYCJA  
WSPÓŁCZESNOŚĆ  
PERSPEKTYWY

# Кременецькі пленери

в тридцятих роках XX століття

ТРАДИЦІЯ  
СУЧАСНІСТЬ  
ПЕРСПЕКТИВИ

pod redakcją  
Józefa Grabskiego i Weroniki Drohobyckiej-Grzesiak  
за редакцією  
Юзефа Грабського і Вероніки Дрогобицької-Грзесіак







House with a balcony

Jewhen Kotliar

Pymonenko, Krzemieniec,  
sztuka, Żydzi...

*Ofiara fanatyzmu*  
jako reakcja na  
„kwestię żydowską”  
w Imperium Rosyjskim

*Z okazji sto pięćdziesiątej rocznicy urodzin i w stulecie śmierci  
malarza akademickiego Mykoły Pymonenki (1862–1912)*

W roku 1899 w petersburskim czasopiśmie „Iskusstwo i chudożestwiennaja promyslenność” ukazała się informacja o kolejnej wystawie malarzy pieriedwiżników. Autor notki pochlebnie się wypowiadał o twórczości znanego ukraińskiego malarza Mykoły Kornilowicza Pymonenki (1862–1912) [il. 1], który odniósł niewiele wcześniej „nadzwyczajne sukcesy”. Wyróżniono jeden z dwóch nowych obrazów artysty, zatytułowany *Ofiara fanatyzmu* [il. 2]<sup>1</sup>, który nazwano „bardziej wyrazistym i przemyślanym” niż poprzednie. Odnotowana została także przedstawiona na nim fabuła: „W żydowskim domu na obrzeżach miasta zebrał się tłum Żydów, mężczyzn i kobiet; tłum był strasznie podniecony – krzyczał, klął, groził. Jego ofiara – młoda Żydówka, która złamała prawa Testamentu czy uświęcony tradycją zwyczaj – w przerażeniu przywarła do ogrodzenia. W jej na wpół oszalałych ze strachu oczach widać tylko niemą rozpacz. Obok, na ziemi, siedzi i płacze stara – prawdopodobnie jej matka. Co postać – to osobny typ. Tłum chyba się zezwierzęca – krwi żąda, a bestialstwo jego, właściwe drapieżnikowi, który krew dojrzął,

---

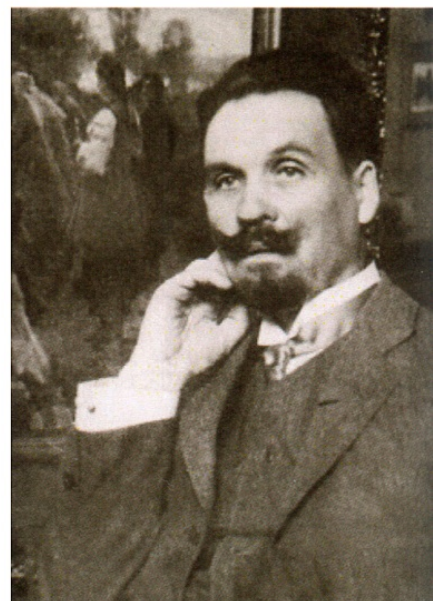
<sup>1</sup> Pierwsza i podstawowa wersja obrazu znajduje się w Muzeum Sztuk Pięknych w Charkowie: *Ofiara fanatyzmu*, 1899, olej na płótnie, 180 × 244 cm.



czerveną wstęgą oplata wszystkie osoby. Silne to tworzy wrażenie..."<sup>2</sup>. Dzieło to na pierwszy rzut oka nie różni się znacząco od wielu innych obrazów tej epoki, w których artyści demokraci krytykowali autokrację, społeczną opresję, konserwatyzm zasad i bestialskie zwyczaje różnych warstw społecznych, m.in. kleru, religijną nietolerancję, zacofanie i hipokryzję.

Mykoła Pymonenko, pochodzący z rodziny wiejskiego malarza ikon, przeszedł trudną drogę do kariery malarza akademickiego<sup>3</sup>, dlatego doskonale rozumiał społeczne problemy swego czasu i środowiska. W swoich pracach nie tylko opiewał beztroskę wiejskiego życia z charakterystyczną dla niego obrzędowością, ale również ukazywał wątki, które burzyły ten idylliczny ład. Na przykład obrazy *Odprowadzanie rekruta* (1893) i *Samosąd (Koniokrad)* (1900) przedstawiają dramatyczne strony życia chłopów. Druga z tych prac powstała rok po *Ofierze fanatyzmu* i w wielu elementach naśladowała tematyczno-kompozycyjny porządek tamtego płótna.

W przeciwieństwie do moskiewskich i petersburskich pieriedwiżników, dalekich od życia Żydów, tym bardziej Żydów ze strefy osiedlenia<sup>4</sup>, która objęła południowo-zachodnie krańce Rosji, Pymonenko był dobrze zaznajomiony z żydowską tematyką, gdyż miał z nią do czynienia na co dzień. Malował nie tylko „żydowski plebs”, lecz także przedstawicieli elity, jak na przykład znanego przemysłowca cukrowniczego, filantropa i przewodcę kijowskiej gminy żydowskiej Łazara Brodskiego, którego sportretował w roku 1897<sup>5</sup>. Badacze twórczości Pymonenki podkreślają, że malarz wykonywał portrety na zlecenie osób, które



1. Mykoła Pymonenko /  
Микола Пимоненко

2. Mykoła Pymonenko,  
*Rozmowa*, pocz. XX w (?) /  
Микола Пимоненко,  
*Розмова*, сер. 1900-х pp. (?)

<sup>2</sup> Старовер, XXVII выставка картин Товарищества передвижных выставок, „Искусство и художественная промышленность”, 1899, nr 7, s. 603–604.

<sup>3</sup> Artysta ciężko pracował w Szkole Sztuk Pięknych w Kijowie (1878–1881), a także w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych (1882–1884), której jednak nie skończył z powodu braku funduszy i słabego zdrowia. Dopiero po powrocie do Kijowa i wraz z rozpoczęciem pracy pedagogicznej w kijowskiej Szkole Sztuk Pięknych malarz odnalazł spokój wewnętrzny i pewną stabilność finansową, umożliwiającą mu poświęcenie się twórczości. Wtedy też powrócił do tematyki ukraińskiej.

<sup>4</sup> Strefa osiedlenia – terytorium w zachodniej części Imperium Rosyjskiego, gdzie w latach 1791–1917 dozwolone było osiedlanie się Żydów. Poza strefą mieli prawo zamieszkiwać wyłącznie tzw. korzystni Żydzi. Do tej kategorii w różnym czasie należeli zdemobilizowani żołnierze poborowi (kantoniści), kupcy tzw. pierwszej gildii (zajmujący się handlem zagranicznym i posiadający statki morskie), osoby z wyższym wykształceniem, rzemieślnicy należący do cechu itp. Strefa osiedlenia została zniesiona po rewolucji lutowej 1917 roku.

<sup>5</sup> Łazar Izrailewicz Brodski (1848–1904) – przemysłowiec, mecenas, filantrop, jeden z najbogatszych Rosjan, kawaler Orderu św. Włodzimierza i francuskiego Narodowego Orderu Legii Honorowej. Ufundował synagogę w Kijowie (1898), finansował szpital żydowski, miejskie instytucje publiczne. Portret Brodskiego pędzla Pymonenki znajduje się w zbiorach Narodowego Muzeum Sztuk Pięknych Ukrainy w Kijowie (olej na płótnie, 168 × 113 cm), przekazany przez Instytut Bakteriologiczny w Kijowie, którego budowę finansował Łazar Brodski.



dobrze znał i cenił<sup>6</sup>. Artysta wiedział, że w ukraińskich miastach i miasteczkach Żydzi stanowili pokaźny odsetek mieszkańców, który czasami dochodził aż do 70 proc. Dlatego też „kwestia żydowska” w rosyjskim społeczeństwie sprowadzała się do pytania, co począć z milionową ludnością żydowską, która znalazła się w Rosji po przyłączeniu dużych obszarów Rzeczypospolitej i Krymu pod koniec XVIII wieku<sup>7</sup>. Postępowe pomysły i projekty carów jedynie pogarszały i tak już niełatwą sytuację Żydów. Słynne powiedzenie Pobiedonoscewa, oberprokuratora Świętobliwego Synodu, dotyczące „kwestii żydowskiej”: „Jedna trzecia wymrze, druga – emigruje, trzecia rozplynie się bez śladu w lokalnej ludności” – trafnie opisywało nastroje znacznej części społeczeństwa rosyjskiego i naturę antyżydowskiego ustawodawstwa w imperium<sup>8</sup>. Jednakże do czasu rozwiązania tej sprawy postanowiono Żydów „zamknąć” w strefie osiedlenia, pozbawiając ich kulturowych i społecznych perspektyw. Stanowisko władz negatywnie wpływało na poglądy wielu działaczy kultury, lecz byli także i tacy, którzy postrzegali problem żydowski bez uprzedzeń, za to ze współczuciem. To właśnie dla nich oraz dla całej Rosji żydowski historyk i etnograf Mojsej Berlin wydał w roku 1861 słynny *Szkic etnografii narodu żydowskiego w Rosji*, gdzie dokładnie opisał społeczno-kulturowy portret rosyjskiej wspólnoty żydowskiej<sup>9</sup>.

Najwidoczniej Mykoła Pymonenko był jednym z tych, którzy traktowali Żydów tolerancyjnie. W jednej ze swych wczesnych prac, zatytułowanej *Rozmowa*<sup>10</sup> [il. 3], w której jest jeszcze wyczuwalny dawny styl malarza ikon, Pymonenko przedstawił spotkanie dwóch sąsiadów – Żyda i Ukraińca. Wiejski płot, który separuje postacie, jest symbolem ich wzajemnego oddzielenia. Postacie

<sup>6</sup> О. Жбанкова, *Співець українського села* [w:] Володимир Орловський. Микола Пимоненко. Альбом, Хмельницький 2006, s. 83.

<sup>7</sup> Po rozbiorach Polski i zdobyciu Krymu, który oficjalnie wszedł w skład państwa rosyjskiego w roku 1873, oraz po przyłączeniu nowych ziem w imperium znalazło się około 600 tysięcy nowych obywateli żydowskich. Do roku 1897 Rosję zamieszkiwało ponad pięć milionów Żydów – połowa ludności żydowskiej na świecie. Zob. Россия. Демография еврейского населения Российской империи (1772–1917) [w:] Краткая еврейская энциклопедия. В 10 томах, red. Ицхак Орен (Надель), Иерусалим 1994, t. VII, s. 382–390; <<http://www.eleven.co.il/article/15443>> [data dostępu 30.11.2012].

<sup>8</sup> Konstantin Pietrowicz Pobiedonoscew (1827–1907) – rosyjski działacz państwowy, reakcjonista, zwolennik autokracji i narzucenia wiary prawosławnej narodom Rosji, inspirator wielu ustaw antyżydowskich. Zob. Краткая еврейская энциклопедия..., t. VI, s. 555–556.

<sup>9</sup> Mojsej Josypowicz Berlin (1821–1888) – żydowski pisarz, historyk, etnograf, działacz kultury. Brał czynny udział w tworzeniu ustaw dotyczących Żydów. Za swoją pracę *Szkic etnografii narodu żydowskiego w Rosji* (Sankt Petersburg 1861) został przyjęty do Cesarskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego.

<sup>10</sup> W zbiorach Muzeum Sztuk Pięknych w Charkowie. Praca niedatowana, ale na podstawie analizy stylistycznej powstała w połowie lat dziewięćdziesiątych XIX wieku.





mężczyzn, szczególnie ostry zwrot Żyda w kierunku widza, są pełne entuzjazmu i wesołości, jaskrawo scharakteryzowane. Wydaje się, że widz przyłapał ich podczas niewymuszonej rozmowy. Uśmiechy mężczyzn są świadectwem pewności jutra i przyjaznych relacji sąsiedzkich. Taka idylla nie była typowa dla przedstawień Żydów w malarstwie rodzajowym nieżydowskich artystów, którzy częściej operowali negatywnymi stereotypami. W wyobrażeniach rozmów Żydów z chrześcijaninami akcentowali oni odpychającą aparycję Żyda, od którego emanuje chytrłość i podstęp (np. W. Makowski, S. Wasylkowski). W odróżnieniu od takich prac obraz Pymonenki zdradza pozytywny, pełen szacunku stosunek artysty oraz jego rzeczywiste dążenie do ukazania prawdy. Dążenie to było silnym bodźcem przy podjęciu się pracy nad głównym, „żydowskim” obrazem malarza.

**3.** Mykoła Pymonenko,  
*Ofiara fanatyzmu*, 1899  
/ Микола Пимоненко,  
*Жертва фанатизму*,  
1899



Historia powstania płótna stała się już legendą i została nawet zamieszczona w biograficznej powieści o życiu artysty<sup>11</sup>. Podstawy fabularnej dostarczyły wspomnienia wdowy po malarzu Oleksandry Wołodomyriwnoji Pymonenki (z domu Orłowskiej) o powstaniu *Ofiary fanatyzmu*<sup>12</sup>. W rękopisie odnotowano także drugą nazwę dzieła – *Przechrzta*. Przytaczamy ten fragment wspomnień w całości:

„W jednej z gazet Pymonenko przeczytał, że Żydzi w Krzemieńcu prześladowali żydowską dziewczynę, która przyjęła wiarę chrześcijańską, i nawet chcieli ją ukamienować. Żydowski fanatyzm zrobił na nim tak silne wrażenie, że postanowił namalować obraz o tej tematyce. Pojechał do Krzemieńca, aby zbadać całą sprawę. Po przybyciu został jednak poinformowany, że miasto jest objęte strefą wojсковą i nie można tu mieszkać, a tym bardziej malować, bez pozwolenia władz.

Wróciwszy więc do Kijowa, pojechał do głównodowodzącego – generała Mychajła Iwanowicza Drahomyrowa<sup>13</sup>, który dobrze go znał, często odwiedzał i był mu życzliwy. Drahomyrow wydał Pymonence pozwolenie na malowanie i mieszkanie w Krzemieńcu.

Pymonenko znów pojechał do Krzemieńca, poznał miejscowych, którzy wskazali mu na obrzeżach miasta miejsce, gdzie rzeczone wydarzenie się odbyło. Namalowawszy szkice, wrócił do Kijowa i zaczął pracować nad tym tematem, po czym namalował obraz *Ofiara fanatyzmu* i zaprezentował dzieło na wystawie w Akademii Sztuk Pięknych. Obraz znajduje się w charkowskim muzeum, Pymonenko wykonał też kopię autorską.

Do męża przyszedł klient, nazwiska nie pamiętam, Polak, miał sklep przy ulicy Bezakowskiej *Antyki i towary luksusowe* i bardzo prosił Pymonenkę, by namalował powtórzenie obrazu *Ofiara fanatyzmu* dla warszawskiego muzeum<sup>14</sup>. Pymonenko namalował, a zleceniodawca wyjechał do Polski i wyprzedał swój sklep. Więcej myśmy go nie widzieli. Kopia autorska znajduje się w Muzeum Ukraińskim w Kijowie”.

<sup>11</sup> Б. М. Чип, О. Г. Оганесян, *Микола Пимоненко. Біографічний роман*, Київ 1983, s. 175–182.

<sup>12</sup> Instytut Historii Sztuki, Folklorystyki i Etnologii im. M. T. Ryłskiego Państwowej Akademii Nauk Ukrainy. Archiwum Naukowe, jednostka 48-a, nr inw. 2, nr zespołu 14: *Пимоненко А. В. Зошит з біографією Миколи Пимоненка*, k. 50–51.

<sup>13</sup> Mychajł Iwanowicz Drahomyrow (1830–1905) – rosyjski wojskowy, generał i działacz państwowy, w latach 1889–1903 naczelnik kijowskiego okręgu wojskowego, w latach 1897–1903 gubernator generalny dla Kijowa, Wołynia i Podola. Utrzymywał kontakty z działaczami kultury i sztuki.

<sup>14</sup> Najpewniej chodzi o Muzeum Narodowe w Warszawie, założone w roku 1862 pod nazwą Muzeum Sztuk Pięknych.



W powieści historia ta jest bardziej barwna, posiada intrygujący, a nawet detektywistyczny charakter. Zgodnie z nią notkę przeczytał malarzowi jego teść – wybitny pejzażysta Wołodymyr Orłowski<sup>15</sup>. Następnie Pymonenko pojechał do Krzemieńca, odnalazł miejsce wydarzeń, o których czytał w gazecie „Kijewskie nowosti”, zaczął malować szkice (ten właśnie parkan, przy którym stała przestraszona dziewczyna), gdy zatrzymała go policja. Po wyrzuceniu z miasta i konfiskacie namalowanego na płótnie szkicu, nie pozostawało artyście nic innego, jak tylko zwrócić się, za namową teścia, do naczelnika okręgu wojskowego i miłośnika sztuk Mychajła Drahomyrowa. Za pomoc w załatwieniu sprawy Pymonenko obiecał namalować jego portret i jeszcze jedną pracę na zamówienie o tematyce wojskowo-patriotycznej, ukazującej zbieranie się Kozaków na wyprawę<sup>16</sup>. Autorzy powieści podkreślali również, że generał rozumiał zamiary artysty i w głębi serca zgadzał się z nimi. Wiedział, że Pymonenko miał „własne pojmowanie honoru, szlachetności i patriotyzmu”, lecz przestrzegał malarza przed możliwymi następstwami, gdyż władza była niezadowolona z rozgłosu tego wydarzenia i mogła nawet ukarać autora artykułu i redaktora gazety.

Co zaś dotyczy samego zdarzenia, autorzy powieści przytaczają interesujące szczegóły poprzez osobę „schludnego dziada w cwikierze”, którego spotkał Pymonenko w Krzemieńcu. Ten, doprowadziwszy malarza do miejsca wydarzeń, opowiedział mu o zakochanych, pięknej dziewczynie z migdałowymi oczyma, o tym, jak ją podeszli i złapali, o ojcu, który przeklął córkę, o „rabinie i szamesach”, którzy „kierowali egzekucją”. Zwrócił także uwagę na dobry zawód ukochanego dziewczyny (prawdopodobnie kowal, sądząc po nazwisku „Kowalenko”). Chłopak rzucił się wraz ze swymi przyjaciółmi na ratunek ukochanej i w końcu udało im się rozpędzić tłum, a dziewczynę, pobitą niemalże na śmierć, zawieźć do szpitala. Jednak w nocy poszkodowana zniknęła. Mówiono, że została wykradziona na rozkaz samego rabina, a cała historia niczym dobrym dla ukochanych się nie skończyła. Według powieści po pięciu miesiącach od podróży Pymonenki do Krzemieńca, „powstało potężne pod względem swej demaskującej treści dzieło *Ofiara fanatyzmu*”.

---

<sup>15</sup> Wołodymyr Donatowicz Orłowski (1842–1914) – wybitny malarz rosyjsko-ukraiński, pejzażysta, mistrz pejzażu romantycznego. Pracował w duchu rosyjskiego akademizmu, wykorzystywał różnorodne efekty światłocieniowe.

<sup>16</sup> Portret Drahomyrowa był prezentowany na XXVII wystawie pieriedwiżników, o czym napisał autor wspomnianej już notki w czasopiśmie „Iskusstwo i chudożestwiennaja promyszlenność”; obecnie lokalizacja obrazu nie jest znana. Według wspomnień O. W. Pymonenki wkrótce potem, już po powstaniu *Ofiary fanatyzmu*, malarz wykonał na zamówienie Drahomyrowa dwa płótna: *Na wyprawę* (1901) i *Powrót z wyprawy* (1902). Zob. С. І. Побожій, І. Репін у Конопті [w:] Конопотські читання: зб. наук. праць за результатами Конопотських читань 2010, Конотоп 2010, s. 116–124.



Plótno Mykoły Pymonenki zostało zaprezentowane na wystawie pieriedwiżników i wywołało prawdziwą sensację<sup>17</sup>, zaś w kręgach rosyjskiej inteligencji, jak również w środowisku żydowskim, emocje nie opadły do dziś. Charkowski grafik Wołodymyr Pobiedin, wykładowca Państwowej Akademii Designu i Sztuk Pięknych w Charkowie, wspominał swego nauczyciela Josypa Dajca, z którym w roku 1952 przechadzał się po salach charkowskiego Muzeum Sztuk Pięknych, gdzie, także i dziś, wisi na ekspozycji stałej pierwsza wersja obrazu Pymonenki. Zatrzymawszy się przy tym dziele, Pobiedin długo się wpatrywał. Było widać, że obraz zawładnął jego uczuciami. Po głębokiej zadumie Dajc się rozplakał i rzekł, że oto „Ukrainiec Pymonenko umiał pokazać taką prawdę żydowskiego życia, jakiej nie umiał nigdy wyrazić żaden malarz Żyd”<sup>18</sup>.

Dlaczego ta praca wywołała tak burzliwe reakcje środowisk rosyjskich i żydowskich? Dotknęła ona równocześnie kilku aktualnych problemów. Jeden z nich był związany z krytycznymi tendencjami w sztuce rosyjskiej i zwróceniem uwagi nieżydowskich malarzy na tematy żydowskie<sup>19</sup>. Dotychczasowe prace o tej tematyce można było podzielić na dwie kategorie. Pierwsza obejmowała wizerunki egzotycznych sąsiadów-cudzoziemców, utrzymane w konwencji malarstwa rodzajowego czy portretowego (I. Riepin, M. Jaroszenko, I. Kramskoj i in.). Druga – antropologiczno- i społeczno-karykaturalny wizerunek szmaciarzy, łachmaniarzy, handlarzy, karczmarzy i in. (P. Martynowicz, O. Słastion i in.), który przedstawiał Żydów w negatywnym świetle, o czym już była mowa<sup>20</sup>. Pymonenko ominął obie kategorie. Udało mu się bardzo precyzyjnie, w nurcie krytycznego realizmu, pokazać obraz „klasycznego” żydowskiego sztetlu wraz z nędzą, ciasnotą i tą ogromną rozpaczą, z jaką trzymali się Żydzi jak ostatniej deski ratunku swego ustroju społecznego – prawa i tradycji – w obliczu pozbawienia praw w Rosji. Dla większej wiarygodności w ukazaniu tematu, malarz stworzył liczne studia z natury, pejzaże i portrety<sup>21</sup>. Niestety wszystkie one

<sup>17</sup> Prawdopodobnie to właśnie po tej wystawie i sukcesie *Ofiary fanatyzmu* Pymonenkę przyjęto do grupy pieriedwiżników (1899) [za:] Володимир Орловський. Микола Пимоненко..., s. 89.

<sup>18</sup> Z rozmowy autora z Wołodymyrem Oleksijowiczem Pobiedinym (1918–2007), październik 2004. Josyp Abramowicz Dajc (1897–1954) – znany ukraiński grafik, mieszkał i pracował w Charkowie.

<sup>19</sup> Zob. З. С. Кауфман, *Евреи в творчестве нееврейских художников*, Москва 1995.

<sup>20</sup> H. Kazovsky, *Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century: Issues of National Self-Identification in Art*, „Jewish Art”, 1995/1996, s. 33–35; Є. Котляр, *Гефільте фіш в українській олії. Єврейська тема в мистецтві Харкова: від ретроспекції до сучасного живопису*, „Образотворче мистецтво”, 2006, nr 4, s. 38–40.

<sup>21</sup> І. В. Огієвська, *Микола Пимоненко. Альбом*, Київ 1983, s. 8.



razem z wieloma innymi pracami Pymonenki, które pozostawały w rękach rodziny malarza po jego śmierci, zostały sprzedane lub wymienione z powodu trudnej sytuacji materialnej wdowy i trójki dzieci<sup>22</sup>.

Dzieło Pymonenki stało się zarzewiem gorącej dyskusji także w zakresie sztuki żydowskiej, gdzie oprócz tematów biblijnych, religijnych i rodzajowych scen z życia żydowskiego miasteczka oraz przedstawień Żydów tułaczy po raz pierwszy pokazany został wewnętrzny konflikt społeczny. Pomimo sprzeczności, które wstrząsały tym środowiskiem, a były uwarunkowane wewnętrznymi odrębnymi zwyczajami religijnymi i społecznym rozwarstwieniem, tego typu kwestie nigdy nie były wynoszone na forum ogólne, tym bardziej za pośrednictwem dzieł sztuki. Znany żydowski malarz akademicki Mojsej Majmon (1860–1924) krytykował antysemicki wydźwięk pracy Pymonenki, szczególnie zniekształcone złowrogością i nienawiścią twarze Żydów otaczających niešťczęsną dziewczynę. Pomimo to *Ofiara fanatyzmu* wywołała ogromny rezonans w środowisku żydowskim i zdobyła wielu zwolenników<sup>23</sup>. Niemalże od razu zaczęto ją rozpowszechniać na pocztówkach w żydowskich<sup>24</sup> i nieżydowskich<sup>25</sup> wydawnictwach, a także powielać w postaci reprodukcji wielkoformatowych<sup>26</sup>. Zarówno ze względu na swą treść, jak również warstwę malarską, połączenie rodzajowości z monumentalnością, zajęła wyjątkowe miejsce w galerii dzieł o tematyce żydowskiej.

<sup>22</sup> Э. Блажко, *Академик живописи, „Зеркало Недели”*, 1999, nr 29 (250). Obecnie znany jest tylko jeden z nich, aczkolwiek nie atrybuowany z całą pewnością, szkic do portretu głównej bohaterki obrazu. Jest przechowywany w sewastopolskim Muzeum Sztuk Pięknych im. M. P. Kroszyckiego. Nosi tytuł *Cyganczka*, zaopatrzony pytańnikiem. Praca została zakupiona przez muzeum w 1977 roku u W. M. Kornilowskiego (Sewastopol). W katalogu muzealnym jest identyfikowana jako studium do obrazu *Ofiara fanatyzmu* (olej na płótnie, 67,5 × 53,5 cm, nr inw. Ж-1189).

<sup>23</sup> H. Kazovsky, *op. cit.*, s. 38. Kazovsky powołuje się na niewydany rękopis M. Majmona *Antysemityzm w sztuce*, który mu przekazała wnuczka malarza M. W. Kondobka.

<sup>24</sup> *Ibidem*. Jako przykład H. Kazovsky przytacza żydowską pocztówkę z dwoma obrazami – Mykoły Pymonenki i Isaaka Askanazija (1856–1902) – drugiego obok Majmona największego żydowskiego malarza w Rosji, wykształconego w akademii. Obie prace są odpowiednio nazwane: *Odstępczyni (Ofiara fanatyzmu)* i *Zdrajczyni* oraz są wspólnie wymienione jako przestroga przed odstępowaniem od wiary.

<sup>25</sup> Szczególnie interesujące są wydania kijowskiego fotografa Dmytra Markowa, który niejednokrotnie publikował *Ofiarę fanatyzmu*. Zob. В. Киркевич, *Еврейская открытка начала века на Украине* [w:] *Еврейська історія та культура в Україні. Матеріали конференції, Київ, 2–5 вересня, 1996, Київ 1997*, s. 162.

<sup>26</sup> W żydowskim syjonistycznym czasopiśmie artystycznym „Ost und West”, wydawanym w Berlinie w latach 1901–1923, pośród innych prac, m.in. słynnego żydowskiego malarza Samuela Hirschenberga (1866–1908), występuje reklama sprzedaży reprodukcji *Ofiary fanatyzmu* w rozmiarze 45 × 55 cm. Zob. „Ost und West”, 1909, nr 3.

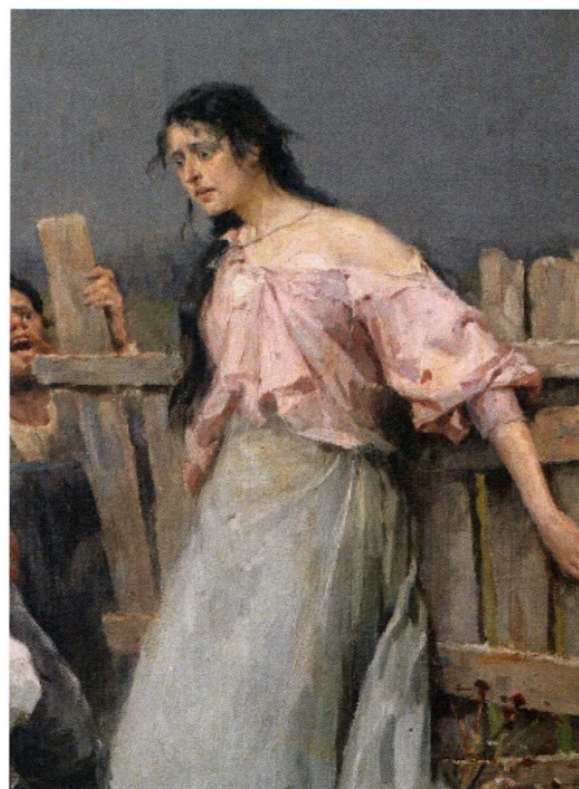


Jeszcze za czasów Marka Antokolskiego (1843–1902) i Maurycego Gottlieba (1856–1879) zaczęła się kształtować tendencja zapożyczania wzorców ikonograficznych. Na tych wybitnych mistrzach wzorowało się potem wielu ich następców. Na początku XX wieku tendencja ta nasiliła się wraz z pojawieniem się wątków o tematyce pogromów i wygnań jako reakcji na głośny kiszyniowski pogrom 1903 roku, a także pogromy czasów rewolucji 1905–1907 (obrazy takich malarzy jak S. Hirschenberg, M. Majmon, P. Geller, K. Filkowicz i in.). Będąc zwolennikami nurtu akademickiego bądź realistycznego, malarze ci przedstawiali temat wygnania za pomocą tradycyjnego życia Żydów w warunkach strefy osiedlenia. Twórczość Borysa Schatza (1866–1932) i Maurycego (Mojżesza Efraima) Liliena (1874–1925) sprzyjała rozpowszechnieniu się tego tematu i odpowiednich wzorów. Wymienieni artyści dosłownie „kanonizowali” temat wygnania, jego tradycyjne typy i sceny. Ich prace wywoływały dwa uczucia: z jednej strony zainteresowanie tradycją żydowską, przesyconą religijną duchowością i oryginalnością, oraz szacunek do niej, z drugiej zaś – głębokie współczucie dla losu wygnańców.

Obraz *Ofiara fanatyzmu* także w tym wypadku okazywał się czymś więcej niż tylko lirycznym i współczującym przedstawieniem. Oddziaływał na widza kolorem, starannie przemyślanymi planami i typami postaci. Scena mocno przykuwała uwagę, a jej bohaterowie prezentowali widzowi całą paletę uczuć:

4. Mykoła Pymonenko,  
*Ofiara fanatyzmu*  
(fragment) / Микола  
Пимоненко, Жертва  
фанатизму (фрагмент)

5. Mykoła Pymonenko,  
*Ofiara fanatyzmu*  
(fragment) / Микола  
Пимоненко, Жертва  
фанатизму (фрагмент)





gniew, strach, przerażenie, oburzenie, współczucie, rozpacz, podziw i nawet ciekawość. Złość, z jaką stary rabin w tradycyjnym modlitewnym stroju – tałesie i teflinie – potrząsa pięściami [il. 4], została skonfrontowana z przerażającą rozpaczą bezbronnej dziewczyny w podartej koszuli [il. 5]. Dzieło prezentuje galerię różnych typów – starych ludzi, kobiet, dzieci, rozwścieczonego tłumu i gapiów. Podobne postacie spotykamy w dwóch oddalonych od siebie analogiach rosyjskiej szkoły malarstwa. Pierwszą jest obraz Wasyla Surikowa *Bojarynia Morozowa* (1885), drugi to praca o tematyce biblijnej Wasyla Polenowa *Chrystus i jawnogrzesznica* (1888). W obu dziełach widzimy tłum i potępioną bohaterkę na tle pejzaży odpowiednich do historii i tematu: zaśnieżonego horyzontu Moskwy ze złotymi kopułami cerkwi oraz rozłożonej na wzgórzach, pokrytej cyprysami i starożytnymi budowlami Jerozolimy. W pierwszej, w wizerunkach bojarów, którzy otoczyli sanie ze słynną schizmatyczką, rozpoznajemy typy psychologiczne, obecne w obrazie Pymonenki. W obu dziełach szczególny akcent został położony na postaci biegnącego chłopczyka, która pogłębia dynamikę i ekspresję.

Pymonenko podąża za tradycją i wydziela w krajobrazie skonwencjonalizowany motyw biednej żydowskiej dzielnicy na obrzeżach miasta. Widzimy tu charakterystyczną zabudowę: domy mieszkalne z drewnianymi podcieniami, oszklonymi werandami, bez przydomowych ogródków, które nie były w zwyczaju u Żydów. Zachowane stare zdjęcia Krzemieńca z ciasnymi uliczkami i drewnianymi domami o otwartych podcieniach, murowane budynki i lepianki w stylu dworcowym, które dotrwały do dnia dzisiejszego, potwierdzają autentyczność przedstawienia na obrazie [il. 6, 7]. Podkreślają go i zabarwienia



6. Krzemieniec – widok na dzielnicę żydowską i synagogę, pocz. XX w. / Кременець – вид на єврейський квартал міста та синагогу, поч. XX ст.





**7.** Krzemieniec – typowa żydowska zabudowa w okolicach Rynku, pocz. XX w. / Кременець – типова єврейська забудова біля ринкової площі, поч. XX ст.



**8.** Mykoła Pymonenko, *Ofiara fanatyzmu* (fragment) / Микола Пимоненко, *Жертва фанатизму* (фрагмент)





**9.** Krzemieniec – budynek mieszkalny, pocz. XIX w., fot. 2011 / Кременець – житловий будинок, поч. XIX ст., фот. 2011

budowli – m.in. różowy kolor centralnego budynku z pomalowanymi na niebiesko narożnymi pilastrami [il. 8]. Jeszcze w roku 1913 znany historyk sztuki Łukomskij pisał w swym artykule *Wołyńska starina*, że w miasteczkach tego regionu, takich jak Dubno, Krzemieniec i Zasław, jest zauważalne zamięłowanie do jaskrawych barw domów mieszkalnych i synagog. Podkreślał, że kolory budynków w Krzemieńcu są bardziej wyszukane – przeważa „zamięłowanie do różowego”<sup>27</sup>. Wiele budowli krzemienieckich do dziś zachowało swoją pierwotną kolorystykę [il. 9].

Ponadto w rozwiązaniu pejzażu malarz wyraźnie inspirował się rzeczywistą rzeźbą terenu – widać to na przykładzie domków na tylnym planie, które są rozmieszczone powyżej miejsca akcji. Z lewej strony od najbliższego budynku jest widoczna postać, która wdziera się na górę, do miejsca wydarzeń. Krzemieniec cechuje szczególna topografia. Miasto jest położone na kilku wysokich wzgórzach, rozmieszczonych po obu stronach głównego traktu, który odpowiada dzisiejszym ulicom Dubeńskiej i Szewczenki. W miejscu, gdzie jest obecnie Ogród Botaniczny, w przeszłości od głównej ulicy w górę po wzgórzu rozciągała się gęsto zaludniona dzielnica żydowska. Tam było skoncentrowane życie gminy, w głównej mierze jej najbiedniejszej części [il. 10]. Bardzo możli-

<sup>27</sup> Г. Лукомский, *Воłyнская старина*, „Искусство в Южной России. Живопись. Графика. Художественная печать”, 1913, nr 7–8, s. 321. Odnosnie do kolorystyki synagog Łukomskij wskazywał, że w Zasławiu cała grupa świątyń była pomalowana w jaskrawoniebiesko i pomarańczowo. Grigorij Krieskientiewicz Łukomskij (1884–1952) – wybitny rosyjski historyk, krajoznawca, historyk sztuki, malarz, badacz zabytków architektonicznych, autor książki o europejskich synagogach: G. Lukomsky, *Jewish Art in European Synagogues*, London 1947.





**10.** Krzemieniec – ogólny widok miasta z dzielnicą żydowską i główną synagogą, pocz. XX w. / Кременецъ – загальний вид міста з єврейським кварталом і головною синагогою, поч. XX ст.

we, że na wysokości tego właśnie wzgórza, gdzie kończyła się dzielnica i jeszcze trochę dalej, zaczynał się las i miały miejsce wydarzenia przedstawione na obrazie.

Kolejny problem dotyczy historycznego kontekstu życia Żydów w Imperium Rosyjskim: niesprawiedliwości prawa wobec nich i ucisku, a także wewnętrznej organizacji gminy. Kontekst ten jest również dobrze zilustrowany w Krzemieńcu, który był miastem o dawnej i bogatej żydowskiej historii, mającej swe początki w pierwszej połowie XV wieku. Za czasów Rzeczypospolitej gmina prężnie się rozwijała. Mieszkali tu wybitni żydowscy uczeni talmudyści: Abraham Chazan, Mordechaj Jaffe czy rabin Szimszon (Samson) ben Becalel. Jako jedna z największych w województwie wołyńskim, żydowska gmina miasta została członkiem Sejmu Czterech Ziem – centralnego organu żydowskiego samorządu w Rzeczypospolitej. Tutaj, jak i w innych miastach Europy Wschodniej, zaznaczyła się konfrontacja gmin chasydzkiej i misnagedzkiej<sup>28</sup>, zaś w latach rosyjskich rządów Krzemieniec stał się jednym z centrów *haskali* – żydowskiego ruchu oświecenia, z którego wyłonił się reformatorski ruch w judaizmie, a w opozycji do którego stały dwie wyżej wymienione grupy ortodoksyjnych Żydów. Według spisu ludności miejskiej z roku 1897, tuż przed wydarzeniami przedstawionymi na obrazie *Ofiara fanatyzmu*, w Krzemieńcu mieszkało ponad sześć i pół tysiąca Żydów, co stanowiło 37 proc. ogólnej liczby mieszkańców

<sup>28</sup> Dwie główne, przeciwstawne sobie grupy religijnych Żydów: zwolennicy chasydyzmu, który ukształtował się w drugiej połowie XVIII wieku, oraz ich przeciwnicy – misnagdzi – wyznawcy judaizmu rabinistycznego (tzw. litwacy).





**II. Krzemieniec**  
– główna synagoga,  
1925 / Кременець  
– головна синагога,  
1925

(w powiecie krzemienieckim żyło około 27 tysięcy Żydów)<sup>29</sup>. W centrum miasta wzniesiono kilka monumentalnych synagog i dziesiątki domów modlitwy [il. 11]. Na przełomie XIX i XX wieku Krzemieniec był stosunkowo prężnym żydowskim miastem w granicach strefy osiedlenia, stojącym w jednym rzędzie z innymi wołyńskimi shtetlami, takimi jak Dubno, Łuck, Zasław i in. Przeważna część ludności żydowskiej była wierząca i wiodła tradycyjny tryb życia.

Dla ortodoksyjnych Żydów przedstawiona przez Pymonenkę scena była naturalną reakcją gminy na odstępstwo od wiary. W oczach malarza, jak i wielu zasymilowanych Żydów, temat ten przedstawiał koszmar życia w getcie, skąd należało uciekać. Pytanie tylko – dokąd – w obrębie strefy osiedlenia oraz kulturowej, językowej i społecznej izolacji? Parkan, przy którym stoi dziewczyna, oznaczał nie tylko ogrodzenie podwórza. Był symbolem starego, ale wciąż jeszcze mocnego „muru miasta”, za którym, w wyobrażeniach samych Żydów, kończył się „mikrokosmos gminy żydowskiej”, a zaczynał się straszny i obcy świat, gdzie czyhało na nich niebezpieczeństwo i śmierć. W oczach gorliwych ortodoksów praca Pymonenki miała zupełnie odwrotny sens niżli ten, jaki nadał jej autor. Stała się dla nich naoczną deklaracją siły tradycyjnej żydowskiej gminy i ostrzeżeniem przed *cheremem* (klątwą) dla tych, którzy próbowali przeciw-

<sup>29</sup> Кременец [w:] *Краткая еврейская энциклопедия*, t. IV, s. 560–561. Elektroniczna wersja artykułów o Żydach Krzemieńca w: *Єврейська енциклопедія Brockhausa Efrona* (1908–1913): <<http://brockhaus-efron-jewish-encyclopedia.ru/beje/11-7/185.htm>> [data dostępu 30.11.2012]; w *Електронній єврейській енциклопедії*: <<http://www.eleven.co.il/article/12231>> [data dostępu 30.11.2012].



stawić się wiekowym zasadom. Wygnanie z gminy skazywało na bolesną tułaczkę i śmierć, ponieważ świat chrześcijański był często zamknięty dla banity. Potwierdzeniem tego są liczne wątki z pamiętników i rosyjsko-żydowskiej literatury<sup>30</sup>. Na przełomie wieków postępowała asymilacja Żydów oraz wzrastała ich populacja poza obszarami strefy osiedlenia, co jeszcze mocniej podsycalo chęć młodzieży żydowskiej, by zmienić swe życie i porzucić rodzinne strony, czego skutkiem był wzrastający niepokój wśród tradycyjnych Żydów.

Charakterystyczna dla dzielnic żydowskich zabudowa, sprawiająca wrażenie wznoszonej spontanicznie, niechlujnej i ciasnej, odpowiadała, zgodnie z Halachą<sup>31</sup>, wyobrażeniom Żydów o komforcie przestrzeni życiowej. Miejsca żydowskiej aktywności – podwórze synagogi, plac targowy, zabudowa mieszkalna, cmentarz i inne – funkcjonowały w kontekście krajobrazu. Rzeki, wzgórza i ścieżki w ciągu stuleci były naturalnymi granicami miasteczka i sakralizowały jego przestrzeń. Dotyczyło to także takich specyficznych tradycji ograniczenia przestrzeni jak praktyka eruwu<sup>32</sup> – naciągania sznurka wzdłuż granicy sztetla w celu dotrzymania zasad świętowania szabatu. Tradycja ta jeszcze na początku XX wieku była przestrzegana na Podolu<sup>33</sup>, a także, prawdopodobnie, i na Wołyniu, gdzie nie tylko sznurki, ale również parkany, jak na obrazie Pymonenki, mogły być symboliczną granicą sztetla. Jednak w prawdziwym życiu granica ta była niemalże żelazna. Ogromny wysiłek i liczne wyrzeczenia, jakie czekały Żydów na drodze z getta do współczesnego społeczeństwa, zostały krasomówczo opisane we wspomnieniach Borysa Schatza *Jeden z wielu* (1905). Słynny rzeźbiarz i założyciel Szkoły Sztuk Pięknych i Rzemiosł „Becalel” w Jerozolimie, opisując swój ciężki los Żyda malarza ze strefy osiedlenia, nazywał ją „ogromnym żydowskim więzieniem”<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Podobne wyrzucenie z gminy zostało opisane przez Grigorija Bogrowa (1825–1885), jednego z pierwszych reprezentantów literatury rosyjsko-żydowskiej, w jego powieści autobiograficznej *Notatki Żyda*; wygnanie dotyczyło ojca autora i spowodowane było jego „epikurejskim” światopoglądem, a także odejściem od surowych tradycji. Zob. Г. Богров, *Записки еврея* [w:] *Собрание сочинений*, Одесса 1912, t. I, s. 17–24.

<sup>31</sup> Halacha (hebr.) – żydowskie prawo religijne, obejmujące prawo biblijne, talmudyczne oraz responsy rabiniczne, które reguluje życie religijne, rodzinne i wspólnotowe wierzących Żydów.

<sup>32</sup> Eruw (hebr.) – w szerszym znaczeniu słowa jest to „wprowadzenie zakazanego w przestrzeń dozwolonego” w szabat i inne święta; w węższym – ogrodzenie terenu dozwolonego do pieszych spacerów w szabat.

<sup>33</sup> А. Соколова, *Архитектура штетла в контексте традиционной культуры, „100 еврейских местечек Украины: Подолия”, 2000, nr 2, s. 59–60.*

<sup>34</sup> Б. Шац, *Один из многих. Из воспоминаний одного скульптора: Письмо Э. А. Регенеру*, 1905, t. I.





W ten sposób *Ofiara fanatyzmu* zdobyła szczególny rozgłos i popularność wśród Żydów i szerokiej publiczności. Stała się nie tylko arcydziełem malarzkim, lecz również manifestacją wielu ówczesnych problemów, ukazując najbardziej złożoną i haniebną dla Rosji „kwestię żydowską”. Malarz powtórzył ten temat jeszcze dwukrotnie: druga wersja dzieła jest obecnie przechowywana w największej kolekcji dzieł malarza w Narodowym Muzeum Ukrainy w Kijowie<sup>35</sup>, zaś trzecia – w dneipropetrowskim Muzeum Sztuk Pięknych<sup>36</sup>. Godnym uwagi jest fakt, że druga wersja obrazu, zgodnie z opisem Orłowskiej, została wykonana na zamówienie osoby prywatnej. Najwidoczniej zleceniodawcą był Żyd. Oprócz znacznie mniejszego formatu różniła się tym, że Pymonenko, obok grupy Żydów po lewej stronie obrazu, wprowadził przedstawienie przy-

**12.** Mykoła Pymonenko, *Ofiara fanatyzmu*, wariant obrazu, 1899 / Микола Пимоненко, *Жертва фанатизму*, варіант картини, 1899

<sup>35</sup> Druga wersja obrazu *Ofiara fanatyzmu*, olej na płótnie, 89,5 × 120,5 cm. Przekazana z kijowskiej Galerii Obrazów, w muzeum od 1922 roku. Są tam również przechowywane 50 obrazów i 47 grafik Pymonenki.



wiązanej kozy z koźlęciem i leżących kóz na dalszym planie (zmian dokonano bez wątpienia na życzenie klienta) [il. 12]. Zwierzę to było od zawsze kojarzone ze sposobem życia małopolskich Żydów, było swego rodzaju znakiem rozpoznawczym żydowskiej zagrody. W tradycji folklorystycznej koźlę także symbolizowało naród żydowski, nie wspominając już o głębszych biblijnych kontekstach („koziół ofiarny” był główną ofiarą odkupienia u starotestamentowych Żydów)<sup>37</sup>. Później, w twórczości M. Chagalla, A. Manewicza, E. Lissitzky’ego i innych żydowskich malarzy, obraz kozy wypełni się apokaliptycznym wydźwiękiem, podkreśli tragiczny obraz rujnowania sztetu<sup>38</sup>.

Historia, jaką przedstawił Pymonenko, nie tylko utrwaliła pamięć o pewnym wydarzeniu w życiu starej wspólnoty żydowskiej, ale i o samym żydowskim Krzemieńcu. Miną ponad cztery dziesięciolecia, a żydowski żywioł tego miasta praktycznie zupełnie zniknie. W roku 1931 w Krzemieńcu mieszkało 7256 Żydów (36,5 proc. ludności), w 1941 – ponad 8500. 3 lipca 1941 roku naziści zajęli miasto i tego samego dnia miejscowi antysemita zorganizowali pogrom, podczas którego zabito prawie 500 Żydów. 23 lipca niemiecka policja aresztowała i rozstrzelała kilkuset przedstawicieli żydowskiej inteligencji, a w marcu 1942 roku około ośmiu tysięcy ocalałych Żydów zamknięto w getcie, część z nich później przewieziono do Białej Krynicy. Pod koniec października 1942 roku praktycznie wszyscy zostali rozstrzelani<sup>39</sup>. W okresie nazistowskiej okupacji cała żydowska dzielnica, którą swego czasu odwiedzał Mykoła Pymonenko w poszukiwaniu tematu dla swego słynnego dzieła, została zniszczona.

<sup>36</sup> Trzecia wersja obrazu *Ofiara fanatyzmu*, olej na płótnie, 113 × 145 cm. Muzeum Sztuk Pięknych w Dniepropetrowsku.

<sup>37</sup> E. Frankel, B. Platkin, *The Encyclopedia of Jewish Symbols*, Northvale–New Jersey–London 1995, s. 61–62.

<sup>38</sup> R. Apter-Gabriel, *El Lissitzky’s Jewish Works* [w:] *Tradition and Revolution. The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art. 1912–1928*, red. R. Apter-Gabriel, Jerusalem 1988, s. 111–118; A. Пензлер, М. Гинзберг, Абрам Маневич, Нью-Йорк 2011, s. 26–30.

<sup>39</sup> А. Круглов, *Катастрофа украинского еврейства 1941–1944 гг.* [w:] *Энциклопедический справочник*, Харьков 2001, s. 173–174.