

Irmina Gadowska

(Łódź)

**KOSTIUM HISTORYCZNY JAKO NARZĘDZIE MANIFESTACJI
POSTAW RELIGIJNYCH I ŚWIATOPOGLĄDOWYCH
ŁÓDZKICH ŻYDÓW W LATACH 1892-1919
NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH NAGROBKÓW
Z CMENTARZA ŻYDOWSKIEGO W ŁODZI**

Abstract

Stratification of the cemetery's space reflects the social structure of the city, revealing an internal hierarchy, the worldview and the tastes of the inhabitants. The message that a headstone conveys is a resultant of the communication intended by those who commissioned it and the historical context. The means of visual expression, as well as the nature of the embellishments are the necessary tools for its reading. This text is concerned with the possibilities of analysing and interpreting historical forms found at the Jewish cemetery in Łódź, taking into account the time when they were created, the location, the patron and the historical context.

Key words

Jews, Jewish cemetery, sepulchral art, historicism, mausoleum, identity, acculturation

Wprowadzenie pojęcia historyzmu do badań nad sztuką sepulkralną na łódzkim cmentarzu żydowskim może budzić pewne wątpliwości. Sprawa wydaje się prosta, o ile historyzm zostaje uznany wyłącznie za termin techniczny opisujący pewną metodę twórczą polegającą na doborze elementów naśladowujących wzory z przeszłości, jednak taka definicja historyzmu już od dawna przestała być wystarczająca dla badaczy tego zjawiska. Problem historyzmu znacznie wykracza poza opis formalny i stylistyczny wybranych dzieł¹. Analiza koncentrująca się na charakterystyce detali i ich porównywaniu do wzorów wykorzystywanych w przeszłości nie daje satysfakcjonujących odpowiedzi na istotne pytania: dlaczego zleceniodawca zdecydował się na wybór określonego kostiumu, jaki komunikat on niesie, jakie informacje o zmarłym i jego bliskich otrzymują odbiorcy: członkowie rodziny, grono znajomych czy wreszcie przypadkowi obserwatorzy. Sięgnięcie po formy historyczne poprzez bezpośrednie odwzorowanie lub przekształcenie będzie czymś więcej niż tylko deklaracją upodobań estetycznych czy wiary w ustalony porządek świata. Należy je traktować jako manifestację postawy wobec przeszłości, przekaz dla następnych pokoleń oraz wykładnię światopoglądu. W przypadku sztuki żydowskiej problem historycznych zapożyczeń komplikuje jej diasporyczny charakter. Zachodnioeuropejskie style historyczne były dla Żydów obce kulturowo, a jednak chętnie po nie sięgali, konstruując poczucie własnej tożsamości. Orientalna stylizacja, (teoretycznie) bliższa żydowskiej tradycji, była wybierana stosunkowo rzadko, przy czym należy pamiętać, że stanowiła modną odmianę zachodniego kostiumu historycznego. Wobec braku przekazów, które w jednoznaczny sposób dowodziłyby intencji zamawiających, badacz skazany jest na żmudną analizę kontekstu biograficznego, kulturowego i historycznego. Odrębną kwestią pozostaje specyfika cmentarza jako miejsca pamięci siłą rzeczy uwikłanego w historię i religię, a więc często determinującego charakter nagrobka. Celem niniejszego tekstu nie będzie zatem definiowanie samego historyzmu w kontekście żydowskiej sztuki sepulkralnej, a jedynie próba refleksji nad przyczynami wyboru historycznego kostiumu w konkretnych obiektach architektury funeralnej.

Przyjęte ramy czasowe nie są przypadkowe. Są to lata, w których nad koncepcją przestrzenną cmentarza czuwał Adolf Zeligson, jeden z najważniej-

¹ Problematykę tę dokładnie omawiają: P. Krakowski, Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego 525, Prace z Historii Sztuki 15, 1979; W. Bałus, Zjawisko historyzmu w architekturze wieku XIX. Próba opisu, Dzieła i interpretacje III, 1995, s. 69-80; I. Kozina, Aspekty stosowania pojęcia „Historyzm” w badaniach nad architekturą niemiecką XIX wieku, Rocznik Historii Sztuki XXIII, 1997, s. 141-170.

szych łódzkich architektów, przedstawiciel historyzmu (neorenesansu) i orientalizmu, autor projektu domu przedpogrzebowego. Wytyczone daty ujmują z grubsza okres przemian społecznych i politycznych mających wpływ na kształtowanie się nowych postaw w środowisku Żydów łódzkich. Prosperita gospodarcza miasta (lata 90. XIX w.), przerwana kryzysem po klęsce Rosji w wojnie japońskiej i wydarzeniami rewolucyjnymi wymierzonymi przeciwko uciskowi (1905), narodziny syjonizmu, wybuch I wojny światowej (1914-1918) i odzyskanie przez Polskę niepodległości – to wydarzenia o kluczowym znaczeniu dla tego procesu. W twórczości artystycznej jest to czas narodzin secesji, modernizmu i kierunków awangardowych (ekspresjonizmu, kubizmu, abstrakcji) wypierających akademickie i historyczne wzorce.

Badając nowy cmentarz żydowski w Łodzi, trzeba zwrócić szczególną uwagę na kilka elementów, których poprawna identyfikacja ułatwi odczytanie treści komunikatów, jakie mógł wyrażać pomnik nagrobny, takich jak: miejsce, skala, forma i dekoracja, osoba zmarłego, osoba fundatora oraz kontekst dziejowy. Już samo wyodrębnienie przywołanych powyżej kategorii zakłada, że wybór określonych rozwiązań nie był przypadkowy. Cmentarz zawsze odzwierciedla strukturę społeczną miasta czy wsi. Ujawnia wewnętrzną hierarchię, gusty i światopogląd mieszkańców. Kreacja przestrzeni pośmiertnej jest wyrazem określonej postawy definiującej w większym stopniu żywych niż zmarłych. Nowy cmentarz żydowski w Łodzi pokazuje, w jaki sposób ta przestrzeń została stworzona, i co ważniejsze, kto tego dokonał. Jego specyficzny charakter dostrzegli już autorzy monografii poświęconej starej nekropolii, pisząc, że służył on z przepychu i rozmachu w przeciwieństwie do starego cmentarza należącego do „typowych *beth-ha-kwaroth* miast polskich”².

MIASTO UMARŁYCH

Nowy cmentarz żydowski w Łodzi przy ulicy Brackiej został założony w 1892 r. na terenie ofiarowanym przez Izraela Poznańskiego³. Już na pierw-

² A. Maliniak, *Monumentica. Pierwiastki symboliczne i artystyczne nagrobków starego cmentarza*, [w:] *Stary cmentarz żydowski w Łodzi. Dzieje i zabytki. Studium monograficzne*, Łódź 1938, s. 113.

³ Inicjatywa założenia nowego cmentarza związana była z rosnącą populacją Żydów zamieszkujących miasto i koniecznością wykreowania przestrzeni przeznaczonej na pochówki, spełniającej oczekiwania rosnącej w siłę łódzkiej burżuazji. Wcześniejszy cmentarz, zwany starym, założony został w 1811 r. Akt kupna cmentarnego placu nosił datę 10 kwietnia 1811 r.: „Plac na «kierchał do

szych planach cmentarza, sygnowanych przez architekta, inżyniera Adolfa Zeligsona⁴ (1867-1919), widać wstępny podział na kwatery⁵. Do właściwego terenu cmentarza przylegała od wschodu część gospodarcza. Znajdowała się tam „studnia około 20 kroków od grobów i dom przedpogrzebowy z umywalnią”⁶. Według spisu inwentarza z 1923 r. w części tej usytuowane zostały także: „dom rodzinny składający się z 9 mieszkań (...), Synagoga, (...) dom kąpielowy – w nim są dwie wanny, piec, balon i rezerwuar wodny”, szałas, szopa, ustęp, stajnia i oranżerie (własność ogrodnika) oraz dom dla stróża przy szosie brzezińskiej, składający się z jednego mieszkania⁷.

Od szosy brzezińskiej w kierunku cmentarza wiodła droga, którą podążały kondukt pogrzebowe. Bezpośrednio przy cmentarzu przebiegała ona wzdłuż wschodniego ogrodzenia. Układ przestrzenny założenia został zaprojektowany z uwzględnieniem żydowskiej tradycji. Teren związany ze sferą doczesności dzieli od miejsc pochówków mur wewnętrzny z trójprzelotową reprezentacyjną bramą na osi alei głównej. Szeroka aleja, biegnąca na linii wschód – zachód, przecina obszar nekropolii, wyznaczając granicę pomiędzy prawą i lewą stroną. Na cmentarzu częściowo zachowano uzualny podział na osobne kwatery dla mężczyzn i kobiet⁸. Pola mieszane, sytuowane przeważnie wzdłuż głównego traktu cmentarza, przeznaczone były dla asymilatorów.

chowania Żydów» został nabyty u małżonków Adama i Magdaleny Lipińskich za sumę 36 złp⁷. Cmentarz ten mieścił się przy ulicy Wesołej i stanowił część starej dzielnicy miasta. Funkcjonował do 1892 r., a więc do czasu otwarcia nowego cmentarza. Jeszcze na początku XX w. odbywały się na nim pochówki osób, które wcześniej wykupiły place, A. Alperin, Pierwszy cmentarz żydowski w Łodzi, [w:] *Stary cmentarz żydowski w Łodzi*, s. 18-21; I. Kersz, *Szkice z dziejów Gminy Żydowskiej oraz cmentarza w Łodzi*, Łódź 1996, s. 39-31.

⁴ Adolf Zeligson (1867-1919), architekt, absolwent Wyższej Szkoły Rzemieślniczej w Łodzi, Instytutu Inżynierów Cywilnych w Petersburgu. Od 1891 r. prowadził w Łodzi biuro techniczne zajmujące się realizacją zleceń architektonicznych. Był autorem wielu reprezentacyjnych budowli łódzkich, powstających na zamówienie przedstawicieli łódzkiej burżuazji żydowskiej. Pracował m.in. dla rodziny Poznańskich, Konsztatów, Silbersteinów. W 1906 r. opuścił Łódź i wyjechał do Paryża, a w 1907 przeniósł się do Moskwy, gdzie działał aż do rewolucji październikowej. Po rewolucji powrócił do Polski. Zmarł prawdopodobnie w Warszawie (tam w każdym razie jest pochowany) w 1919 r. Zob. K. Stefański, *Ludzie, którzy zbudowali Łódź*. Leksykon architektów i budowniczych miasta (do 1939 roku), Łódź 2009, s. 182-185; A. Kempa, M. Szukalak, *Żydzi dawnej Łodzi*. Słownik biograficzny, II, Łódź 2002, s. 141.

⁵ Pierwszy plan nie obejmuje całej powierzchni dzisiejszego cmentarza. Teren w kolejnych latach był systematycznie powiększany o przylegające grunty, co doskonale widać na graficznych schematach z rekonstrukcją układu przestrzennego nekropolii. Zob. D., L. Muszyńscy, *Cmentarz Żydowski w Łodzi*, Łódź 1995, s. 59, 62, 71. Czytelny plan nowego cmentarza kontrastował z przestrzenią starego, gdzie „Rozrzuczone bez ładu i składu (...) nagrobki toną w gęstwinie drzew, zarośli i chwastów, sięjąc smutek ponurym krajobrazem”. A. Maliniak, *Monumentica*, s. 113.

⁶ APŁ, Łódzka Gmina Wyznaniowa Żydowska, sygn. 1057/267, 1920, s. 77.

⁷ APŁ, Łódzka Gmina Wyznaniowa Żydowska, sygn. 1057, 1923.

⁸ Na łódzkim cmentarzu jest też kilka odrębnych kwater przeznaczonych dla dzieci.

W wybranych kwaterach równoległych do muru wewnętrznego, blisko wejścia, chowano kapłanów.

Rozmieszczenie mogił na łódzkim cmentarzu w równym stopniu opisuje świat umarłych i żywych, ujawniając i utrwalając „na wieki” informacje o zróżnicowanym statusie społecznym i ekonomicznym oraz niejednakim zaangażowaniu religijnym. W pewnym uproszczeniu można powiedzieć, że ogólny schemat sytuowania mogił odpowiada strukturze żydowskiej społeczności, gdzie pochowani blisko wschodniego muru i bramy kapłani i autorytety religijne to głowa, a przemysłowcy i inteligencja spoczywający przy alei głównej – kręgosłup (finansowy) miejskiego organizmu – szkielet, na którym się on opiera.

Zrealizowana w Łodzi koncepcja cmentarza jako miasta umarłych była charakterystyczna dla obiektów powstających w ośrodkach o większym odsetku ludności zasymilowanej. Genezy przestrzennej organizacji łódzkiego „domu mogił” należy zatem szukać w Berlinie, Wiedniu, Pradze, Warszawie czy Wrocławiu. Od drugiej połowy XIX w. pod wpływem postępującej w szybkim tempie urbanizacji i industrializacji względna homogeniczność łódzkiej społeczności żydowskiej została zaburzona. Pomimo zachowania religijnej i narodowej odrębności coraz wyraźniejsze rozwarstwienie ekonomiczne i silne oddziaływanie reform postulowanych przez zwolenników emancypacji skutkowało stopniową polaryzacją środowisk ortodoksyjnych i liberalnych. Burżuazja wielkoprzemysłowa i rosnąca w siłę inteligencja wykazywały oczywiste inklinacje ku akulturacji, będące skutkiem kontaktów handlowych, towarzyskich, a także inicjatyw kulturowych podejmowanych wspólnie z nieżydowskimi sąsiadami. Pod koniec XIX stulecia około 4 tys. łódzkich Żydów deklarowało język polski jako ojczysty, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości liczba ta systematycznie rosła. Fakt, że Mina Konsztat, wdowa po zamożnym łódzkim przedsiębiorcy Hermanie, finansując budowę domu przedpogrzebowego, zastrzegła, że ma być on ozdobiony napisem w języku polskim: „Fundacja H.M. Konsztatów”, stanowił jawną manifestację wyboru narodowej przynależności donatorów⁹.

Epitafium w języku polskim czy niemieckim, zastąpienie kalendarza żydowskiego przez gregoriański, a także sięgnięcie po osadzone w tradycji zachodnioeuropejskiego historyzmu formy architektoniczne były ciosem zadanym tradycji i radykalnym kulturowym przesunięciem¹⁰.

⁹ Ostatecznie, wobec sprzeciwu władz rosyjskich, na domu przedpogrzebowym umieszczono tablice z napisami w języku rosyjskim i hebrajskim.

¹⁰ Kwestię wielojęzyczności epitafiów na żydowskich cmentarzach jako przejawu tendencji akulturacyjnych przedstawiła Agnieszka Jagodzińska. Zob. eadem, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy w drugiej połowie XIX wieku*, Wrocław 2008.

Monumentalne budowle, obce sepulkralnej tradycji wschodnioeuropejskiej diaspory, stanowiły zaledwie kilka procent obiektów na łódzkim cmentarzu¹¹. Jednak ich usytuowanie przy głównej alei i w okolicy zdominowało resztę pomników, w większości charakteryzujących się mniejszą skalą, archaizującą formą i szampową dekoracją. W centrum nekropolitalnego *universum* znajduje się mauzoleum Izraela Poznańskiego (il. 1), założyciela Towarzystwa Akcyjnego Wyrobów Bawełnianych, wieloletniego członka Dozoru Bóżniczego, hojnego donatora synagogi postępowej przy Promenadzie¹², filantropa i wreszcie jednego z najważniejszych fundatorów żydowskiego cmentarza. Poznański, który zmarł w 1900 r., jeszcze za życia zastrzegł sobie prawo do większego fragmentu ziemi przy reprezentacyjnej alei „na założenie grobu rodzinnego”¹³. Porównując plany Zeligsona z obecnym wyglądem cmentarza, dostrzec można, że pierwotnie jego głównym punktem orientacyjnym miał być niewielki plac, gdzie zbiegałyby się główne aleje dzielące powierzchnię cmentarza na regularne pola. Gdyby pomysł ten został zrealizowany, grobowiec Izraela i Leoni Poznańskich znajdowałby się bezpośrednio przy nim. Topograficzna analogia z usytuowaniem wznoszonego nieopodal Nowego Rynku pałacu Poznańskich nasuwa się sama. Kontekst sąsiednich grobowców jeszcze wyraźniej podkreśla znaczenie małżonków Poznańskich dla lokalnej społeczności i dla miasta.

Miejsce w kwaterach A, D, I, M, R, F, Sz miało charakter prestiżowy. Tam też znajduje się większość grobowców przedstawicieli łódzkiej burżuazji przemysłowej, handlu i inteligencji.

Możliwość wykupu określonego miejsca na cmentarzu uzależniona była od decyzji zarządu gminy i można przypuszczać, że przy przydziale główną rolę, oprócz możliwości finansowych, odgrywała także pozycja i prestiż zamawiających. Starający się o 12 miejsc w kwaterze J prawej Mieczysław Pinkus, po opłaceniu zadeklarowanej sumy 4 000 000 marek za rezerwację,

¹¹ W latach 90. XIX w. wzrasta popyt na grobowce i mauzolea rodzinne, jest to zjawisko zauważalne na wszystkich wielkomiejskich cmentarzach żydowskich. Na berlińskim cmentarzu Weißensee pola rodzinne pojawiają wzdłuż murów i głównych alei, ale także przy bocznych ścieżkach. Zob. T. Rütenik, T. Horn, E. von Geisberg, I. Arnold, *Der Jüdische Friedhof Berlin-Weißensee – Historische Entwicklungslinien auf der Basis der flächendeckenden Bestandsaufnahme*, [w:] J. Haspel, G. Sturm (red.), 115.628 Berliner. *Der Jüdische Friedhof Weißensee – Dokumentation der flächendeckenden Erfassung der Grabstätten*, Berlin 2013, s. 34.

¹² Mianem promenady określano fragment dzisiejszej Alei Tadeusza Kościuszki w Łodzi, pomiędzy ulicami Zieloną i Rozwadowską (dziś: Zamenhofa). Oficjalnie od 1873 do 1917 r. nosiła ona nazwę Spacerowej. W 1888 r. została przedłużona do ulicy Świętej Anny (dziś: A. Mickiewicza) a w 1913 do ulicy Karola (dziś: F. Żwirki)

¹³ I. Kersz, *Szkice*, s. 42.

otrzymał gwarancję, że miejsca te ma zapewnione pod warunkiem, „że nie będą one ustąpione innej osobie, lub użyte na inne cele nie odpowiadające przeznaczeniu”¹⁴.

Forma pomników i język inskrypcji wskazuje, że większość placów położonych przy reprezentacyjnym trakcie wykupiona została przez rodziny skłaniające się ku asymilacji i akulturacji. W poszczególnych kwaterach spotkać można podwójne grobowce małżeńskie i „rodzinne gniazda”¹⁵ – jak wspomniane już mauzoleum małżonków Poznańskich, grobowiec Markusa i Teresy Silberstein (il. 2), grobowiec rodziny Zygmunta Jarocińskiego (il. 3), Augusta Borucha (il. 4), Jakuba Kestenberga, Jakuba Hirszberga, Leona Rappaporta, Hermana i Miny Konzat (il. 5) i in. Na uwagę zasługuje skala tych realizacji. Często są to całe przestrzenno-architektoniczne zespoły będące rozbudowanymi pomnikami jedno- lub dwukondygnacyjnymi, nawiązującymi do egipskich pylonów, antycznych tolosów, peripterosów czy łuków triumfalnych.

Zakładając istnienie podobieństwa pomiędzy miastem i cmentarzem, lub inaczej – pomiędzy planem nekropolii a planem miasta (taką analogię dostrzeżono w przypadku cmentarza Weißensee w Berlinie), można przyjąć, że znajdujące się na łódzkim cmentarzu rodzinne zespoły grobowe, pod względem reprezentacyjnego charakteru, korespondują z bryłami wielkomiejskich siedzib. Warto też zauważyć, że większość z tych odznaczających się monumentalną formą wzniesiona była dla przedstawicieli pokolenia urodzonego pomiędzy 1820 a 1850 r., których ojcowie i matki chowani byli jeszcze na starym cmentarzu. Skala realizacji potwierdzała więc nowo zdobytą pozycję rodu, stanowiąc czytelny komunikat dla potomnych. Po 1920 r. rozmiary grobowców rodzinnych wyraźnie zmniejszyły się, często także rezygnowano z historycznego detalu w dekoracji¹⁶.

¹⁴ Odpis protokołu posiedzenia zarządu gminy starozakonnych m. Łodzi z 17 czerwca 1923 r., APŁ, Łódzka Gmina Wyznaniowa Żydowska, sygn. 1057.

¹⁵ W przypadku nagrobków „tradycjonalistów” również spotykamy pola grobowe z zespołem kilku pomników. Nie są to groby rodzinne w ścisłym tego słowa znaczeniu, kryją bowiem prochy przedstawicieli wyłącznie jednej płci o różnym stopniu pokrewieństwa, np. dziadek, ojciec, syn lub ojciec, zięć.

¹⁶ W rzeczywistości skala budowli grobowych znacząco zmalała już po 1905 r., gdy wielu przedstawicieli zamożnych rodzin opuściło Łódź, wyjeżdżając za granicę w obawie przed rewolucją. Kolejnym czynnikiem oddziałującym na odejście od monumentalnych form były kryzysy nękające miasto przed 1914 r., a potem czas wojenny, galopująca inflacja i ogólne zubożenie społeczeństwa. Niemniej jednak nawet w tych trudnych latach powstawały pojedyncze spektakularne obiekty: grobowiec rodziny Dawida Prussaka (po 1915 r.), grobowiec rodziny Kestenbergów (początek lat 20.). Przykładem jednego z ostatnich monumentalnych założeń jest grobowiec rodziny Szai Rosenblatta (po 1921 r.), gdzie nawiązujące do antyku elementy architektury zostały poddane modernistycznemu uproszczeniu.

Charakterystyczna dla przełomu stuleci skłonność do monumentalizacji zauważalna jest także w obiektach o bardziej zachowawczych formach, które ustawione na cokole, często mierzą ponad dwa-trzy metry. Dążenie do wyodrębnienia steli ze zbioru podobnych obiektów poprzez zwiększenie jej rozmiarów świadczy o chęci nobilitacji zmarłego i uwydatnienia jego znaczenia w semiotycznej przestrzeni cmentarza, a także wskazuje na siłę procesów modernizacyjnych, które nie omijały środowisk bardziej religijnych.

Zlecenia realizacji pomników powierzano firmom kamieniarskim: A.J. Raweta, J. Jaroszyńskiego, M. Brodera, J.M. Passmanika, M. Gertnera, B.Ch. Satta, M. Satta, A. Einhorna, A. Baczyńskiego, L. Pieterkowskiego, G.I. Rakowskiego i Dawidowicza, D. Dajcha, F. i C. Bajnwola, M. Gertnera, A. Urbanowskiego, J. Nechorowicza, O. Richtera, A. Klimma, J. Norblina i S. Bartmańskiego¹⁷. Analizując dokumentację obejmującą zamówienia z 1926 r., można stwierdzić, że kilka z nich, jak zakłady Brodera, Satta, Urbanowskiego, Klimma, berlińska firma Otto Richtera czy warszawskie przedsiębiorstwo Norblina & Bartmańskiego, poza tradycyjnymi macewami oferowało klientom wzory zbliżone do tych, jakie można było spotkać na cmentarzach w Warszawie, Berlinie i Wiedniu. Większość z podstawowych elementów składających się na dekorację tradycyjnych nagrobków była przemysłowymi prefabrykatami; podobnie rzecz się miała, jeśli chodzi o niektóre konstrukcje grobowe. Konsekwencją tego faktu była ich powtarzalność. W praktyce podobne formy można było odnaleźć na terenie całego cmentarza, a w niektórych przypadkach także na cmentarzu chrześcijańskim przy ul. Ogrodowej. Podobne zjawisko obserwuje się na nekropolii berlińskiej. Zakłady kamieniarskie dysponowały katalogami podstawowych wzorów, które można było modyfikować poprzez wybór zróżnicowanego dekoracyjnego detalu.

POCHWAŁA PRZESZŁOŚCI

W formach i dekoracjach nagrobków łódzkiej nekropolii pojawiają się elementy historyzmu, secesji i modernizmu. Sięganie po aktualne konwencje stylistyczne należy (zwłaszcza w kontekście rozważań o żydowskiej sztuce sepulkralnej, istniejącej w przestrzeni, która poprzez silne powiązania z tra-

¹⁷ APŁ, Łódzka Gmina Wyznaniowa Żydowska, sygn. 1057/33, 1057/28; 1057/267; 1057/77; Informator Handlowo-Przemysłowy miasta Łodzi na rok 1914, Łódź 1913; Kalendarz Informator na województwo łódzkie na rok 1922, Łódź 1921, s. 182; Kalendarz Informator na województwo łódzkie na rok 1923, Łódź, 1922, s. 42, 43.

dycją i religią była swoistym *refugium* społecznej i jednostkowej pamięci) odczytywać jako przejaw estetycznej konwersji towarzyszącej postępującej modernizacji, tym bardziej że wbrew potocznym opiniom badania obiektów postrzeganych jako zachowawcze wskazują, że proces ten nie dotyczył wyłącznie środowiska asymilatorów. Szczególna popularność historyzujących form na łódzkiej nekropolii, widoczna w równym stopniu w dekoracjach reprezentacyjnych nagrobków integracjonistów i pomnikach „tradycjonalistów”, była wyrazem silnego w XIX w. kultu zmarłych, a także chęci poświadczenia historycznej obecności i zakorzenienia w danej społeczności. Repetycje historyczne na cmentarzu przy Brackiej mogły wynikać z różnych powodów, a przejawiały się zarówno poprzez bierne naśladowanie, jak i reinterpretację form, detali, motywów. Wybór historyzującego lub eklektycznego kostiumu u progu i w pierwszych dekadach XX stulecia musiał być, zwłaszcza w przypadku grobowców burżuazji przemysłowej, zamierzoną strategią, niekoniernie i nie zawsze powiązaną z estetycznymi preferencjami zamawiających (choć nie należy bagatelizować mody, upodobań i oczekiwań towarzyskiego kręgu, w którym funkcjonował zmarły i jego rodzina, jako istotnych czynników wpływających na formę zamawianego pomnika). Wykorzystanie sprawdzonych pomysłów i sięgnięcie po wizualnie „oswojony” i akceptowany detal było łatwe i praktyczne (wykorzystanie gotowych wzorów). Nawiązania do przeszłości skłaniały do historycznych skojarzeń i kodowały pożądane treści w świadomości odbiorców – potomków i przechodniów. Istotną rolę odgrywała potrzeba legitymizacji. Nowo zdobyta pozycja społeczna rodziny zmarłego wymagała historycznego alibi. Budowa reprezentacyjnych grobowców zlecała była przez przedstawicieli środowisk zamożnych, postępowych, o określonych aspiracjach, przeważnie słabnącej religijności, skłaniających się ku polonizacji. Dokonując określonych wyborów, wykorzystywali oni instrumentarium pomocne w wyrażeniu konkretnych informacji o zmarłych, które równocześnie pozwalały zaakcentować status pozostawionych w nieutulonym żalu żywych. Wybór ten dotyczył zarówno formy pomnika, jak i jego ornamentyki. Grobowiec rodzinny, mauzoleum, podobnie jak historyczny detal, miały dowodzić nieprzerwanej obecności rodu w czasie i miejscu, a także jego istnienia w ramach uniwersalnej, w tym przypadku europejskiej, kultury. Warto przywołać w tym miejscu przykład jednej z najbardziej charakterystycznych realizacji z łódzkiego cmentarza, jaką jest zespół grobowy Silbersteinów (il. 2). Okazałe mauzoleum na planie kwadratu wzniesiono ok. 1900 r. po śmierci Markusa Silbersteina. Charakterystycznym elementem budowli są kanelowane kolumny, słupy i pilastry z kompozytowymi głowi-

camii, dźwigające belkowanie, oraz amfora wieńcząca szczyt dachu. We wnętrzu znajduje się sarkofag z gryfami¹⁸. Ponad nim, na sklepieniu, widoczna jest malarska dekoracja z motywem słońca i meandra. Bryła budynku nawiązuje do antycznej świątyni i znanych z chrześcijańskich cmentarzy rodzinnych grobowców, można jednak w niej dopatrzyć się także związku z formą ohelu¹⁹. Obiekt został zaprojektowany przez Zeligsona na zlecenie Teresy Silberstein i usytuowany obok mauzoleum Poznańskich. Fundatorka budowy pochodziła z zasymilowanej warszawskiej rodziny Kohnów. Łódzki dom Silbersteinów był świecki, choć małżonkowie wspierali żydowskie instytucje religijne. Wnuczka Teresy i Markusa Maria Kamińska w autobiograficznej książce „Ścieżkami wspomnień” przekazała informację, że w domu dziadków oprócz żydowskich świąt celebrowano także chrześcijańskie: Boże Narodzenie czy Wielkanoc, i nie przestrzegano zasady koszerności²⁰. Potomkowie Silbersteinów uczyli się w polskich i zagranicznych szkołach, studiowali w Antwerpii, Berlinie, Heidelbergu i Genewie. Rodzina podróżowała po Europie, wypoczywając w Austrii i Francji. Kosmopolityczne wychowanie nie wykluczało działań na rzecz wspierania polskiego przemysłu i kultury (szczególnie w Łodzi). Członkowie rodziny chętnie finansowali różne inicjatywy budowlane i wystawiennicze, kolekcjonowali obrazy i książki. Elegancki budynek nad grobem Markusa, którego poszczególne elementy wykazują powinowactwo z architekturą antyczną i klasycystyczną, mówi o chęci identyfikacji fundatorów z zachodnioeuropejską tradycją, a także o ich estetycznym przygotowaniu wynikającym ze starannego, nowoczesnego wychowania²¹. Wybór

¹⁸ Forma tego sarkofagu została określona przez Danutę i Lecha Muszyńskich jako pseudohelenistyczna. Zob. D., L. Muszyńscy, Cmentarz, s. 111.

¹⁹ Ohel – drewniany lub murowany budynek wznoszony nad grobem zasłużonego rabina, cadyka lub jego męskich potomków. Genezy formy ohelu można poszukiwać w chrześcijańskiej tradycji architektury sepulkralnej, a także w starożytnych pochówkach w grotach. Księga Rodzaju wspomina o zakupie przez Abrahama pola i pieczary przeznaczonej na grób Sary. Arjel Maliniak uważał ohele za reminiscencję historycznych żydowskich grobowców, których pierwowzorem miała być właśnie jaskinia Makpela, mityczny grobowiec Sary; por. J. Jagielski, Ohel, [w:] Polski słownik judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, Warszawa 2003, 2, s. 256; A. Maliniak, Monumentica, s. 121.

²⁰ M. Kamińska, Ścieżkami wspomnień, Warszawa 1960.

²¹ Stanisław Silbstein ukończył studia w Antwerpii, poza działalnością polityczną i filantropijną wspomagał instytucje kultury. Był zaangażowany w stworzenie m.in. Polskiego Towarzystwa Teatralnego, Towarzystwa Muzeum Nauki i Sztuki oraz Towarzystwa Oświatowego im. E. Orzeszkowej w Łodzi. Posiadał kolekcję polskiego malarstwa. Mieczysław Silberstein, brat Stanisława, studiował w Berlinie i Heidelbergu, uzyskał stopień dra chemii na politechnice w Genewie. Był wielkim miłośnikiem sztuk pięknych i kolekcjonerem zabytków starożytności. Zob. S. Pytlas, Łódzka burżuazja przemysłowa w latach 1864-1914, Łódź 1994, A. Kempa, M. Szukalak, Żydzi dawnej Łodzi. Słownik biograficzny, I, Łódź 2001, s. 142.

tego konkretnie kostiumu historycznego był elementem strategii tworzenia spójnego wizerunku rodziny, implikującej przekonanie o jej wielkopańskim, polskim (a zarazem europejskim) pochodzeniu²².

Przy głównej alei łódzkiego cmentarza znajduje się jeszcze kilka reprezentacyjnych zespołów architektoniczno-grobowych, w których wykorzystano elementy zaczerpnięte ze sztuki antycznej bądź klasycystycznej (często reinterpretowane w duchu neorenesansu).

W grobowcu małżonków Konsztat²³ (1896; il. 5) osiem kolumn wygradza pole obejścia grobowego, a dźwigane przez nie belkowanie tworzy w górze ramę. Ujęte architektoniczną oprawą dwa marmurowe nagrobki pulpitowe na wysokim postumencie poprzedzają masywną, pionową płytę zwieńczoną belkowaniem z fryzem zdobionym rozmieszczonymi na przeciwległych krańcach tryglifami i trójkątnym frontonem. W centralnym polu steli znajduje się tablica z polskim napisem identyfikującym zmarłych: Hermana i Minę, małżonków Konsztat. Poszczególne elementy założenia stanowią interpretację neoklasycystyczną. Centralna płyta poprzez swą artykulację nawiązuje do kompozycji tradycyjnej steli, opartej o schemat wnęki flankowanej kolumnami (półkolumnami, pilastrami) dźwigającymi belkowanie i zwieńczonej tympanonem. Warto także wspomnieć o imponującej, neorenesansowej kracie z motywem roślinnej wici, liści i makówek, stanowiącej ogrodzenie obiegające pole obejścia grobowego.

Obok mauzoleum Silbersteinów znajduje się grobowiec z ośmioma doryckimi kolumnami ustawionymi na dość wysokim, obiegającym całość cokole, który ujmuje z obu stron pozbawiony dekoracji portal. Doryckie inspiracje dostrzegalne są także w grobowcu rodziny Hugo Wulffsona (po 1905 r.; il. 6). Jego bryła ma masywny i ascetyczny charakter. Proste filary dźwigają belkowanie, całość zaś wieńczy kopia. W środkowej partii budowli dwie kolumny w porządku doryckim, stanowiące fragmentaryczny portyk, podtrzymują odcinek architravu z tryglifami we fryzie i trójkątnym frontonem w zwieńczeniu.

Swoistą „wersję” porządku jońskiego prezentuje zespół grobowy rodziny Zygmunta Jarocińskiego (1900 r.; il. 3). W ogrodzonym ze wszystkich stron

²² Neoklasycystyczne formy można również odnaleźć w elewacji kamienicy Silbersteinów przy Piotrkowskiej 40 czy w pałacu w Lisowicach – podmiejskiej rezydencji zakupionej przez rodzinę w 1894 r., przebudowanej według planów Zeligsona.

²³ Grobowiec Konsztatów z czarnego polerowanego gabra wykonała znana łódzka firma Urbanowskich. O innych realizacjach firmy na nowym i starym cmentarzu żydowskim w Łodzi wspomina Jan Dominikowski w książce poświęconej cmentarzowi przy Ogrodowej w Łodzi. Zob. idem, *Nekropolia Łodzi Wielkoprzemysłowej*, Łódź 2004, s. 104.

prostokątnym polu znajduje się pięć sarkofagów. Centralną ścianę parawaną zdobią dodatkowo umieszczone w narożach wieńce. Ważnym elementem dekoracyjnym budowli są białe, jońskie kolumny połączone tralkową balustradą.

Pomniki Michała Maybauma (po 1897 r.) i rodziny Augusta Barucha (ok. 1900 r.; il. 4), wykonane przez zakład kamieniarski Urbanowskich, realizują schemat neorenesansowych serlianów. W monumentalnym grobowcu rodziny Jakóba Sachsa (po 1896 r.) wysunięte przed lico ściany dwie kolumny z korynckimi głowicami, sugerujące wielki porządek, dźwigają wydatny gzyms. W wymienionych obiektach stosunkowo łatwo udaje się wskazać dominantę stylistyczną, należy wszakże pamiętać, że przeważnie nie reprezentują one form jednorodnych, ograniczających się do repetycji określonego nurtu definiowanego w obrębie historyzmu. Dekoracje większości cechuje heterogeniczność, przejawiająca się w swobodnej interpretacji poszczególnych komponentów, a także w dowolnym ich zestawianiu. Problemy, jakich w wielu przypadkach nastęrcza konieczność stylistycznej atrybucji, dobrze ilustruje fragment tekstu zaczerpnięty z pierwszego monograficznego opracowania poświęconego łódzkiemu cmentarzowi:

Historyzm nie pozostawił na cmentarzu motywów wywodzących się ze sztuki romańskiej, gotyckiej czy też renesansowej (...). Bardziej natomiast preferowana była ornamentyka i zdobnictwo architektury barokowej jak kartusze, muszle, wazony, bogate klince łuków oraz kraty epatujące widza bogactwem form i finezją wykonania²⁴.

Nagromadzenie detali i ornamentów mogło implikować różne interpretacje, które w tym przypadku doprowadziły autora do błędnej konstatacji o mnogości obiektów neobarokowych na łódzkiej nekropolii, podczas gdy w rzeczywistości pojawiają się one tam rzadko, nigdy w „czystszej” formie.

Przywołane tutaj przykłady rozwiązań stylistycznych pomników i mauzoleów popularne były wśród integracjonistów, warto jednak zauważyć, że wykorzystanie takich elementów jak: kolumny, belkowanie, portyk, tympanon powszechne było również w pomnikach tradycyjnych, także tych stawianych na grobach osób religijnych, czego przykładem mogą być nagrobki w kwaterach np. lewej A, lewej B, prawej B. Wiele spośród steli realizuje podobny schemat kompozycyjny opierający się na podziale architektonicznym: cokół – korpus z inskrypcją – przyczółek. Charakterystycznym elementem dekoracji były półkolumny lub pilastry „dźwigające” umowne belkowanie, stano-

²⁴ B. Podgarbi, *Cmentarz żydowski w Łodzi*, Łódź 1990, s. 20.

wiące wraz z przyczołkiem rodzaj obramienia inskrypcji. W ten sposób płaszczyna lica ujęta rytą lub plastyczną dekoracją tworzyła zarys portalu, neorenesansową bądź eklektyczną wnękę.

O antycznej proveniencji można mówić w przypadku popularnych na łódzkim cmentarzu żydowskim pomników – obelisków i kolumn, wzbogaconych o ozdobne detale: całuny, liście palmowe, urny, wieńce, gałązki dębu, bluszcz, powszechne także na cmentarzach chrześcijańskich (il. 7). Zamawiane były przez rodziny zasymilowane, o czym mogą świadczyć polsko- i niemieckojęzyczne inskrypcje na większości z nich. Przywoływany wcześniej Maliniak określał styl tego typu nagrobków jako „modern” i uważał, że mimo:

efektownego wykonania, wszystkie te pomniki są jednak zwykle fabrykami i nic wspólnego ze sztuką nie mają. Żywcem przeniesione z obcego gruntu, świadczą one jedynie o upadku żydowskiego kunsztu pomnikarskiego (...) zanik zaś tej dziedziny sztuki żydowskiej w dużym stopniu położony należy na karb penetracji dla nas obczyzny w okresie maskilizmu i asymilacji²⁵.

Oprócz antycznych i neorenesansowych inspiracji na łódzkim cmentarzu można znaleźć obiekty sięgające genezą do romantyzmu: wyciosane w kamieniu złamane drzewa czy pnie drzew z „zawieszonymi” nań tablicami z inskrypcją, ustawione na stylizowanych cokołach przypominających skały lub ułożone jeden na drugim kamienie.

W STRONĘ ORIENTU

Badając zjawisko historyzmu na cmentarzu przy ulicy Brackiej, nie można pominąć elementów orientalnych, których obecność uzasadniał związek z przeszłością i przekonanie o ich stosowności jako charakterystycznych komponentów sztuki żydowskiej. Badania archeologiczne²⁶ i dociekania

²⁵ A. Maliniak, *Monumentica*, s. 120.

²⁶ Bezpośredni wpływ na zainteresowanie Żydów europejskich sztuką orientu miały badania archeologiczne Francji, Niemiec i Anglii w krajach Bliskiego Wschodu, szczególnie zaś w Palestynie. Pionierzy żydowskiej archeologii Nahum Schlouschz (1872-1966) i Eleazar Sukenik (1889-1953) prowadzili poszukiwania, których wynikiem było wiele znaczących odkryć dowodzących istnienia i odrębności sztuki żydowskiej już w czasach antycznych. Narodziny żydowskiej archeologii zbiegły się w czasie z kryzysem tożsamości wśród Żydów europejskich i rosnącą świadomością porażki zwolenników polityki emancypacji i akulturacji. Pogromy i antysemickie wystąpienia, będące konsekwencją wielowiekowych uprzedzeń i zręcznej politycznej manipulacji, w obliczu rosnącej popularności europejskich nacjonalizmów uświadamiały konieczność narodowego odrodzenia, którego widocznymi przejawami miały być rozwój kultury i języka. Perspektywa stworzenia sztuki narodo-

XIX-wiecznych historyków umożliwiały lepsze poznanie miejsc i zabytków znanych z biblijnych opisów a historyczny pluralizm sztuki końca XIX w. pozwalała włączyć wybrane motywy dekoracyjne do katalogu wzorów architektury tamtych czasów. Abstrahując od powszechnej w XIX stuleciu mody na orient, należy zaznaczyć, że w przypadku żydowskiej sztuki sepulkralnej ich użycie mogło stanowić przejaw zainteresowania własnym dziedzictwem i chęci zmanifestowania tożsamości. Stosunek Żydów z zachodniej Europy wobec orientu – jak zauważyła Rachel Wischnitzer – zmieniał się: „od jego niezrozumienia i wrogości do pełnego fascynacji zainteresowania. Oni [Żydzi] zaczęli akceptować swoje orientalne pochodzenie”²⁷. Nie powinien zatem dziwić fakt, że to nowe podejście wywarło wpływ na poglądy dotyczące architektury synagogalnej. Orientalizujący detal (starożytny i współczesny) pojawia się w wielu obiektach o wyraźnie eklektycznym charakterze. Problem jego obecności w żydowskiej sztuce sepulkralnej XIX i XX w. nie został jeszcze dostatecznie zbadany, jednak wydaje się, że powinien on być zawsze rozpatrywany w kontekście architektury (zarówno w wymiarze praktycznym, jak i teoretycznym), która w tym czasie chętnie i często eksploatowała repertuar wschodnich dekoracji²⁸. Choć proces żydowskiej recepcji orientu trwał niemal pół wieku, orientalna stylizacja w sztuce szybko zaczęła być postrzegana jako zabieg właściwy dla oddania charakteru i ducha narodu²⁹. Korespondent „Izraelity”, poczytnego pisma integracjonistów, pisał:

wej na fundamencie odkryć archeologicznych okazała się szczególnie znacząca dla środowisk związanych z syjonizmem, których przedstawiciele dostrzegali możliwości, jakie dawała świadomość własnego dziedzictwa kulturowego. Starożytny wschód stał się niewyczerpanym źródłem motywów, których zastosowanie zyskało wymiar symboliczny. Zob. M. Maciudzińska-Kamczycka, Narodziny „żydowskiej archeologii” i nowoczesna interpretacja antycznej sztuki żydowskiej, *StEurGn* 10, 2014, s. 10-12.

²⁷ R. Wischnitzer, *The Architecture of the European Synagogue*, Philadelphia 1964, s. 200-201.

²⁸ Eleonora Bergman w książce o nurcie mauretańskim w architekturze synagog zaledwie wspomniała o nagrobkach w stylach orientalnych, podając przykłady z warszawskiego cmentarza przy Okopowej i wrocławskiej nekropolii przy Ślężnej. Autorka krótko opisała wybrane obiekty: nagrobek Lewiego Lessera i Jakóba Eigera (Warszawa) oraz Maxa Kaufmanna (Wrocław). Wśród charakterystycznych motywów dekoracyjnych wymienia m.in. „arkady o formach orientalnych, o podwójnych łukach: zewnętrznych *stricte* mauretańskich, wewnętrznych – raczej tureckich” i „roślinne motywy ujęte w zgeometryzowane podziały, wypełniające obramienia”. Zob. E. Bergman, *Nurt mauretański w architekturze synagog Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i na początku XX wieku*, Warszawa 2004, s. 76-77.

²⁹ Ważnym impulsem dla rozwoju żydowskiej sztuki narodowej była prezentacja judaików z kolekcji Straussa na Wystawie Światowej w Paryżu w 1878 r. Rosyjski krytyk sztuki Władimir Stasow (1824-1906) pisał: „Każdemu Żydowi, który swoją narodowość uważa za wielką wartość, stara się osiągnąć sukces dla swojego ludu, wystawa światowa z roku 1878 musi być droższa niż wszystkie, które dotychczas się odbyły. Nigdy dotąd Żydzi nie odegrali w nich tak znaczącej roli jak w tym przypadku. To jest także, najlepsze ujęcie najważniejszych czynników judaizmu”. Cyt. za

Ale i szukając dla dzieł swoich typu wschodniego, najbardziej odpowiedniego budowie synagogi, architekci ci najzupełniej mają rację. (...) Typ bizantyjski i architektura tegoż nazwiska, jeśli nie w całości (...) nadają się do budowy synagóg nowoczesnych – to przynajmniej pod wieloma względami, w szczegółach swoich, sposobach i ornamentyce, często sprowadzają myśl i uczucie artysty na pole budownictwa czysto żydowskiego³⁰.

Na łódzkim cmentarzu orientalne dekoracje występują stosunkowo rzadko (uwzględniając skalę założenia); pojawiają się przeważnie jako element eklektycznej całości. Szczególnie trudno je wskazać w obiektach monumentalnych (wyjątek stanowią mauzoleum Poznańskich, grobowiec Stillerów, brama i dom przedpogrzebowy zaprojektowany przez Zeligsona). Przyczyną takiego stanu rzeczy mogły być dominujące w środowisku żydowskiej plutokracji na przełomie wieków skłonności integracyjne i znikome oddziaływanie ideologii nacjonalistycznej³¹. Najbardziej spektakularne przykłady orientalnej stylizacji na nagrobkach przy głównej alei cmentarza można zaobserwować np. w pomnikach Jehoszuy Heszela Grawego (nieczytelna data zgonu; il. 8), Mosze Poznańskiego (po 1896 r.), Azriela Cwi Urysona (po 1898 r.; il. 9),

I. Ginsburg, *Juedische Nationalkunst, Ost und West* 12, 1905, szp. 775. Stasow odegrał znaczącą rolę w definiowaniu żydowskiej sztuki. W 1872 r. na łamach czasopisma *Jewrejska Biblioteka* opublikował artykuł, w którym wskazywał arabsko-mauretański styl jako odpowiedni dla mającej powstać w Petersburgu synagogi. W 1886 r. wraz z baronem Dawidem Ginzburgiem opracował tekę z rysunkami przedstawiającymi ornamenty z hebrajskich średniowiecznych manuskryptów orientalnej proweniencji, zgromadzonych w zbiorach Carskiej Biblioteki w St. Petersburgu. Motywy skopiowane przez Stasowa i Ginzburga stanowiły bezsprzecznie jedną z najważniejszych inspiracji w procesie kształtowania nowoczesnego żydowskiego stylu. Por. D. Ginzburg, *L'Ornement Hebreu*, Berlin 1905; M. Rajner, *The Awakening of Jewish National Art in Russia*, *Jewish Art* 16/17, 1990-91, s. 108-109.

³⁰ Kilka słów o sztuce u żydów i o synagogach w Europie (Szkic artystyczny), *Izraelita* 28, 1876, s. 220.

³¹ Idee syjonizmu propagowane przez Teodora Herzla (1860-1904) zaczęły rozpowszechniać się w Królestwie Polskim dopiero w 1896 r. Rok później utworzono pierwsze grupy syjonistyczne w Warszawie i Łodzi. Opór środowisk ortodoksyjnych i zasymilowanych przez wiele lat hamował działalność syjonistów, pomimo tego ulegała ona stopniowemu rozszerzeniu, a liczba zwolenników nowej ideologii rosła. Wywodzili się oni głównie ze środowisk inteligencji, młodzieży i mieszczaństwa. W 1903 r. władze carskie zakazały działalności syjonistycznej, skutecznie ograniczając ją aż do 1905 r. Wzrost znaczenia syjonistów można obserwować w Łodzi i całym Królestwie od 1911 r. a w pierwszych latach II Rzeczypospolitej odgrywali oni już główną rolę w żydowskim życiu politycznym. W początkach XX w. aktywność łódzkich działaczy ruchu przejawiała się przede wszystkim poprzez organizację szkolnictwa i kreowanie kultury. Warto tu wspomnieć takie osoby jak malarz Leopold Pilichowski (1869-1934), rabin i działacz społeczny Markus Braude (1869-1949) czy dramaturg, krytyk, historyk literatury, Zygmunt Bromberg-Bytkowski (1866-1923). Wydaje się jednak wątpliwe, by mieli oni przed 1918 r. jakikolwiek wpływ na zamożną żydowską burżuazję, która w syjonizmie upatrywała zagrożenia dla procesu akulturacji. J. Walicki, *Ruch syjonistyczny w Polsce w latach 1926-1930*, Łódź 2005, s. 19-31.

Mosze Arona Lewiego (po 1900 r.) czy Szlomy Zalmana Frenkla (po 1902 r.). Reprezentują one podobny typ: pionowej płyty, ustawionej na cokole z dostawioną z przodu poziomą tumbą (dziś często pozbawioną przekrycia). Schemat kompozycyjny części z inskrypcją również wykazuje daleko idące analogie. Jest to przeważnie pole z płyciłą zakończoną łukiem ostrym, pięciolistnym, lub nadwieszonym oślim grzbietem, ujęte dwiema kolumnami o charakterystycznych kapitelach zaczerpniętych z popularnych wzorników³². Uwagę zwraca zwielokrotniony motyw gwiazdy Dawida w attyce (pomnik J. Grawe) oraz sterczyny naśladowujące elementy wieńczące Bramę Isztar, świątynię Bela w Palmirze czy kairskie meczety, m.in. Al Hakim i Al Akmar, które przyjmując kształt zgeometryzowanych akroterionów, w niektórych nagrobkach łączą się w formę ciągłej attyki (pomniki: J. Grawego, M. Poznańskiego, M. Lewiego, A. Urysona, Sz. Frenkla).

MAUZOLEUM IZRAELA I LEONII POZNAŃSKICH

W kontekście rozważań na temat reinterpretacji historii w dekoracjach funeralnych obiektów na łódzkim cmentarzu żydowskim trudno pominąć mauzoleum Izraela Kalmanowicza Poznańskiego i jego żony Leonii, córki Mojżesza Hertza z Warszawy (il. 1). Budynek został wykończony w 1903 r., trzy lata po śmierci Poznańskiego³³. Realizację projektu zlecono berlińskiej firmie Cremer & Wolfenstein, a jej koszt miał wynieść 200 000 marek³⁴. Mauzoleum wzniesiono na planie koła z monumentalnymi kolumnami, na których opiera się masywna kopuła. Krzysztof Stefański sytuuje go w kręgu niemieckiej architektury epoki wilhelmińskiej, choć sposób potraktowania bryły, kształt kopuły i dekoracja (dziś nieistniejąca)³⁵ pozwalają dostrzec w nim również wyraźne cechy secesji³⁶.

Znana łódzka anegdota o Izraelu Poznańskim głosi, że ten, zapytany, w jakim stylu chciałby mieć pałac, odpowiedział, że stać go na wszystkie. Ta opowieść, która miała za zadanie zdyskredytować przemysłowca w oczach

³² *Antigüedades arabes de España (Granada y Cordova)*, Madrid 1804; por. E. Bergman, *Nurt mauretański*, s. 242.

³³ Lech i Danuta Muszyńscy podają jako daty powstania mauzoleum 1902-1905. Zob. D., L. Muszyńscy, *Cmentarz*, s. 117.

³⁴ *Deutsche Bauzeitung* 36, s. 232; K. Stefański, *Jak zbudowano przemysłową Łódź*, Łódź 2001, s. 193.

³⁵ Detal istniał jeszcze pod koniec lat 80., co widoczne jest na zdjęciu zamieszczonym przez B. Podgarbiego. Zob. idem, *Cmentarz żydowski*, s. 68.

³⁶ K. Stefański, *Jak zbudowano przemysłową Łódź*, s. 193.

potomnych, piętnując go jako pozbawionego gustu nuworysza, zawiera w istocie zupełnie inne przesłanie. Estetyczne wybory rodziny Poznańskich nie miały nic wspólnego ze złym gustem, a budowane dla nich kamienice czy rezydencje nie odbiegały stylistycznie od innych realizacji swego czasu. Środki finansowe, jakimi dysponowali, a także wykształcenie (w przypadku synów i wnuków) pozwalało im jednak świadomie decydować o ewentualnych treściach i formach wznoszonych dla nich obiektów³⁷. Mauzoleum Poznańskich, które na tle innych budowli wznoszonych dla rodziny jawi się jako twór wyjątkowy, powinno być zawsze omawiane w ich kontekście, ze szczególnym uwzględnieniem związków z pałacem przy Ogrodowej, z którym łączy je czas powstania.

Pierwotny projekt pałacu powstał już w 1888 r. według planów Juliusza Junga³⁸. W 1898 r. został przekształcony, a planowane detale zaczerpnięte z włoskiego i francuskiego renesansu zastąpiono neobarokową dekoracją w stylu II Cesarstwa. Zewnętrzna szata architektoniczna i jej ideowy program korespondował z koncepcją aranżacji pokoi³⁹. Główną salą pałacu jest jadalnia dekorowana sztukateriami i olejnymi *panneaux* pędzla Samuela Hirszenberga (1865-1908). Jej wystrój nie jest przypadkowy. Zleceniodawcom zależało na przekazaniu informacji o wielkości rodu, co miało szczególne znaczenie wobec niedawnej (1900 r.) śmierci Izraela Poznańskiego. Program ikonogra-

³⁷ Pomijam tu zupełnie architekturę przemysłową, wspominając tylko główne realizacje o charakterze rezydencjonalnym. Pałace Maurycygo i Sary Poznańskich przy ulicy Nowo Cegielińskiej (1896, A. Zeligson) i Karola Poznańskiego (1904, A. Zeligson) to wzniesione w duchu neorenesansu wielkomięjskie rezydencje świątłych przemysłowców i mecenasów sztuki. Kamienica Izraela Poznańskiego przy Piotrkowskiej 51 (1895, F. Chełmiński, J. Jung) z obłożoną czerwoną cegłą elewacją i mansardowymi dachami nawiązuje do wczesnobarokowego stylu Ludwika XIII. Warto pamiętać, że wzorem innych łódzkich przemysłowców naśladowujących arystokrację Poznańscy posiadali majątek poza Łodzią. Pałac w Nieznanowicach, wraz z otaczającymi go dobrami, położony był w sąsiedztwie wólbromskiego starostwa. Dzięki przebudowie J. Junga zyskał charakter klasycystycznej rezydencji. Nieznanowice ze swą kilkunastowiekową historią i malowniczymi resztkami murów realizowały potrzebę uwiarygodnienia własnych korzeni, i co ważniejsze, wiązały rodzinę Poznańskich z Polską, stając się idealną siedzibą wiejską, której posiadaniem mógł się szczycić chociażby Maurycy Ignacy Poznański, wnuk Izraela, przemysłowiec i właściciel wydawnictwa prasowego „Republika” sympatyzujący z BBWR.

³⁸ Budowę ukończono w 1902 r. Oprócz Junga nad planami pracowali D. Rosenthal i pod koniec A. Zeligson.

³⁹ O wystroju pałacu Poznańskich zob.: A. Szram, O znaczeniu i roli powierzchniowych aplikacji erotycznych w architekturze Sali Jadalnej – Herbowej Pałacu Poznańskich, [w:] Sztuka a erotyka: Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Łódź, listopad 1994, Warszawa 1995; problematykę znaczenia historyzmu w budowaniu wizerunku rodziny na przykładzie pałacu Poznańskich w Łodzi podjął również Piotr Gryglewski w swoim wystąpieniu pt. Recepcja nowożytnych form ornamentalnych w epoce historyzmu, na przykładzie dekoracji architektonicznych w Łodzi (1870-1900) na konferencji: Ornament i dekoracja dzieła sztuki, Kraków 2014.

ficzny służył apoteozie zmarłego i przypominał o trwałych owocach jego działań. Poświadcza to niezwykle nagromadzenie splątanych ze sobą symboli. Tematem przewodnim jest cykl narodzin i śmierci wyrażony poprzez obecność takich motywów jak: jabłka, figi, granaty, wyobrażenia wawrzynu i liści palmowych w stiukowych dekoracjach oraz sceny pożegnania i wyjazdu w malowidłach. W obrazach pojawia się wyobrażenie pawia, które zostało powtórzone w dekoracji kominka – zoomorficzny symbol nieśmiertelności⁴⁰. W ten sposób program ikonograficzny pałacu stanowi dopełnienie treści obecnych w dekoracjach grobowca, współtworząc opowieść o ziemskiej potędze zmarłego, rozpaczy po jego odejściu i nadziei na symboliczny powrót do Jeruzalem. Zestawiając ze sobą oba obiekty, można zauważyć, że rezydencja przy Ogrodowej w przestrzeni *profanum* pełniła symboliczną funkcję drugiego mauzoleum.

Grobowiec Poznańskich ma formę baldachimu – ohelu, wspartego na kolumnach i filarach. Unikatowa monumentalna bryła, której forma i zwieńczenie nasuwają skojarzenia z kosmiczną górą, oraz centralne położenie obiektu czynią zeń najważniejszą budowlę cmentarnego *hortus inclusus*. Genezy idei mauzoleum Poznańskich należy szukać w starożytnym budowlach: grobowcu Cyrusa w ruinach Pasargady, tzw. grobowcu Absaloma w Dolinie Cedronu w Jerozolimie, tolosach Al-Quasr w Egipcie czy w Mauzoleum Teodoryka w Rawennie⁴¹.

Orientalne akcenty: kopuła czy zdobiąca jej czaszę od wewnątrz mozaika, jednoznacznie definiowały tożsamość zmarłego jako „spadkobiercy” starożytnych władców. Monumentalny ohel na łódzkim cmentarzu krył zwłoki przywódcy lokalnej społeczności. Poczytny dziennik „Rozwój” wspominał Poznańskiego jako filantropa i mecenasa, „który nie szczędził grosza, gdy chodziło o ulżenie niedoli bliźnich, o poparcie szlachetnych usiłowań”, czci godnego męża o szerokich poglądach niezasklepiającego się w dobroczynności na rzecz współwyznawców, człowieka dbającego „gorąco o wzrost naszego grodu”, prezesa gminy izraelskiej, honorowego obywatela miasta, kawalera

⁴⁰ Stiukową dekorację wykonali Marczewski i Wojtasiewicz. Autorstwo rzeźb nie jest do końca ustalone. Być może są one dziełem Henryka Glicensteina; A. Szram, O znaczeniu, s. 261.

⁴¹ W podobnym czasie powstaje kilka istotnych obiektów żydowskiej sztuki sepulkralnej nawiązujących do starożytnych grobowców. Warto tu wymienić mauzoleum Monteriore w Ramsgate w Wielkiej Brytanii (1862) inspirowane grobowcem Racheli w Betlejem czy mauzoleum rodziny Levi z nowego cmentarza żydowskiego w Wenecji (Lido; po 1900 r.) o bryle naśladującej tzw. grobowiec Absaloma z charakterystyczną kopułą. Na ich tle mauzoleum Poznańskich, podobnie jak mauzoleum Aschrottów na cmentarzu w Berlinie, wydaje się przykładem twórczego rozwinięcia znanych z przeszłości rozwiązań.

orderów św. Stanisława III i II klasy i św. Anny III klasy⁴². W jego kondukcie pogrzebowym:

przed katafalkiem szli pracownicy i robotnicy fabryczni grupami z przełożonymi i majstrami na czele, za zwłokami w oddaleniu kilku kroków szła rodzina zmarłego a następnie przedstawiciele różnych instytucji, a za nimi tysięczne tłumy. Kiedy orszak pogrzebowy wyszedł z ulicy Średniej na drogę, prowadzącą do cmentarza, nowe tłumy kilkunastotysięcznego narodu stały szpalerami obok drogi⁴³.

Analiza formy mauzoleum Poznańskich rodzi pytanie o przyczynę, dla której rodzina zdecydowała się na wzniesienie budowli tak odmiennej stylistycznie od pozostałych realizacji⁴⁴. Brakuje tu historycznego detalu europejskiego, są natomiast liczne odniesienia do antycznego wschodu. Bez wątplenia wybór tradycyjnego historycznego kostiumu pozbawiłby grobowiec charakteru, skazując go na symbiotyczną koegzystencję z innymi podobnymi obiektami, tymczasem pozycja zmarłego i rodziny, a także ich finansowe możliwości, pozwalały na wystawienie obiektu oryginalnego i dominującego, a jednocześnie inicjującego modernizm w wizualnej strukturze przestrzeni spoczynku błogosławionych zmarłych. Forma mauzoleum w swoistocie zinterpretowanym „stylu biblijnym”⁴⁵ jest zarazem historyczna i nowoczesna. Paradoksalnie, pomimo swej odmienności, przywraca zmarłego światu jego przodków, manifestując jednocześnie jego postępowość. Nad wejściem widnieje nazwisko „Poznański”, wewnątrz kopuły – hebrajskie inskrypcje z biblijnymi wersetami nawiązują aluzyjnie do imienia zmarłego – Izrael (il. 10). Umieszczona w centrum kopuły i powtórzona w ozdobnej kracie ogrodzenia gwiazda Dawida może stanowić czytelną deklarację tożsamości. Jest to zagadnienie interesujące, zwłaszcza w kontekście konstruowanych przez syjonistów w początkach XX w. postulatów politycznego i duchowego odrodzenia Żydów. Poznańscy wprawdzie wspierali przeróżne inicjatywy, opiekowali się też zaangażowanym w ruch syjonistyczny Pilichowskim i Hirszenbergiem, jednak nie ma żadnych danych przesądzających ich stanowisko w tej kwestii. Cała późniejsza historia rodziny wskazuje na jej postępującą asymilację, kwestia ta

⁴² B.P. Izrael K. Poznański, *Rozwój* 99, 1900, s. 2.

⁴³ *Pogrzeb, Rozwój* 100, 1900, s. 3.

⁴⁴ Chodzi tu zarówno o budowlę wznoszone dla Poznańskich w mieście, jak i pozostałe nagrobki na łódzkim cmentarzu.

⁴⁵ Określenia „styl biblijny” użyła w odniesieniu do tego typu grobowców Monika Krajewska, należy jednak zauważyć, że funkcjonowało ono już wcześniej. Por. eadem, *Cmentarze żydowskie w Polsce: Nagrobki i epitafia, Polska Sztuka Ludowa – Konteksty* 43, 1-2, 1989, s. 29; L. Przysuski, *Cmentarze żydowskie w Warszawie, Warszawa* 1936, s. 10, 36.

wymaga zatem dalszych badań, wykraczających poza problematykę użycia historycznego czy orientalizującego detalu w rodzinnym grobowcu.

* * *

Podsumowując powyższe rozważania, należy stwierdzić, że w przypadku reprezentacyjnych grobowców z łódzkiego cmentarza żydowskiego mamy często do czynienia ze świadomym wyborem form i dekoracji. Nawiązywanie do przeszłości związane było z dostrzeganiem potencjału, jaki niósł ze sobą historyczny kostium. Adaptacja obcych wzorów formalnych (przy zachowaniu własnej symboliki religijnej) była w diasporze czymś naturalnym i obecnym już wcześniej. Od końca XVIII w. odrzucenie czy daleko idąca transformacja elementów właściwych sztuce żydowskiej oraz repetycja wzorów chrześcijańskich, przejawiająca się m.in. w sięgnięciu po historyczny detal, emancypowały zmarłych i ich rodziny z kręgu żydowskiej tradycji wizualnej. Adaptacja nowej estetyki stanowiła jeden z elementów metamorfozy żydowskiej społeczności u progu XX stulecia,

pozwaliała przejść z kultury „obcego” do „swojego”, ze sfery wykluczenia do sfery wspólnych wartości stając się probierzem nowego typu tożsamości⁴⁶.

Jednocześnie należy pamiętać, że historyczny detal, interpretowany w odmienny sposób, uproszczony i poddany daleko idącej stylizacji, funkcjonował także na zwykłych macewach jako przejaw związku z dekoracyjną tradycją diaspor europejskiej. W pierwszym przypadku popularność form historycznych zaczęła zanikać po 1905 r., wypierana przez modernizm, w drugim zaś utrzymywała się na stałym poziomie, a ustalone schematy powielane były przez zakłady kamieniarskie w całym kraju. Tradycyjne stele na łódzkim cmentarzu, poza repertuarem klasycystycznych detali, prezentują bogate *spectrum* rozwiązań zapożyczonych z epoki średniowiecza, renesansu i baroku. Są to m.in. płaskorzeźbione zwierzęta zdobiące zwieńczenia (będące reinterpretacją wzorów ze średnowiecznych manuskryptów i kapiteli czy barokowych dekoracji synagogałnych), barokowe szczyty, ostre łuki itd. Sięgnięcie po określone środki artystycznego wyrazu wynikało z podobnych pobudek co w przypadku nagrobków asymilatorów. W jednym i drugim przypadku miało związek z chęcią podkreślenia związków z przeszłością⁴⁷. Ocena po-

⁴⁶ M. Krajewska, *Cmentarze żydowskie*, s. 255.

⁴⁷ Na marginesie rozważań o historyzmie jako narzędziu manifestacji postaw integracyjnych, reformatorskich czy wręcz przeciwnie – konserwatywnych pozostawiam problem języka inskrypcji, którego wybór w większym stopniu niż historyczny detal określał światopogląd zmarłego i jego żyjącej rodziny.

szczególnych obiektów na cmentarzu zawsze wymaga poznania historycznego kontekstu, w jakim one funkcjonowały, z uwzględnieniem uwarunkowań regionalnych, osoby fundatora oraz analizy miejsca, materiału, detalu. Pomimo że cmentarz jako przestrzeń częściowo wyabstrahowana ze strefy codziennej, społecznej aktywności najdłużej opierał się zmianom, właśnie tam są one szczególnie wyraźnie widoczne. Użycie historyzującego detalu, mające na celu podkreślenie więzi z przeszłością, w przypadku żydowskiej sztuki sepulkralnej końca XIX w. stało się paradoksalnie wizualnym wyrażeniem akceptacji modernizacji i kulturowej transgresji, w równym stopniu dotykającej środowiska tradycyjne i postępowe.

Irmina Gadowska

THE HISTORICAL COSTUME AS AN INSTRUMENT OF MANIFESTING RELIGIOUS ATTITUDES AND SECULAR WORLDVIEWS BY THE JEWS OF ŁÓDŹ IN 1892-1919, ON THE EXAMPLE OF SELECTED TOMBS FROM THE JEWISH CEMETERY IN ŁÓDŹ

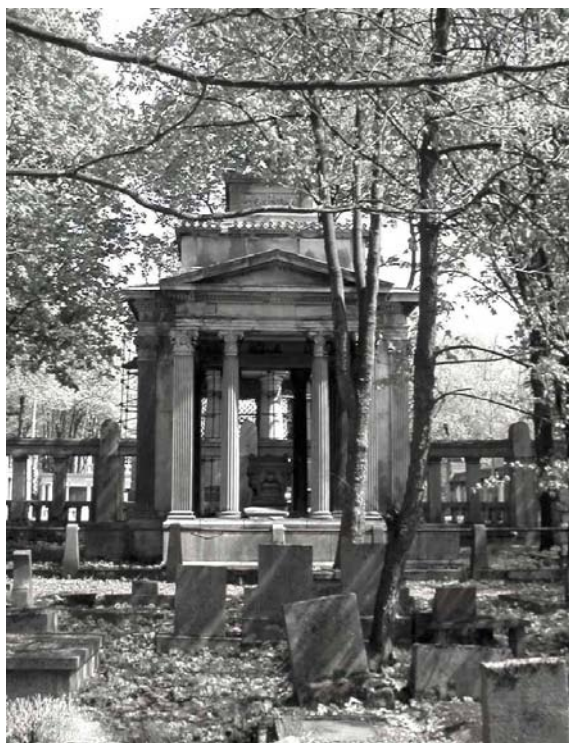
Summary

The New Jewish Cemetery in Łódź was established in the last decade of the 19th century, when the economic development of the city reached its peak. The old cemetery proved too small to meet the needs of the developing metropolis, while for the affluent representatives of the local bourgeoisie it was not sufficiently impressive. Thanks to financial support of this group, the Jewish community acquired a parcel on which, having obtained the necessary permissions from the Russian authorities, a new necropolis was established in 1892. Spatial layout of the cemetery was designed in 1893, in which the area was divided into plots, roads were traced out and space for utility buildings allotted. The new cemetery, with its ordered area covered by a network of paths and alleys was an ideal setting for stately sepulchral architecture commemorating Jewish pioneers of industry in Łódź. As a public space, it was a perfect location for features whose form and decorative elements could testify to the status of the deceased. In the Łódź cemetery, next to traditional matzevas, one finds structures with varied stylistic provenance, from post-Romantic obelisks, urns or broken trees and columns to historicizing forms: neo-Gothic, neo-Renaissance, Art Nouveau or modernist ones. Representatives of the grand industrial bourgeoisie, demonstrating a distinct proclivity for acculturation resulting from contacts with Gentile neighbours between 1892 and 1914, commissioned gravestones decorated

with historical detail. Historicism, an attitude consisting in the conviction that models and patterns from the past are important for further development, and recognising the existence of various ideals, was manifested in art through acceptance of diverse artistic forms. Artists imitated those elements which they saw as worthwhile in terms of aesthetic and ideological value. The same reasons guided the patrons of monuments at the Łódź cemetery, for whom adaptation of the Western European models seems to have been crucial in building a new Jewish identity. Drawing on the past was associated with the awareness of the potential inherent in the historical costume, which was noted both by the progressive as well as more conservative circles. In either case, using particular means of artistic expression was dictated by the desire of self-determination with respect to the non-Jewish environment. The evaluation of individual structures at the cemetery requires one to investigate numerous factors, such as historical context, the person of the deceased and the patron, the material and the detail. As a space on the periphery of everyday life, the Jewish cemetery resisted stylistic progress the longest. Nevertheless, this is a place which very distinctively reflects the ongoing modernisation and cultural transgression, which applied in equal measure to assimilators, Zionists and orthodox Jews.



Il. 1. Mauzoleum Izraela i Leonii Poznańskich; projekt: Cremer & Wolffenstein; 1903;
fot. I. Gadowska, 2015



Il. 2. Mauzoleum Markusa i Teresy Silberstein; projekt: A. Zeligson; 1901;
fot. I. Gadowska, 2013



Il. 3. Grobowiec rodziny Jarocińskich, ok. 1900; fot. I. Gadowska, 2015



Il. 4. Grobowiec rodziny Augusta Barucha; zakład kamieniarski Urbanowskich; ok. 1900;
fot. I. Gadowska, 2014



Il. 5. Grobowiec Miny i Hermana Konsztatów; zakład kamieniarski Urbanowskich; 1896;
fot. I. Gadowska, 2015



Il. 6. Mauzoleum rodziny Hugo Wulffsona; ok. 1905; fot. I. Gadowska, 2015



Il. 7. Pomnik w formie kolumny na grobie Anny Kwaśner; ok. 1903;
fot. I. Gadowska, 2014



Il. 8. Nagrobek Jehoszuy Heszela Grawego (data nieczytelna); ok. 1900;
fot I. Gadowska, 2015



Il. 9. Nagrobek Azriela Cwi Urysona; po 1898 r.; fot. I. Gadowska, 2015



Il. 10. Dekoracja kopuły w mauzoleum Izraela i Leonii Poznańskich; projekt: „Johann Odorico”; fot. I. Gadowska, 2015



Il. 11. Tzw. grobowiec Absaloma, dolina Kidron, Jerozolima; źródło: [online]. The Foundation of Biblical Archeology [dostęp: 2015-10-15]. Dostępny w Internecie: <<http://tfba.co/content/index.php/projects/34-tomb-of-absalom/46-the-tomb-of-absalom-reconsidered?start=9>>



Il. 12. Mauzoleum rodziny Levi, Wenecja – Lido; ok. 1900; fot. I. Gadowska, 2015



Il. 13. Mauzoleum rodziny Aschrott, Berlin Weißensee; ok. 1900; fot. I. Gadowska, 2015

Bibliografia

- Alperin A., Pierwszy cmentarz żydowski w Łodzi, [w:] Stary cmentarz żydowski w Łodzi. Dzieje i zabytki. Studium monograficzne, Łódź 1938, s. 18-36.
- Antigüedades arabes de España (Granada y Cordova), Madrid 1804.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Łódzka Gmina Wyznaniowa Żydowska, sygn. 1057.
- Bałus W., Zjawisko historyzmu w architekturze wieku XIX. Próba opisu, Dzieła i interpretacje III, 1995, s. 69-80.
- Bergman E., Nurt mauretański w architekturze synagog Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i na początku XX wieku, Warszawa 2004.
- B.P. Izrael K. Poznański, Rozwój 99, 1900.
- Deutsche Bauzeitung 36, 1901.
- Dominikowski J., Nekropolia Łodzi wielkoprzemysłowej, Łódź 2004.
- Ginzburg D., L'Ornement Hebreu, Berlin 1905.
- Ginsburg I., Juedische Nationalkunst, Ost und West 12, 1905, s. 775-780.
- Jagodzińska A., Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy w drugiej połowie XIX wieku, Wrocław 2008.
- Kalendarz Informator na województwo łódzkie na rok 1922, Łódź 1921.
- Kalendarz Informator na województwo łódzkie na rok 1923, Łódź 1922.
- Kamińska M., Ścieżkami wspomnień, Warszawa 1960.
- Kempa A., Szukalak M., Żydzi dawnej Łodzi. Słownik biograficzny, I, Łódź 2001.
- Kempa A., Szukalak M., Żydzi dawnej Łodzi. Słownik biograficzny, II, Łódź 2002.
- Kersz I., Szkice z dziejów Gminy Żydowskiej oraz cmentarza w Łodzi, Łódź 1996.
- Kilka słów o sztuce u żydów i o synagogach w Europie (Szkic artystyczny), Izraelita 28, 1876.
- Krajewska M., Cmentarze żydowskie w Polsce: Nagrobki i epitafia, Polska Sztuka Ludowa – Konteksty 43, 1-2, 1989, s. 27-44.
- Krakowski P., Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX, Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego 525, Prace z Historii Sztuki 15, 1979.
- Kozina I., Aspekty stosowania pojęcia „historyzm” w badaniach nad architekturą niemiecką XIX wieku, Rocznik Historii Sztuki XXIII, 1997, s. 141-170.
- Maciudzińska-Kamczycka M., Narodziny „żydowskiej archeologii” i nowoczesna interpretacja antycznej sztuki żydowskiej, StEurGn 10, 2014, s. 9-30.
- Maliniak A., Monumentica. Pierwiastki symboliczne i artystyczne nagrobków starego cmentarza, [w:] Stary cmentarz żydowski w Łodzi. Dzieje i zabytki. Studium monograficzne, Łódź 1938, s. 111-134.
- Muszyński D., L., Cmentarz Żydowski w Łodzi, Łódź 1995.
- Podgarbi B., Cmentarz żydowski w Łodzi, Łódź 1990.
- Polski słownik judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, 2, Warszawa 2003.
- Pogrzeb, Rozwój 100, 1900.
- Przysuski L., Cmentarze żydowskie w Warszawie, Warszawa 1936.
- Rajner M., The Awakening of Jewish National Art in Russia, Jewish Art 16/17, 1990-91, s. 98-121.
- Rütenik T., T. Horn, E. von Geisberg, I. Arnold, Der Jüdische Friedhof Berlin-Weißensee – Historische Entwicklungslinien auf der Basis der flächendeckenden Bestandsaufnahme, [w:] J. Haspel, G. Sturm (red.), 115.628 Berliner. Der Jüdische Friedhof Weißensee – Dokumentation der flächendeckenden Erfassung der Grabstätten, Berlin 2013, s. 34.
- Stefański K., Jak zbudowano przemysłową Łódź, Łódź 2001.
- Stefański K., Ludzie, którzy zbudowali Łódź. Leksykon architektów i budowniczych miasta (do 1939 roku), Łódź 2009.

- Szram A., O znaczeniu i roli powierzchniowych aplikacji erotycznych w architekturze Sali Jadalnej-Herbowej Pałacu Poznańskich (1903), [w:] Sztuka a erotyka: materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994, Warszawa 1995.
- Walicki J., Ruch syjonistyczny w Polsce w latach 1926-1930, Łódź 2005.
- Wischnitzer R., The Architecture of the European Synagogue, Philadelphia 1964.