

Renata Piątkowska

Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Ohel Pereca (Mauzoleum Trzech Pisarzy)

Mauzoleum Trzech Pisarzy – Icchoka Lejba Pereca, Jakowa Dinezona i S. An-skiego (właśc. Szlojme Zajnwel Rapoport) – na cmentarzu żydowskim przy ulicy Gęsiej (Okopowej) w Warszawie jest jedynym pomnikiem żydowskim wzniesionym w II Rzeczypospolitej<sup>1</sup>. To w moim odczuciu najważniejsze dzieło Abrahama Ostrzegi. Hebrajski napis *Ohel Perec* wykuty na łuku arkady mauzoleum wskazuje, że inicjatorzy i twórca pomnika odwołali się do żydowskiej tradycji, która co prawda nie znała pomników sławnych mężów, ale która upamiętniała wybitnych przedstawicieli życia duchowego i religijnego ohelami. Ohel, czyli „drewniany lub murowany budynek wzniesiony nad grobem zasłużonego rabina lub cadyka i jego męskich potomków”<sup>2</sup>, tym razem zbudowany został nad grobem „cadyka” literatury jidysz (i jego literackich uczniów i przyjaciół). Tym, co odróżnia Ohel Pereca od oheli rabinów i cadyków oraz tradycji żydowskiej epigrafiki cmentarnej, jest nie tylko jego oryginalna forma rzeźbiarska, ale także inskrypcja w języku żydowskim, stanowiąca rzadkość, bo występująca zaledwie na kilku nagrobkach na warszawskim cmentarzu. Składają się na nią fragmenty z Perecowego dramatu *Di goldene kejt*, przywołujące „wielkich i dumnych Żydów”, którzy nie czekając na nadejście Mesjasza, „płyną na Obłoku Chwały” – „wprost ku Tronowi Chwały”<sup>3</sup>.

Chociaż od wieków w przestrzeni miast i miasteczek Rzeczypospolitej obecność Żydów była zauważalna, znaczona przez budynki synagog i cmentarze, a od połowy XIX w. także poprzez gmachy użyteczności publicznej (szpitale, szkoły, sierocińce), jej zasięg ograniczał się najczęściej

do określonego terytorium – dzielnic zamieszkałych przez Żydów. W ich obrębie od początków XX w. pojawiały się szyldy, napisy, kioski z gazetami, pocztówki, plakaty i książki w językach żydowskich, jednak dystrybucja druków docierała w zasadzie tylko do społeczności żydowskiej. Dzielnice żydowskie, zwłaszcza w wielkich miastach, tworzyły własny świat, własne uniwersum, w którym spotykali się Żydzi religijni i świeccy, zwolennicy syjonizmu i Bundu, tworząc heterogeniczną społeczność. Alina Molisak zauważa w swoim literackim portrecie Warszawy i Berlina, że te „wielkomiejskie przestrzenie sprzyjają rozwojowi życia kulturalnego, są naturalnym środowiskiem modernizacji (do czego przyczyniają się od początku XX w.: bardzo bujny rozwój prasy, funkcjonowanie rozmaitych instytucji kulturalno-literackich, możliwość debat i bezpośrednich spotkań różnorodnych środowisk czy wreszcie oddziaływanie wyższych uczelni oraz ośrodków skupiających powstałe ruchy polityczne)”<sup>4</sup>. Są to przestrzenie, które pozostają w symbolicznym (także wizualnym) władaniu zamieszkujących je zbiorowości i zawierają wszystkie odcienie żydowskiej tożsamości. Obok mocno obecnego uniwersum religijnego pojawia się świecka kultura narodowa Żydów (dziś pisać będę tylko o jej jidyszowym nurcie), która tworzyła nowoczesną ikonosferę, wprowadzając nowych bohaterów, nowe tematy, reinterpretując żydowską przeszłość i tradycję religijną. W II Rzeczypospolitej możemy już mówić o zróżnicowanej żydowskiej ikonosferze, obejmującej nie tylko sztuki piękne i druki, ale także teatr, film czy kabaret, które współtworzą żydowskie imaginarium symboliczne. Jednak w dominującej, polskiej przestrzeni publicznej miast i miasteczek nie było miejsca na manifestowanie narodowych aspiracji mniejszości<sup>5</sup>.

1 Jakkolwiek za symboliczny narodowy pomnik można także uznać grób Arno Wajtera na cmentarzu żydowskim w Wilnie, zob. Sztyma-Knasińska (2016: 78).

2 Jagielski (2003: 256).

3 Perec (1910).

4 Molisak (2016: 23).

5 Choć zaznaczyć należy, że były też pewne, nieliczne zresztą, wyjątki. Do sztuki oficjalnej II Rzeczypospolitej włączano niektóre dzieła

Icchok Lejb Perec zajmował w społeczności żydowskiej pozycję wyjątkową, nie tylko jako pisarz, ale także jako orędownik nowoczesnej kultury narodowej Żydów. Był głosem świata mówiącego w jidysz, bojownikiem o nowoczesną żydowską literaturę, sztukę i teatr<sup>6</sup>, symbolem narodowych aspiracji i marzeń żydowskich mas, jednym z pierwszych świeckich bohaterów owych czasów, a dla młodych pisarzy i artystów — „nowym cadykiem”<sup>7</sup>. Kiedy w początkach XX w. Perec wzywał:

Musimy wnieść sztandar żydowskiego renesansu. Sztandar Mesjasza, sądu świata, wyzwolenia świata — przyszłej wolnej ludzkości. To jest misja ludzkości, to musi stać się zadaniem żydowskiego życia, żydowskiego domu, żydowskiej szkoły, żydowskiego teatru, żydowskiej książki i wszystkiego, co jest żydowskie<sup>8</sup>

— Ostrzega był jednym z tych, obok Bera Kratki, Józefa Seidenbeutla, Władysława Weintrauba, którzy podjęli ów apel. Jego późniejszy projekt ohelu w wybitny sposób realizował Perecowe rozumienie nowoczesnej kultury żydowskiej, której źródła pisarz widział z jednej strony w wyrastającej z religii tradycji Żydów wschodnioeuropejskich, z drugiej — we współczesnej kulturze europejskiej<sup>9</sup>.

Tamara Sztyma podkreśla, że od starożytności rzeźba, zwłaszcza ta związana z postacią ludzką, znajdowała się — z powodów religijnych — poza sferą zainteresowania sztuki żydowskiej<sup>10</sup>. Warto jednak przypomnieć, że nieprzerwanie trwała tradycja rzeźby sepulkralnej, wspaniale rozwijającej się na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, szczególnie w XVII i XVIII w. Ornamenty i motywy z macew, które „odnaleźć można tylko na starych cmentarzach żydowskich”<sup>11</sup>, w początkach XX w. stały się źródłem i inspiracją dla artystów poszukujących tzw. stylu żydowskiego w sztuce<sup>12</sup>. XIX stulecie przyniosło także zainteresowanie artystów Żydów sztuką rzeźby w jej europejskim rozumieniu. Jeszcze

później, w dwudziestoleciu międzywojennym, rzeźba monumentalna, głównie pomniki stawiane narodowym bohaterom, stała się popularnym medium w nowoczesnej, świeckiej sztuce żydowskiej, zwłaszcza w jej syjonistycznym nurcie<sup>13</sup>.

## Ohel Pereca

Nie wiemy, czy Komitet Perecowski rozważał możliwość wystawienia pomnika pisarza w przestrzeni Warszawy (i czy byłoby to wówczas możliwe), choć znamy projekt pomnika Pereca przygotowany przez Henryka Glicensteina w latach 1917–1919<sup>14</sup>. Natomiast idea postawienia nagrobka-pomnika na grobie Pereca (który w myśl tradycji religijnej powinien być wystawiony w pierwszą rocznicę śmierci) pojawiła się — nie wiemy, czy po raz pierwszy — w lutym 1922 r., kiedy to Komitet im. Pereca ogłosił następujące warunki konkursu:

1. Miejsce powinno być ograniczone do jednego grobu: 222 × 115.
2. Projekt powinien mieć od 50 do 70 cm wysokości.

Opatrzony godłem („znakiem”, jak napisano) projekt miał być nadesłany w formie plastycznej, „materiał zaś według wyboru i widzimisię projektodawcy”. Dodano, że przy przesyłaniu z innych krajów będą przyjmowane także „kreślenia”, czyli rysunki, „które winny być jednak zaopatrzone w szczegółowe wyjaśnienia”<sup>15</sup>. Przewidziano trzy nagrody: I — w wysokości 150 tys. marek polskich, II — 100 tys. marek, III — 50 tys. marek, zaś trzy przyjęte projekty miały pozostać własnością Komitetu. Jako ostateczny termin nadsyłania prac wyznaczono 1 kwietnia 1922 r., wskazano adres korespondencji: ul. Chłodna 8, na nazwisko Nechemia Finkelstein<sup>16</sup>. Nechemia był bratem Nojecha Finklesteina, współwłaściciela i współwydawcy dziennika „Hajnt” (zresztą, jak się zdaje, to właśnie adres redakcji podano w konkursowym ogłoszeniu) i bliskim przyjacielem Pereca<sup>17</sup>. Jak można sądzić z warunków konkursu, pomnik nagrobny miał być poświęcony

Artura Szyka, zwłaszcza dedykowany Józefowi Piłsudskiemu *Statut Kaliski*, zob. Luba (2012: 58–59). W obchody niepodległościowe wpisywano także uroczystości z okazji rocznicy śmierci Berka Joselewicza (w 1809 r. w bitwie pod Kockiem), dowódcy oddziału żydowskiego walczącego w insurekcji kościuszkowskiej.

6 Steinlauf (1991: 21–27); Wisse (1991).

7 Piątkowska (2017: 220–232).

8 Perec (2012: 56–80).

9 Piątkowska (2013: 291–301).

10 Sztyma-Knasiecka (2016: 73).

11 Berlewi (1925: 5).

12 Zob. Wolitz (1987: 21–42); Malinowski (2000).

13 Sztyma-Knasiecka (2016: 73–82).

14 „Jidysze Kultur” 1943, nr 3, s. 57. O pomniku Pereca zob. Sztyma-Knasiecka (2008: 123–124).

15 *Konkurs na pomnik Pereca* (1922: 3).

16 *Konkurs na pomnik Pereca* (1922: 3).

17 Nalewajko-Kulikow (2016: 101).



Il. 1 Pomnik Perca w Warszawie, „Nasz Przegląd” 112 (24 IV 1924): 1

tylko Percowi. Niestety, nie są znane wyniki tego konkursu ani żadne prace, które nań nadeszły.

Nie wiemy też, kiedy zdecydowano, że w Ohel Perca włączony zostanie grób Jakowa Dinezona (zm. w Warszawie w 1919 r.), pochowanego blisko przyjaciela<sup>18</sup>, i spoczywającego między nimi An-skiego (zm. w 1920 r. w Otwocku). Nie wiadomo, czy ogłoszono nowy konkurs, czy Komitet Percowski zdecydował się od razu powierzyć prace nad pomnikiem Abrahamowi Ostrzedze.

Ostrzedze był już wtedy twórcą znanym i cenionym, od kilkunastu lat wystawiającym w warszawskiej Zachęcie i w salonach Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych; zdobywał też coraz szersze uznanie jako autor nagrobków na cmentarzach w Warszawie i w Łodzi<sup>19</sup>. Jego

wyбір jako twórcy *Ohelu Perca* jawi się więc jako oczywisty, zapewniający wysoką jakość artystyczną, nowoczesność formy, a zarazem wierność tradycji religijnej judaizmu. W kwietniu 1924 r. zaprezentowano w prasie gotowy projekt, poinformowano wtedy także, że nad „technicznym wykonaniem projektu czuwają” projektodawca oraz architekt Edward Eber<sup>20</sup> (il. 1).

Prace nad pomnikiem trwały kilkanaście miesięcy, przy realizacji monumentu pomagał Ostrzedze m.in. terminujący w jego pracowni Dawid Pfefer (1904–?)<sup>21</sup> (il. 2, 3). Postępy prac relacjonowano w prasie<sup>22</sup>, a odsłonięcie *Ohelu Perca* w dziesiątą rocznicę śmierci wielkiego pisarza, 20 kwietnia

20 *Pomnik Perca* (1924: 1). O Edwardzie Eberze zob. Faryna-Paszkiwicz (2011: 37–64).

21 Pfefer.

22 *Budowa pomnika* (1924: 2). Zamieszczono zdjęcia Ostrzedzi przy odkuwaniu gryfów (jak napisano: „lwów skrzydlatych”), na jednym ze zdjęć widzimy najprawdopodobniej Dawida Pfefera. Wznoszenie monumentu zakończono w listopadzie 1924 r., „Nasz Przegląd Ilustrowany”, 16 (30 XI 1924): 1.



Il. 2 Abraham Ostrzega przy odkuwaniu gryfa, fot. „Nasz Przegląd Ilustrowany” 4 (1924): 2



Il. 3 Abraham Ostrzega z pomocnikiem (Dawidem Pfeferem?) przy pracy nad Mauzoleum Trzech Pisarzy, fot. „Nasz Przegląd Ilustrowany” 4 (1924): 2

1925 r., stało się kulminacyjnym momentem obchodów perecowskich (il. 4).

Ten oryginalny w formie, starannie przemyślany od strony ikonograficznej i ideowej pomnik, odwołujący się zarówno do tradycji sztuki europejskiej, jak i żydowskiej, przypomina – jak zauważył Wojciech Lasota – „zmodyfikowaną nieco kompozycję aron-ha-kodesz, połączoną z symboliką Arki Przymierza [i zarazem – dodajmy – Świątyni Jerozolimskiej – R.P.]. Do wnętrza nagrobka, podobnie jak w aron-ha-kodesz, prowadzą schody, wewnątrz – jak w Arce Przymierza – znajduje się wyryty na kamiennych tablicach tekst”<sup>23</sup>.

Wejścia strzegą gryfy. Gryf – „fantastyczny twór, uskrzydłony lew o głowie i szponach orła”<sup>24</sup> – jest symbolem wieloznacznym, znanym od wieków w kulturach Wschodu i Zachodu. Gryfy Ostrzegi to uskrzydłone lwy (spotykane także w sztuce synagogalnej), łączące w sobie „ziemską siłę

lwa i niebiańską energię orła”<sup>25</sup> (il. 5). W wielu kulturach gryf uważany był za strażnika miejsc świętych, grobów, mauzoleów; w sztuce żydowskiej, zgodnie z tradycją żywą, od wieków gryfy utożsamiane są z cherubami w Świątyni Jerozolimskiej, broniącymi wejścia do miejsca Świętego Świętych i strzegącymi Arki<sup>26</sup>. Stąd ich częsta obecność w aron-ha-kodesz, synagogalnych polichromiach, tasach (tarczach na Tore) i macewach<sup>27</sup>.

Obecnie, dzięki oczyszczeniu podczas prac konserwatorskich, płaskorzeźba w półkropule ohelu jest lepiej widoczna i bardziej czytelna, co pozwala inaczej niż Wojciech Lasota odczytać znaczenie całej sceny. W środkowej części znajduje

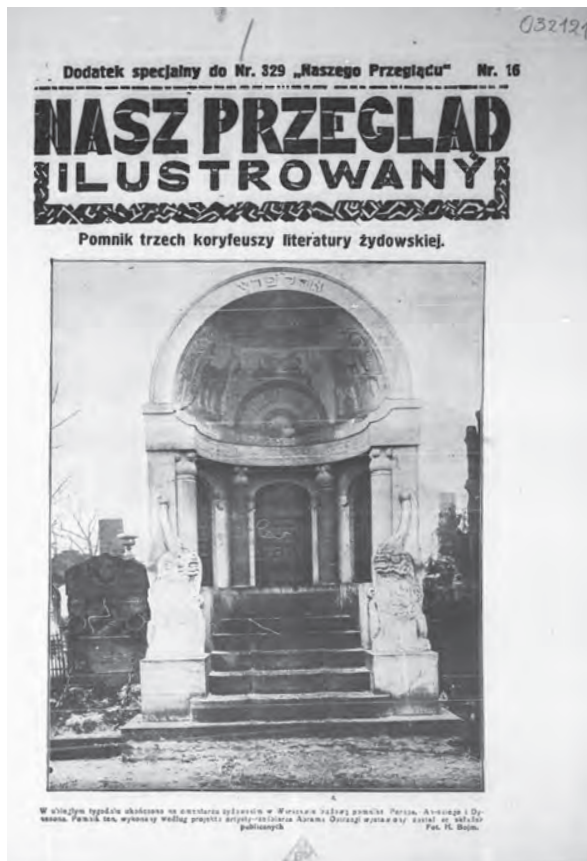
<sup>23</sup> Kobiela (2002: 109).

<sup>24</sup> Sieramska (2001: 474).

<sup>27</sup> Zob. gryfy – elementy aron-ha-kodesz ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego oraz aron-ha-kodesz w synagodze we Włodawie; archiwalne zdjęcie parochetu zawieszzonego w aron-ha-kodesz bożnicy w Gąbinie; gryfy widoczne są na świętej skrzyni, arce w górnej części zasłony. W polichromii synagogi w Sandomierzu gryfy strzegą tablic z Dziesięciorgiem Przykazań; macewa z cmentarza w Jabłonowie.

<sup>23</sup> Lasota (2003: 31).

<sup>24</sup> Kopalniński (2011: 378–379).



Il. 4 Pomnik trzech koryfeuszów literatury żydowskiej, fot. Henryk Bojm, „Nasz Przegląd Ilustrowany” 16 (30 XI 1924): 1



Il. 5 Gryf – Ohel Pereca, fot. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, 2017

się wizerunek orła (ukazanego frontalnie, w pozie heraldycznej, spoczywającego na tarczy słonecznej), który pokonał węża (należy go utożsamić z lewiatanem). Orzeł – symbol Szechiny, Bożej obecności – „uosabia opiekę Bożą nad narodem wybranym”<sup>28</sup>, natomiast słońce jest znakiem Świątłości Bożej i czasów mesjańskich<sup>29</sup>. Lewiatan – potwór morski, wąż, smok pojawiający się w Biblii i literaturze rabinicznej, „którego Bóg w przyszłym świecie zabije”<sup>30</sup> – jest symbolem „nadejścia ery mesjańskiej, a więc zbawienia i odkupienia Izraela, oraz symbolem wieczności”<sup>31</sup>. O tym, że mamy przed oczyma wyobrażenie czasów mesjańskich, ostatecznie przekonują nas boczne reliefy. W ich trójkątne skrzydła wpisane są dwie odpowiadające sobie znaczeniowo i formalnie sceny. Z lewej – po obu stronach rozłożystej palmy

28 Sieramska (2003a: 274).

29 Sieramska (2001: 482); Sieramska (2003b: 544).

30 Sieramska (2003c: 37). Por. liczne przedstawienia lewiatana w polichromiach synagogalnych i przedmiotach (np. naczynia do obmywania rąk).

31 Sieramska (2003c: 37).

daktylowej, „symbolu ludzi sprawiedliwych (Ps 92, 13), którym dane będzie się cieszyć życiem wiecznym w Przyszłym Świecie (Olam ha-ba)”<sup>32</sup> – widzimy sylwetki wilka i barana, z prawej strony natomiast palmę flankują lew i cielę (wół) symbolizujące naród Izraela (il. 6). To wizja proroka Izajasza, zapowiadająca „Przyjście Mesjasza, Króla sprawiedliwego”:

Wtedy wilk zamieszka wraz z barankiem,  
pantera z kozłkiem razem leżeć będą,  
cielę i lew paść się będą społem  
i mały chłopiec będzie je poganiał.  
Krowa i niedźwiedzica przestawać będą przyjaźnie,  
młode ich razem będą legły.  
Lew też jak wół będzie jadał słomę.  
Niemowlę igrać będzie na norze kobry,  
dziecko włoży swą rękę do kryjówki zmii.  
Zła czynić nie będą ani zgubnie działać

32 Wyobrażenia palmy, która jest także symbolem „obfitości i narodowego odkupienia”, zdobiły ściany Świątyni Jerozolimskiej. Sieramska (2003d: 286).



Il. 6 Ohel Pereca, fot. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, 2017

po całej świętej mej górze,  
bo kraj się napelni znajomością Pana,  
na kształt wód, które przepelniają morze. [Iz 11, 6–9]<sup>33</sup>

Ohel – jego kształt architektoniczny (odwołujący się do Świątyni) oraz rzeźbiarską dekorację – należy odczytać w kategoriach mesjanistycznych, jako zapowiedź zbawienia i odkupienia Izraela (ludu i narodu), które nadejdzie w Przyszłym Świecie (il. 7).

Kto więc, w przekonaniu Ostrzegi, wprowadzi Żydów w czasy mesjańskie? Czy będzie to Perec? An-ski? Dinezon? A może raczej – Mesjaszem, wybawicielem jest język żydowski, kultura, literatura i sztuka jidyszowa, które zyskały nie tylko prawo obywatelstwa w polifonii kultur narodowych Europy i świata, lecz, nie czekając na Mesjasza, stworzyły już nowy Izrael – naród dumny i wielki:

Tak więc idziemy,  
Tańcząc, ze śpiewem na ustach. . .  
My wielcy, wielcy Żydzi,  
Szabatowo-święteczni Żydzi,  
Nasze dusze płoń!

<sup>33</sup> Biblia Tysiąclecia.

Przed nami niebiosa – otwierają się!  
Rozwierają podwoje!  
I na Obłoku Chwały płyniemy  
Wprost ku Tronowi Chwały.  
I nie prosimy,  
I nie żebrzemy,  
Wielkimi, dumnymi Żydami jesteśmy –  
I mówimy do Niego,  
Nie można już dłużej czekać!  
Śpiewamy Pieśń nad Pieśniami,  
Ze śpiewem na ustach, tańcząc  
idziemy!<sup>34</sup>

[Perec (1910)]

### Uroczystości Percowskie

I oto 20 kwietnia 1925 r., w dziesiątą rocznicę śmierci Pereca, owi „wielcy, wielcy Żydzi” stawili się „w zwartych szeregach, w delegacjach z wiankami i napisami”, by uczcić pamięć wielkiego pisarza. „Niechaj w pochodzie tym nie zabraknie

<sup>34</sup> Perec (1910).

reprezentantów z całego kraju, literatury i sztuki żydowskiej, całego społeczeństwa, żydowskiej szkoły robotniczej i działaczy na niwie kulturalnej, niechaj nikogo w dniu tym nie zabraknie w pochodzie” – zgodnie wzywały: Związek Żydowskich Literatów i Dziennikarzy, Komitet Perecowski w Warszawie, Centralna Żydowska Organizacja Szkolna w Polsce (CISZO), Centralny Żydowski Urząd Kultur Klasowych Związków Zawodowych w Polsce, Kultur-Liga (Liga Kultury), Związek Artystów Żydowskich (aktorzy), Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych, Ludowa Liga Oświaty, Żydowska Strzecha Akademicka w Warszawie i Towarzystwo Kursów Wieczornych dla robotników żydowskich<sup>35</sup>. Większość tych instytucji i stowarzyszeń kulturalnych (m.in. bibliotek), szkolnych, sportowych, artystycznych czy związków zawodowych, np. kelnerów, gazeciarzy, fryzjerów, pracowników przemysłu metalowego i mięsnego, oraz redakcji czasopism<sup>36</sup> miało charakter diasporowy i jidyszowy, choć nie brakło wśród nich organizacji syjonistycznych (np. w pochodzie szła redakcja „Naszego Przeglądu”, dziennika o syjonistycznej orientacji). Warto zauważyć nikłą obecność oficjalnych reprezentantów partii politycznych, choć wśród delegacji byli przedstawiciele Bundu czy Poalej-Syjon etc.<sup>37</sup>, a jak podawał korespondent krakowski „Nowego Dziennika”, na czele pochodu szli także Icchok Schipper, historyk, poseł, członek Poalej-Syjon, oraz znany działacz syjonistyczny, poseł Icchok Grünbaum<sup>38</sup>. Jak się wydaje, była to świadoma decyzja Komitetu Perecowskiego, który chciał, by odsłonięcie *Ohelu* było przede wszystkim uroczystością o charakterze narodowym, wspólnotowym, a nie politycznym. Na obchody przybyły tłumy (szacowane na 20 tysięcy osób): by zmanifestować wierność i szacunek dla idei, dzieła i postaci Icchoka Lejba Pereca<sup>39</sup>, albowiem, jak pisano, „Imię jego związane zostało na zawsze z losem nowej kultury żydowskiej, z językiem żydowskim. [...] Pozostaje on sumieniem naszej twórczości narodowej, całej naszej współczesnej kultury”<sup>40</sup>.

35 *Uroczystości Perecowskie* (1925: 4).

36 *Wczorajsze uroczystości* (1925: 6). W artykule wymieniono wszystkie delegacje.

37 Wśród delegacji były m.in. Komitet Bundu w Kutnie, organizacje Poalej-Syjon (prawicy i lewicy) z różnych miast. *Wczorajsze uroczystości* (1925: 6).

38 *Olbrzymi pochód* (1925: 1).

39 Zdjęcia z uroczystości odsłonięcia *Ohelu* zamieściły m.in. „Najer Hajnt” z 24 IV 1925, dod. do nr. 94 dziennika „Hajnt”; „Ilustrierte Moment” z 30 IV 1925, dod. do nr. 99 dziennika „Der Moment”; „Nasz Przegląd Ilustrowany”, 15 (1925): 8.

40 *Uroczystości Perecowskie* (1925: 4).



Il. 7 Ohel Pereca (Mauzoleum Trzech Pisarzy: I.L. Pereca, J. Dinezona, S. An-skiego) (kwatery 44, rząd 1), stan po konserwacji, fot. Magdalena Olszowska, 2016

Uroczystości były dobrze zorganizowane<sup>41</sup>. W prasie opublikowano szczegółowy wykaz sześciu „punktów zbornych” dla poszczególnych delegacji<sup>42</sup>, wyznaczono trasę przemarszu oraz kolejność delegacji w pochodzie<sup>43</sup>,

41 Podkreśla to w krótkiej notatce nadanej telefonem z Warszawy korespondent „Nowego Dziennika”: „Pomimo, iż w pochodzie wzięły udział tysięczne rzesze ludności porządek, dzięki sprężystej akcji policji państwowej utrzymany był wzorowo”. *Olbrzymi pochód* (1925: 1).

42 „Celem utrzymania należytego porządku i zorganizowania pochodu ustanowione zostały następujące punkty zborny: 1) w Związku Literatów: Komitet Perecowski i członkowie Zw. Liter.; 2) w podwórzu Tłomackie 13: delegacje; 3) w teatrze „Central”: Zjazd Szkolny; 4) w podwórzu Przejazd 9: Chór Szneura, chór dziecięcy i orkiestra; 5) [ulicy] Mylna–Nowolipie: zwarte grupy. Punktem zbornym dla grup nie zwartych będzie plac naprzeciwko Synagogi na Tłomackiem”. „Delegacje: winny się znaleźć w podwórzu Tłomackie 13 o 10 rano. Każda delegacja może się składać najwyżej z 6 osób. Sztandary są nie dozwolone. Każda delegacja otrzymuje legitymację, która wyznacza jej miejsce w pochodzie. Te delegacje, które dotychczas nie otrzymały legitymacji, winny się zgłosić do godz. 10 rano w kancelarii Zw. Literatów”. *Uroczystości Perecowskie* (1925: 4). Ten sam apel oraz informacje ukazały się także w dzienniku „Der Moment”, 88 (17 IV 1925): 7.

43 *Uroczystości Perecowskie* (1925: 4).

powołano służby porządkowe<sup>44</sup>. Pochód miał wyruszyć o godz. 11.30; ostatecznie rozpoczął się o 12.30 i przeszedł ulicami: Przejazdem, Nowolipkami, Nalewkami i Gęsią. Ładu na trasie, oprócz służb porządkowych – milicji robotniczej i młodzieży z opaskami z napisem po polsku i po żydowsku: „I.L. Perec” – strzegła policja państwowa. Nie było żadnych incydentów, chociaż odnotowano kilka wypadków na cmentarzu, do których doszło z powodu tłumu i ciasnoty<sup>45</sup>. Na czele manifestacji szła Helena Percowa i „przybyła specjalnie z Zamościa” siostra pisarza, Matylda Aszowa (żona Szaloma Asza) z córką Ruth oraz literaci Szalom Asz i Dawid Hersz Nomberg<sup>46</sup>, za nimi kroczył Komitet Percowski i delegacja Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich. Dalej postępował Chór Szneura<sup>47</sup> i kolejne delegacje (w przeddzień zgłoszono ich ponad 100, ostatecznie zjawilo się 97), m.in. chór dziecięcy, zjazd szkolny<sup>48</sup>, orkiestra szkoły rzemieślniczej oraz, jak napisano, „Zwarte grupy”, czyli związki, instytucje, stowarzyszenia. „Pozostała publiczność” – czytamy w ogłoszeniu – „nie należąca do wyżej wymienionych grup, będzie pod kierownictwem osób, utrzymujących porządek, formowana w szeregi po 6 osób, a potem dołączona do pochodu”<sup>49</sup>. Przedstawiciele gminy – prezes Sebastian Bregman, Stanisław Rosenberg i Samuel Morgensztern – oczekiwali na cmentarzu<sup>50</sup>. Składanie wieńców (jak podano w sprawozdaniu prasowym, było ich 97, tyle co delegacji) zakończono dopiero o godzinie piątej po południu<sup>51</sup> (il. 8).

Na cmentarzu podniosłe, pełne uczucia mowy wygłosili (oczywiście w języku żydowskim) „uczniowie” Percowa – Szalom Asz i Dawid Hersz Nomberg.

44 „Wszystkie osoby, utrzymujące porządek, winny się zgłosić punktualnie o 9 w podwórzu domu Przejazd 9”. *Uroczystości Percowskie* (1925: 4).

45 *Wczorajsze uroczystości* (1925: 6); *Wypadki na cmentarzu* (1925: 4).

46 *Wczorajsze uroczystości* (1925: 6).

47 Chór Szneura to Żydowski Chór Ludowy – mieszany, amatorski chór liczący blisko 150 osób, prowadzony przez Moszego Szneura, muzyka, kompozytora i pasjonata folkloru żydowskiego. W repertuarze chóru znajdowały się zarówno utwory ludowe, jak i muzyki klasycznej (Mendelssohna, Gounoda, Haendla). Szneur był blisko związany z „Budą” na Tłomackiem – Klubem Dziennikarzy i Literatów Żydowskich.

48 W tym czasie odbywał się w Warszawie II Krajowy Zjazd Żydowskiej Organizacji Szkolnej, jego uczestnicy wzięli udział w uroczystościach Percowskich. *II krajowy zjazd* (1925: 4).

49 *Uroczystości Percowskie* (1925: 4).

50 *Uroczystości Percowskie* (1925: 4).

51 *Wczorajsze uroczystości* (1925: 6).

Asz<sup>52</sup> – żyjący wówczas między Stanami Zjednoczonymi i Polską – odwołał się do tułaczego losu Żydów:

Wobec tego, że naród żydowski wędrował z kraju do kraju i zawsze był prześladowany, nie mogliśmy zakłść symbolu naszych wielkich ludzi w pomniki. [...] Nie pomnik – jakkolwiek byłby piękny – jest symbolem imienia Percowa<sup>53</sup>. Perec wykradł się z mogiły i żyje tam, gdzie żyją Żydzi<sup>54</sup>.

Duchową ojczyzną Żydów jest dla Asza literatura żydowska, gdyż to ona „jest mostem ponad oceanem, która łączy nas z naszymi braćmi w Ameryce. [...] łączy [...] jak pas żelazny Żydów zamieszkałych we wszystkich krajach”<sup>55</sup>.

Natomiast Nomberg, przypomniawszy, że Perec, w przeciwieństwie do wielkiego romantycznego poety Henryka Heinego, „żył, cierpiał i wierzył wspólnie z narodem” żydowskim, wołał:

Bo Perec to życie.

Perec – to wiara.

Perec – to wspaniałość<sup>56</sup>.

I kontynuował pochwałę pisarza:

Otworzył wszystkie nasze stare, święte księgi. Wessał w siebie ducha wszystkich tych, którzy przed nim żyli – może sam o tym nie wiedząc, przejął się ich głęboką wiarą. [...] Perec poszedł innymi drogami: był on głosicielem świeckiego żydostwa, daleki od starych tradycji<sup>57</sup>.

Swą mowę zakończył Nomberg płomiennym wezwaniem:

Nad Twoim grobem, wielki poeto, zbierają się dziś tłumy ludzi wierzących w naród żydowski i jego siły twórcze, by razem z Tobą nie płakać i nie żałować, lecz śpiewać hymn życia do wiecznie odnawiającego się życia<sup>58</sup>.

52 Asz przemawiał w imieniu nowojorskiego dziennika jidyszowego „Forverts” i amerykańskiego związku robotniczego o orientacji jidyszowej i socjalistycznej Arbeiter Ring.

53 To nawiązanie do Świątyni Jerozolimskiej – „Domu dla Imienia Pana”.

54 Asz (1925: 6).

55 Asz (1925: 6).

56 Nomberg (1925: 6).

57 Nomberg (1925: 6).

58 Nomberg (1925: 6).



Duch Pereca, „duch odrodzenia”, unosił się nad Warszawą podczas tego uroczystego obchodu. Duch i nadzieja na trwanie, rozkwit kultury żydowskiej w Polsce i na świecie. W czasie uroczystości nie wspomniano imion pozostałych dwóch pisarzy spoczywających w ohelu, co odnotowano w satyrycznym rysunku w „Momencie”<sup>59</sup>. Jakby sądzono, że tylko imię Pereca było w stanie unieść „ów złoty łańcuch, pozostawiony [. . .] w naszym ręku”<sup>60</sup>.

Uroczystości Perecowskie były narodowym świętem, manifestacją żywotności kultury żydowskiej w Polsce (i na świecie, gdyż pomnik „powstał ze składek całego narodu, wszystkich większych zbiorowisk po tej i tamtej stronie oceanu”<sup>61</sup>). Dla społeczności żydowskiej w II Rzeczypospolitej Ohel Pereca był jedyną możliwą (oprócz sieci bibliotek, szkół i świetlic nazywanych jego imieniem) formą upamiętnienia tej wielkiej postaci kultury narodowej. Nasuwa się analogia do sytuacji polskiej mniejszości w zaborze rosyjskim i pruskim. Joanna Sosnowska zauważa, że tylko rzeźby nagrobne pozwalały na upamiętnienie osób wybitnych czy zasłużonych dla społeczeństwa, a „pamięć historyczna to inskrypcja na grobie”<sup>62</sup>. Kiedy w 1916 r. odsłaniano pomnik na grobie zmarłego cztery lata wcześniej Bolesława Prusa (według projektu autorstwa Stanisława Jackowskiego, „siostrzana wielkiego pisarza”), pisano:

Pomnik nagrobny jest niejako wstępem do uczczenia Prusa pomnikiem publicznym, czego ogół polski pragnie i co już zdecydowane zostało. Zaraz bowiem po zgonie wielkiego pisarza i obywatela patriotę przy Tow. Literatów i dziennikarzy polskich, którego Prus by prezesem, utworzył się Komitet [. . .] w celu podjęcia wspólnej akcji dla upamiętnienia zasług Prusa. Postanowiono wówczas ufundować gmach specjalny, w którym znalazłby pomieszczenie wszystkie instytucje: imieniem Prusa, przed gmachem zaś tym lub na innym placu publicznym, wzniesić pomnik [. . .]. Po wojnie, gdy z rumowisk i popielisk zaczniemy wznosić nasz gmach narodowy, w stolicy polskiej stanie godny Prusa monument, wzniesiony przez cały naród<sup>63</sup>.

59 „Der Moment”, 105 (8 V 1925): 8.

60 Asz (1925: 6).

61 *Uroczystości Perecowskie* (1925: 4). Jedną z instytucji, która wsparła budowę pomnika, była gmina warszawska, która wyasygnowała 2000 złotych. Ciałowicz (2010: 34).

62 Sosnowska (2014: 316).

63 „Biesiada Literacka”, 46 (1916): 306, cyt. za: *Polskie życie artystyczne* (1974: 23). W Śródmieściu Warszawy pomnik Bolesława



Il. 8 Odsłonięcie Mauzoleum Trzech Pisarzy na cmentarzu żydowskim, fot. „Najer Hajnt” (24 IV 1925), dod. do nr. 94 dziennika „Hajnt”

W tym czasie „w Polsce tych możliwości [tj. stawiania pomników bohaterom narodowym – R.P.] nie było – zauważa Sosnowska – bo narodom podbitym i skolonizowanym odmawia się dostępu do historii, nie mogą czcić ani też kreować nowych bohaterów”<sup>64</sup>.

Ta możliwość nie była też dana Żydom mieszkającym na ziemiach polskich od setek lat. Przestrzeń publiczna symbolicznie i dosłownie należała do polskiej większości. Także w niepodległej Polsce lekceważono kulturę tworzoną w „żargonie”<sup>65</sup>, nie rozumiano potrzeby narodowego rozwoju Żydów, ich chęci życia, nauki i twórczości

Prusa projektu Anny Kamieńskiej-Łapińskiej został odsłonięty dopiero w 1977 r.

64 Sosnowska (2014: 316).

65 Polski czytelnik nie miał wówczas wielu możliwości, by poznać twórczość Pereca. Chociaż jego utwory tłumaczone były na język polski już od końca XIX w., to pojawiały się głównie w prasie, m.in. w „Izraelicie”. Pierwsze książkowe wydanie jego opowiadań po polsku ukazało się z okazji uroczystości odsłonięcia *Ohelu*. Zob. Perce (1925).

we własnych językach, co dla większości z nich nie kłóciło się przecież z jednoczesnym zaangażowaniem w życie społeczne i kulturalne Polski. Prasa polska nie odnotowała śmierci Pereca w 1915 r., zaś sprawozdanie ze wspomnianej uroczystości zorganizowanej dziesięć lat później, zamieszczone w popularnym „Kurierze Warszawskim”, znalazło się w kronice kryminalnej, między informacją o samochodowej stłuczce a wzmianką o obławie na złodziei. Anonimowy autor notatki, doceniając mobilizację społeczności żydowskiej, nie próbował nawet zrozumieć, dlaczego postać Pereca wzbudza tak silne emocje, dlaczego jest tak ważna dla żydowskich współobywateli i współmieszkańców, zaś uroczystości opisał jedynie od strony sensacyjnych zdarzeń – nieszczęśliwych wypadków kilku uczestników na cmentarzu<sup>66</sup>.

## Podsumowanie

Decyzja o wzniesieniu *Ohelu Pereca* na cmentarzu wpisywała się w tradycję religijną judaizmu, była akceptacją żydowskiej duchowości, przyjęcia jej religijnych korzeni (do czego, przypomnijmy, nawoływał sam Perec), a jednocześnie, poprzez nowoczesną formę (oraz język inskrypcji<sup>67</sup>) odpowiadała na zapotrzebowanie modernizującej się szybko społeczności

66 „Wczoraj różne organizacje żydowskie zmobilizowały obchód odsłonięcia nagrobka zmarłego przed 10-łaty pisarza żydowskiego Jehudy Lejba Pereca. W pochodzie, który kroczył od siedziby Tow. Literatów żydowskich przy ul. Tłomackiej przez Nalewki i następnie Pawią w stronę cmentarza żydowskiego, niesiono 97 wieńców od różnych organizacji zawodowych i robotniczych z Warszawy i prowincji. Ponieważ pochod ciągnął ze śpiewami i orkiestrą, na ulice wyległy oczywiście tłumy ludności żydowskiej, znaleźli się jednak i tacy, którzy gromadnie pośpieszyli naprzód na cmentarz.

Ponieważ wejścia na cmentarz strzegli delegaci organizacji, niesforny tłum gawiedzi rozwalił część parkanu cmentarnego i wtargnął zawczasu na miejsce ceremonii, wdrapując się na nagrobki i sadowiąc się gdzie kto mógł, byle wyżej, byle lepiej widzieć i lepiej słyszeć mówców i orkiestrę.

Ta niesforność tłumu pociągnęła za sobą fatalne następstwa: jedna z płyt nagrobnych przygniotła Wolfa Cymbała, trykociarza, który uległ złamaniu nogi i zgnieceniu brzucha. W tłumie, jaki zapanował, 11-letni Moniek Farba uległ poranieniu rąk o kraty żelazne, 11-letni zaś Abram Fraler (Miła 53) odniósł poranienia z powodu zdeptania go, wreszcie 8-letnią Hanię Breisblatównę (Wołyńska 22) wyniesiono z pogniecioną klatką piersiową. Wspomnianego Cymbała przewieziono w stanie ciężkim do szpitala żydowskiego. Prócz tych poważniejszych przygód, nie brakło szeregu pomniejszych wypadków, niemeldowanych przez poszkodowanych”. *Wypadki na cmentarzu* (1925: 4).

67 Jak podaje Rafał Żebrowski, to lewica jidyszystyczna sprzeciwiała się napisom w języku hebrajskim na grobie Pereca, co opóźniło o kilka lat wzniesienie pomnika, Żebrowski (2012: 288).

żydowskiej w Polsce. W ten sposób nowoczesna, świecka kultura wkraczała na cmentarz, w świat zastrzeżony dotąd prawie wyłącznie dla treści religijnych. Pokazało to jej siłę i moc symbolicznego przejmowania także przestrzeni religijnych.

Dla polskich Żydów odsłonięcie Mauzoleum Trzech Pisarzy miało przede wszystkim znaczenie narodowe. Zaznaczało obecność, trwanie i witalność kultury żydowskiej, zaś oryginalność i wysoka jakość artystyczna pomnika Ostrzeży, odwołującego się zarówno do tradycji żydowskiej, jak i współczesnej sztuki europejskiej i polskiej, potwierdzała istnienie oryginalnej narodowej sztuki żydowskiej.

Choć odsłonięcie pomnika było wielką manifestacją narodową, to forma monumentu i jego wyrażone w kształcie artystycznym przesłanie nie stało się zaczątkiem szerszej debaty, co gorzko podsumował Norbert Rosse w artykule *Czy sztuka żydowska jest potrzebna?* Pisał on zarówno o biedzie materialnej kultury żydowskiej, jak i o „biedzie moralnej” – braku zainteresowania twórczością artystów żydowskich i działalnością Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych. Jako przykład podawał niedawne „Uroczystości Perecowskie”, które przeszły „hucznie, z należytych pietyzmem”, ale „Pomnik Pereca istotnie imponujący, dzieło potężne, twór i wysiłek sztuki Żyd[owskiej], najokazalszy nagrobek na cmentarzu, monumentalne zjawisko artystyczne” opisywane było w prasie jako dzieło kamieniarzy i murarzy, a nie artyści rzeźbiarza Abrahama Ostrzeży<sup>68</sup> (il. 9). „Nie mówiąc o tym – dodawał – że nie było żadnych wzmianek, z wyjątkiem «Naszego Przeglądu», w pismach periodycznych z opisem tego pomnika”<sup>69</sup>. Rzeczywiście, w relacjach prasowych znajdujemy niewiele uwag na temat estetycznych walorów pomnika.

Jednak jego monumentalna forma, celnie łącząca pierwiastki tradycji żydowskiej z treściami uniwersalnymi, jak i piękno rzeźbiarskiej roboty, przemawiały do widzów i wzmacniały ducha narodowego. Artystyczny kształt monumentu i jego wizualne walory miały wtedy znaczenie drugorzędne, najważniejsza była wspólnotowa idea, którą niósł. Być może dlatego Ohel Pereca pozostał w sztuce żydowskiej w Polsce dziełem osobnym – nie mając precedensu, nie doczekał się też ideowej i artystycznej kontynuacji.

68 Rosse (1925: 6).

69 Rosse (1925: 6). Zob. Berlewi (1925: 5).

Perec był dla kultury żydowskiej postacią bardzo ważną. Jego portret wisiał w sławnej „Budzie”, siedzibie Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich przy Tłomackiem 13. „Czym był dla nas ten portret? – pytał Zusman Segałowicz. – Symbolem? Drogowskazem?”<sup>70</sup>. Od kwietnia 1925 r. przez kolejne lata Ohel Pereca pozostawał miejscem symbolicznym dla kultury żydowskiej; pielgrzymowano do niego nie tylko z okazji rocznic śmierci pisarza<sup>71</sup>, ale także by podążać jego śladem, podejmować jego idee. To właśnie Perec, pisał Segałowicz, „wyznażył kierunek, wskazał cel. Była nim droga prowadząca do zerwania z ideą asymilacji, droga wiodąca do prawdziwej światłej żydowskości. Żydowskości o niewykrzywionej twarzy, żydowskości nie budzącej śmiechu u Boga i u ludzi”<sup>72</sup>. Do grobu „cadyka” literatury jidysz przybywali młodzi pisarze, by zaświadczyć, że ich dzieła są kolejnym ogniwem *Di goldene kejt* – *Złotego łańcucha* literatury żydowskiej; byli wśród nich Josef Rubinstein, Chaim Siemiatycki i Elchanan Wogler – ostatni, jak się okazało, laureaci nagrody żydowskiego PEN-Clubu, którzy w czerwcu 1939 r. przy *Ohelu Pereca* oddali hołd swym wielkim poprzednikom<sup>73</sup> (il. 10).

Ohel Pereca, dzieło Abrahama Ostrzegi, na zawsze wpisał się w polskie przestrzenie Jidyszlandu<sup>74</sup>. Wciąż czeka, by stać się stałym elementem pejzażu polskiej kultury.

### Bibliografia

- II krajowy zjazd 1925* = *II krajowy zjazd żydowskiej Organizacji Szkolnej*, „Nasz Przegląd”, 108 (20 IV 1925): 4.  
*Asz 1925* = [Asz Szalom], *Echa uroczystości Perecowskich*, „Nasz Przegląd”, 110 (22 IV 1925): 6.  
*Berlewi 1925* = Berlewi Henryk, *Abraham Ostrzega i jego pomnik Pereca*, „Nasz Przegląd”, 143 (26 V 1925): 5.  
*Budowa pomnika 1924* = *Budowa pomnika wieszczów żydowskich*, „Nasz Przegląd Ilustrowany”, 4 (7 IX 1924): 2.  
*Ciałowicz 2010* = Ciałowicz Anna, *Bywalec, społecznik, cadyk*, „Midrasz”, 5 (157) (2010): 34–35.

<sup>70</sup> Segałowicz (2001: 12).

<sup>71</sup> Zob. np. zdjęcie ze spotkania przy Ohelu z okazji 20. rocznicy śmierci Jakowa Dinezona, „Nasz Przegląd Ilustrowany”, 35 (27 VIII 1939): 6.

<sup>72</sup> Segałowicz (2001: 12).

<sup>73</sup> Wraz z nimi przy Ohelu został sfotografowany Noach Pryłucki, prezes Jidyszowego PEN-Clubu, „Nasz Przegląd Ilustrowany”, 26 (25 VI 1939): 5.

<sup>74</sup> Jidyszland (2008).



Il. 9 Podpis artysty – Abraham Ostrzega – Ohel Pereca, 1925



Laureaci nagrody, pp. Rubinstein, Siemiatycki i Wogler oraz prezes PEN-klubu żydowskiego, adw. N. Pryłucki przy grobie Pereca

Il. 10 Josef Rubinstein, Chaim Siemiatycki, Elchanan Wogler oraz Noach Pryłucki, fot. „Nasz Przegląd Ilustrowany”, 26 (25 VI 1939): 5

- Faryna-Paszkievicz 2011 = Faryna-Paszkievicz Hanna, *Edward Zachariasz Eber*, „Kwartalnik Historii Żydów”, 1 (237) (2011): 37–64.
- Jagielski 2003 = JJ [Jan Jagielski], *Ohel*, [w:] *Polski słownik judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, t. 2, red. Zofia Borzymińska i Rafał Żebrowski, Warszawa 2003.
- Jidyszland 2008 = *Jidyszland. Polskie przestrzenie*, red. Ewa Geller, Monika Polit, Warszawa 2008.
- Kobieliński 2002 = Kobieliński Stanisław, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Konkurs na pomnik Pereca 1922 = *Konkurs na pomnik Pereca*, „Nasz Kurier”, 41 (10 II 1922): 3.
- Kopaliński 2011 = Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2011.
- Lasota 2003 = Lasota Wojciech, *Zrozumieć kamienny świat*, „Midrasz”, 2 (70) (2003): 28–35.
- Luba 2012 = Luba Iwona, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.
- Makowska, Szubert 1998 = Makowska Urszula, Szubert Piotr, *Ostrzeża Abraham*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 6, red. Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Małgorzata Biernacka, Warszawa 1998: 354–358.
- Malinowski 2000 = Malinowski Jerzy, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000.
- Molisak 2016 = Molisak Alina, *Żydowska Warszawa – żydowski Berlin. Literacki portret miasta w pierwszej połowie XX wieku*, Warszawa 2016.
- Nalewajko-Kulikow 2016 = Nalewajko-Kulikow Joanna, *Mówić we własnym imieniu. Prasa jidyszowa a tworzenie żydowskiej tożsamości narodowej (do 1918 roku)*, Warszawa 2016.
- Nomberg 1925 = *Przemówienie H.D. Nomberga*, „Nasz Przegląd”, 109 (21 IV 1925): 6; „Der Moment”, 86 (18 IV 1925): 3.
- Olbrzymi pochód 1925 = *Olbrzymi pochód na grób Pereca*, „Nowy Dziennik”, 90 (22 IV 1925): 1.
- Perec 1910 = Perec Icchok Lejb, *Di goldene kejt* [Złoty łańcuch], Warszawa 1910. Fragmenty inskrypcji z *Ohelu Pereca* przeł. Agnieszka Żółkiewska.
- Perec 1925 = Perec Icchok Lejb, *Nowele*, przeł. Samuel Wołkowicz, Warszawa 1925.
- Perec 2012 = Peretz Yitskhok Leyb, *Paths That Lead Away from Yidishkayt*, [w:] *Jews and Diaspora Nationalism Writings on Jewish Peoplehood in Europe and the United States*, red. Simon Rabinovitch, Waltham, Massachusetts, Brandeis University Press 2012: 56–80.
- Pfefer 1924 = Pfefer Dawid, *Życiorys*, 1924, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Akta studentów sprzed 1939, nr 1058.
- Piątkowska 2013 = Piątkowska Renata, *A Jewish renaissance? The Warsaw circle of Yitskhok Leybush Peretz and their attempts at developing a Jewish national style*, [w:] *The inspiration from the past in the art of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Kraków 2013: 291–300.
- Piątkowska 2017 = Piątkowska Renata, *«Writers were like Gods to me.» I.L. Peretz and the New Jewish Visual Culture*, [w:] *Trilingual Literature of Polish Jews From Different Perspectives: I.L. Peretz in memoriam*, red. Alina Molisak, Shoshana Ronen, Cambridge 2017: 220–232.
- Polskie życie artystyczne 1974 = *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław 1974.
- Pomnik Pereca 1924 = *Pomnik Pereca w Warszawie*, „Nasz Przegląd”, 112 (24 IV 1924): 1.
- Rosse 1925 = Rosse Norbert, *Czy sztuka żydowska jest potrzebna?*, „Nasz Przegląd”, 136 (19 V 1925): 6.
- Segałowicz 2001 = Segałowicz Zusman, *Tomackie 13. (Z unicestwionej przeszłości)*, przeł. Michał Friedman, Wrocław 2001.
- Sieramska 2001 = Sieramska Magdalena, *Sztuka kultowa*, [w:] *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura. Leksykon*, red. Jerzy Tomaszewski, Andrzej Żbikowski, Warszawa 2001: 473–484.
- Sieramska 2003a = MS [Magdalena Sieramska], *Orzeł*, [w:] *Polski słownik judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, t. 2, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, Warszawa 2003.
- Sieramska 2003b = MS [Magdalena Sieramska], *Słońce*, [w:] *Polski słownik judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, t. 2, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, Warszawa 2003.
- Sieramska 2003c = MS [Magdalena Sieramska], *Lewiatan*, [w:] *Polski słownik judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, t. 2, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, Warszawa 2003.
- Sieramska 2003d = MS [Magdalena Sieramska], *Palma daktylowa*, [w:] *Polski słownik judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, t. 2, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, Warszawa 2003.
- Sosnowska 2014 = Sosnowska Joanna, *Smutny rycerz – o polskiej rzeźbie pomnikowej*, [w:] *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce 1926–1939*, red. Ulrich Schmid, Warszawa 2014: 306–323.
- Steinlauf 1991 = Steinlauf Michael C., *I.L. Perec i „nowy” teatr żydowski*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego”, 3 (159) (1991): 21–27.
- Sztyma-Knasiacka 2008 = Sztyma-Knasiacka Tamara, *Syn swojego Ludu. Twórczość Henryka Glicensteina 1870–1942* (Archiwum Sztuki Polskiej XX wieku, 3), Warszawa 2008.
- Sztyma-Knasiacka 2016 = Sztyma-Knasiacka Tamara, *Unrealised projects. Plans for Jewish Monuments before 1939*, [w:] *Art in Jewish Society*, red. Jerzy Malinowski, Renata Piątkowska,

Małgorzata Stolarska-Fronia, Tamara Sztyma, Warszawa–Toruń 2016: 73–82.

*Uroczystości Perecowskie 1925 = Uroczystości Perecowskie*, „Nasz Przegląd”, 108 (20 IV 1925): 4.

*Wczorajsze uroczystości 1925 = Wczorajsze uroczystości ku czci I.L. Pereca. Pochód na cmentarz i odsłonięcie pomnika*, „Nasz Przegląd”, 109 (21 IV 1925): 6.

Wisse 1991 = Wisse Ruth, *I.L. Peretz and Making of Modern Jewish Culture*, Seattle–London 1991.

Wolitz 1987 = Wolitz Seth, *The Jewish National Art Renaissance in Russia*, [w:] *Tradition and Revolution. The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art 1912–1928*, red. Ruth Apter-Gabriel, Jerusalem 1987: 21–42.

*Wypadki na cmentarzu 1925 = Wypadki na cmentarzu żydowskim*, „Kurier Warszawski”, 111 (21 IV 1925): 4.

Żebrowski 2012 = Żebrowski Rafał, *Żydowska Gmina Wyznaniowa w Warszawie 1918–1939. W kręgu polityki*, Warszawa 2012.

## Peretz's Ohel (the Mausoleum of Three Writers)

(summary)

*Peretz's Ohel* – the Mausoleum of Three Writers: Y.L. Peretz, Y. Dinezon and S. An-ski in the Gęsia (Okopowa) Street Jewish cemetery in Warsaw is Abraham Ostrzega's most important work and the most important Jewish monument in interwar Poland.

The monument honouring three great Jewish literary and cultural figures, in the form of a sepulchral sculpture, was the only way in which Poland's interwar Jewish community could commemorate the eminent exponents of its national culture.

In the article, *Peretz's Ohel* is analyzed in the context of Jewish art. The circumstances surrounding its construction and the ceremony of its unveiling in April 1925, which turned into a celebration and manifestation of the vibrancy of Jewish culture in Poland, are also described.