

Eleonora Jedlińska  
Uniwersytet Łódzki  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Zdrada i kara. Obrazy Anselma Kiefera z cyklu *Lilith*

Współczesny niemiecki artysta Anselm Kiefer (ur. 1945), od lat zajmuje się w swojej sztuce odniesieniami do mitologii i religii różnych kultur, do pamięci o przeszłości swego kraju i narodu. Szczególnie istotna jest tu pamięć dramatycznych wydarzeń II wojny światowej i Zagłady. Motyw ten jest obecny w jego sztuce od lat 80., stając się trwałym elementem jego dzieł. Twórczość Kiefera jest związana z tekstami opisywającymi mity cywilizacji starożytnych, traktatami filozoficznymi, poezją, Biblią, kabałą, baśniami braci Grimm. Artysta w licznych wypowiedziach i autokomentarzach podkreśla znaczenie obecności pamięci w jego sztuce. W istocie jest to sztuka rozpamiętywania, penetrowania przeszłości własnego narodu, ale też poszukiwania źródeł największej katastrofy XX wieku. Kiefer jest przedstawicielem pokolenia nazwanego w Niemczech *Nachgeborenen*, urodzonego podczas II wojny światowej albo zaraz po niej. W życiu tego pokolenia Niemców wydarzenia wojenne odegrały zasadniczą rolę; to w ich cieniu, w niedopowiedzeniach i rodzinnych tajemnicach, kształtowała się ich świadomość. Dorastało ono w mroku zbrodni, których sprawcami byli ich dziadkowie i rodzice. Wspomnień należy w tym miejscu znanymi dla tej kwestii esej Karla Jaspersa zatytułowany *Die Schuldfrage*<sup>1</sup> z 1947 r. (*Kwestia winy*), w którym filozof wskazywał na zbiorową winę Niemców w tragedii Zagłady. Niejednoznaczny stosunek do nieodległej historii wywoływał w Niemczech szczególnie głośne spory zaraz po wojnie i w końcu lat 60. Okres tuż-powojenny był czasem, gdy przeciętni obywatele RFN odbudowywali swą gospodarkę i nie chcieli drążyć przeszłości. Nieodległe wydarzenia II wojny były przez Niemców bądź wypierane ze świadomości i pamięci, bądź postrzegali swój

los jako los ofiar<sup>2</sup>. Dopiero pod koniec lat 60., wraz z rewoltą studencką, podjęto historyczną debatę na temat wydarzeń lat 1933–1945. Młodzi Niemcy stawiali wówczas pytania pokoleniu swoich rodziców o ich miejsce w systemie nazistowskim. Urodzeni po wojnie podjęli zatem próbę zmierzenia się z przeszłością, przywołania znaczenia i trwałości zniszczonej w latach nazizmu kultury żydowskiej w Niemczech i na świecie. Lisa Saltzman<sup>3</sup>, Doreet LeVitte–Harten<sup>4</sup>, za nimi Michał Mencfel<sup>5</sup>, twórczość Kiefera łączą z Freudowskim<sup>6</sup> pojęciem melancholii jako „trwałym stanem psychicznym naznaczonym poczuciem smutku i własnej winy”<sup>7</sup>. Anselm Kiefer w 1968 roku miał 23 lata, jego sztuka – od dzieł najwcześniejszych (koniec lat 60.) po te powstałe w ostatnim czasie pozostaje sztuką upamiętniania, próbą rozliczenia z przeszłością; wszak stanowi ona stały element jego twórczości.

W cyklu obrazów poświęconych *Lilith*, powstałych w latach 80. i 90., będących przedmiotem niniejszego referatu, artysta odnosi się do archetypu wiecznego wygnańca, wędrowcy przemierzającego zrujnowane miasta, który nigdzie nie znajduje wytchnienia. *Lilith* (hebr. *Lajla* / demon nocy) – pierwsza towarzyszka Adama – skrzydlaty demon – wedle mitologii hebrajskiej i w folklorze żydowskim, ale przede wszystkim w Kabale, zbuntowana przeciw Bogu i swemu mężowi, nieposłuszna, skazana za swą niewierność na wieczne

<sup>1</sup> Por. K. T. Jaspers, *Die Schuldfrage*, Heidelberg 1947; idem, *Zróżnicowanie niemieckiej winy*, przekł. K. Pisowicz, [w:] *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka na debatach intelektualistów po 1945 roku*, red. J. Jabłkowska, L. Żyliński, Poznań 2008.

<sup>2</sup> Por. N. Frei, *Polityka wobec przeszłości. Początki Republiki Federalnej i przeszłość nazistowska*, przekł. B. Ostrowska, Warszawa 1999.

<sup>3</sup> L. Saltzman, *Anselm Kiefer and Art After Auschwitz*, Cambridge 1999.

<sup>4</sup> D. Le Vitte–Harten, *Anselm Kiefer*, przekł. D. Kozińska, [w:] *Gdzie jest brat twój, Abel?*, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1995.

<sup>5</sup> M. Mencfel, *Sztuka i melancholia. O problemie pamięci w twórczości Anselma Kiefera*, „Artium Quaestiones” 2004, nr 15, red. P. Piotrowski, W. Suchocki, Poznań 2004, s. 181–207.

<sup>6</sup> Por. Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, przekł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszył, *Zygmunt Freud: człowiek i dzieło*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

<sup>7</sup> M. Mencfel, op. cit., s. 184.

życie, jest pierwowzorem ukaranej zdrady – nieposłuszeństwa Bogu<sup>8</sup>.

Obrazy poświęcone losom Lilith zostały wykonane w pracowni Kiefera w Buchen w Niemczech (obecnie artysta mieszka we Francji). Pierwszy obraz z tego cyklu powstał po jego pobycie na 19. Biennale Sztuki w São Paulo w Brazylii w 1987 roku, gdzie artysta reprezentował Niemcy. Fotografie nowoczesnego miasta z jego chaotyczną zabudową, luksusowymi drapaczami chmur z jednej strony i domostwami najbiedniejszych jego mieszkańców budowanymi ze śmieci z drugiej, wykonywał z okien helikoptera. Fotografie te, nałożone na karton, stały się podłożem cyklu prac zatytułowanych *Lilith* oraz *Liliths Töchter*. Powierzchnię obrazów-fotografii artysta coraz bardziej zaciemniał, pokrywał je ołowianą blachą, warstwami popiołu, przytwierdzał do nich białe przysypane piachem i pyłem sukienki, sugerujące szaty „martwych aniołów” latających nad zwaliskami ruin.

\*

Pierwsza potwierdzona literacko wzmianka o istnieniu mitycznej poprzedniczki Ewy znajduje się w midraszu Bereszit rabba 18,4 pochodzącym z późnej starożytności. Tekst midraszu bazuje na fakcie istnienia dwóch tradycji antropogenetycznych, obecnych w dwóch opisach stworzenia świata, znajdujących się na początku Księgi Rodzaju, odpowiednio w Rdz 1,1–2,3 oraz 2,4–25. Według Rdz 1,1–2,3 pierwszy mężczyzna i pierwsza kobieta zostali stworzeni równocześnie i w ten sam sposób (Rdz 1,26–28), natomiast według Rdz 2,4–25 Adam został stworzony z ziemi (Rdz 2,7), a kobieta – z jego żebra (Rdz 2,20–23). Owa stworzona, jeszcze przed Ewą, pierwsza kobieta – według midrasza z IX lub X wieku<sup>9</sup> – powstała z ziemi, a nie z żebra czy boku Adama. Była nią Lilith, która domagała się takich samych praw, jakie otrzymał Adam, co nie spodobało się Stwórcy. Argumentowała tak: – pisze Gershom Sholem – „Wszak jesteśmy sobie równi, bo oboje powstałiśmy z ziemi”<sup>10</sup>. Zbuntowana i niepokorna, wypowiedziała „nie-wymawialne imię Boga” i odleciała, rozpoczynając tragiczny los demona nocy. Według Alana Untermanna Bóg w odpowiedzi na skargę Adama wysłał trzech aniołów, Sanwiego, Sansanwiego i Samangfela, z zakończoną niepowodzeniem

misją sprowadzenia Lilith<sup>11</sup>. Aniołowie wymogli na niej obietnicę, że ilekroć zobaczy ich imiona, nie będzie szkodzić istotom ludzkim. Lilith – wygnana i pohańbiona – starała się odzyskać Adama i zająć miejsce Ewy, Bóg pozostaje jednak nieprzejednany<sup>12</sup>. Dlatego szeroko stosowano w tradycji żydowskiej rytuał, polecany przez *Zohar*<sup>13</sup>, mający na celu niedopuszczenie Lilith do łoża małżeńskiego. Tradycja przekazana przez rabinów w Bereszit rabba 18,4 pozwoliła na pogodzenie tych dwóch wizji. Nieposłuszeństwo i zdrada Lilith zostały ukarane przez Boga wyjątkowo okrutnie: została skazana na wieczne życie, wieczną wędrówkę po ruinach opuszczonych miast, Bóg też sprawił, że każdego dnia ginęło jej sto nowo narodzonych dzieci-demonów, których ojcem był demon Samael. Każdej nocy na brzegu Morza Czerwonego Lilith rodziła swe dzieci spółdzone z Samaelem, skazane na natychmiastową śmierć. W Starym Testamencie tylko w Księdze Izajasza (Iz 34,14) wspomniana jest Lilith („...tam Lilit przycupnie i znajdzie sobie zacisze na spoczynek” – cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*, wyd. V, Pallotinum, Poznań 2002; fragment Iz 10,28–34 przedstawia tragedię królestwa, która nastąpiła w 701 roku przed Chrystusem, gdy na Judę i Jerozolimę najechali od strony północnej Asyryjczycy pod dowództwem Sennacheryba). Kabała opisuje Lilith jako uskrzydloną, „szkarłatną” kobietę o długich rudych włosach, uwodzicielską i niebezpieczną.

\*

Kiefer, odwołując się tematycznie w cyklu swych obrazów do hebrajskiego mitu – podobnie jak w innych dziełach z lat 80. i 90. – włączył w jego opis ideę kondycji człowieka w określonej sytuacji dziejowej. Obrazy cyklu *Lilith* oraz *Lilith*

<sup>11</sup> A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa 1994, s. 158.

<sup>12</sup> Por. G. Sholem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996, s. 170.

<sup>13</sup> Hebrajskie *Zohar* „światłość”, „blask”. Główne dzieło Kabały ujęte w formie aramejskiego midraszu do Biblii. *Zohar* opisuje obecną w naszej codzienności rzeczywistość ezoteryczną. Świat emanuje z Istoty Boskiej (hebr. *Ein-sof*) za pośrednictwem sefirot, pulsujących boskim życiem. Produktem ubocznym owego procesu (emanacji) jest królestwo zła (hebr. *sitra achra*), na którego czele stoi Samael. Zadaniem człowieka jest pomóc w ponownym złączeniu boskości z jej żeńskim pierwiastkiem (Szechina). Por. G. Scholem, *ibidem*; I. Kania, *Opowieści Zoharu. O Kabale i Zoharze*, Kraków 2005. *Zohar* jest komentarzem do *Tory* (pięcioksięgu Mojżesza), *Pieśni nad pieśniami* i *Księgi Ruth*. Część *Zoharu Bereszit* (Początek) traktuje o początku stwarzania świata, opisuje powstanie i budowę najwyższych światów duchowych, bliskich samemu Stwórcy, które w wyniku stopniowego „oddalania się” Boga, tworzą istniejącą rzeczywistość. Włączając w to cały system światów duchowych, oraz świat materialny, w którym żyjemy.

<sup>8</sup> Por. G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996.

<sup>9</sup> Por. *Alphabet des Ben Sira*, red. Steinschneider, 1858, f. 23a.

<sup>10</sup> G. Sholem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996, s. 180.

*Töchter* dotyczą wydarzeń związanych z wojną i Zagładą. Artysta opowiada o tragicznym losie Lilith jako sprawczyni zła. „Lilith finds no rest – stwierdza Kiefer w rozmowie z Klausem Dermutzem – In the Apocrypha and the Old Testament, it is said that Lilith lives in ruins, in abandoned cities”<sup>14</sup>. Lilith w micie hebrajskim, występuje jako przeciwieństwo Boga: jest zdradziecka, posłuszna tylko instyktom. To ona podważyła doskonałość świata stworzonego przez Boga, podała w wątpliwość – u samych początków – Jego nieomylność, wywołała niepokój i zakłóciła porządek, wprowadziła chaos. Jest – według mitu – uosobieniem przeciwieństwa tkwiącego w Samym Bogu. W monumentalnych obrazach Kiefera Lilith, występując jako pramatka zła, „rodzi” samoloty wojskowe i bomby spadające na miasta, spłodzone zaś przez Samaela, skazane na zagładę jej dzieci (cykl *Liliths Töchter*) symbolizują białe sukienki przytwierdzone do powierzchni obrazów. Przysypane popiołem albo pyłem walących się gruzów, zdają się być metaforą niemożliwego do zmazania grzechu zdrady i winy rodziców. W obrazach Kiefera Lilith jest przedstawiana z samolotami wylatującymi z rękawów sukienek. Niepokojna i bezdomna unosi się nad bezludnymi, betonowymi albo zrujnowanymi miastami i spustoszonej krajobrazem. Patrzymy na katastrofę z wysokości lotu demona – to, co widzimy, jest niemożliwe do rozpoznania (grubo, szerokimi pociągnięciami pędzla nakładana farba, szary piach bądź popiół dają efekt niemalże abstrakcyjny. Wyraźnie są widoczne sukienki przytwierdzone do powierzchni obrazu, brudne, przysypane „pyłem wojennym”). Wszystko w obrazie sprawia wrażenie zniszczenia, martwoty, niewyraźne zarysy budowli miast sugerują opuszczenie i smutek miejsc bez ludzi. Rola Lilith jest ściśle związana z losem kobiety, która w malarstwie niemieckiego artysty staje w obliczu katastrofy – postaci Sulamith, Brunhilda, Trümmerfrauen (tak nazywano w Niemczech kobiety, które odgruzowywały miasta po zakończeniu wojny) „zamieszkują” posępne obrazy Kiefera. Lilith personifikuje tę, która zwiastuje katastrofę, ale także tę, dla której katastrofa jest stanem permanentnym. Jej tragizm i melancholia nie znajdują ukojenia ani kresu – bombardowane miasta, ruiny, pył, popiół w obrazach Kiefera – są metaforą współczesnych wojen i katastrof, a Lilith uosabia również melancholijną postawę samego artysty: jego pamięć o Zagładzie zawiera się

w świadomości, w znakach i motywach przypominających nieodległy kataklizm – przeszłości nie można przezwyciężyć.

Człowiek, o którym mówi Kiefer, jest ukształtowany przez pamięć i historię, warunkującą jego trwanie na ziemi. Świadectwem takiego podejścia do losu człowieka są monumentalne prace z cyklu *Lilith* oraz *Liliths Töchter* z 1990 roku. Dzieła te w wyjątkowy sposób odnoszą się do problemu pamięci Holocaustu, stawiając jednocześnie dwuznaczne pytania o odpowiedzialność, zdradę, winę i karę.

Kiefer, sięgając po starożytny mit oraz po midrasze, podejmuje temat Boskich atrybutów, wykorzystując różnorodne techniki artystycznego wyrazu i różną ikonografię. W cyklu tym, jak i w innych, w których artysta odwołuje się do Kabały Izaaka Lurii, odtworzył wielką opowieść, mit o pierwszej katastrofie. Jest to metaforyczna opowieść o cierpieniu narodu żydowskiego, zdradzonego przez świat z jednej strony, a z drugiej – sugestia, że to naród żydowski mógł ponosić odpowiedzialność za swój los. Artystyczna wypowiedź Kiefera mówi o zdradzie indywidualnej, przełożonej na zdradę uniwersalną. Czy zatem mit o Lilith, jako symbol tragedii<sup>15</sup>, za swe nieposłuszeństwo ukaranej koniecznością wiecznego cierpienia, jakim jest ustawiczne „przeżywanie” śmierci swych dzieci, stał się w dziele artysty metaforą tragicznego upadku narodu niemieckiego, którego ofiarą podczas Holocaustu padło niemal całe pokolenie żydowskich dzieci, czy artysta niejako przenosi winę za Zagładę na naród żydowski? W wywiadzie z Klausem Dermutzem Kiefer podkreśla daremność odpowiedzi na tak postawiony problem: Lilith według artysty jest wyrazem niekończącej się tragedii ludzi w ogóle – zdrada przeciw nakazowi boskiemu i boska zemsta konstytuują permanentną kondycję człowieka („The God is disillusioned. He doesn't give up, but He does get very disappointed” – mówi Kiefer)<sup>16</sup>.

Kiefer, posługując się pojęciami uniwersalnymi (odwołania do mitów, kosmogonia, pragnienie przywrócenia jedności wszechświata), opisuje los człowieka wpisany w określoną sytuację historyczną. Jeżeli zatem cykl wielkoformatowych obrazów poświęconych Lilith i jej dzieciom będziemy rozpatrywać z perspektywy źródła inspiracji, jaką dla Kiefera była kabalistyczna teoria Izaaka Lurii, będąca odpowiedzią na wygnanie Żydów z Hiszpanii w 1492 roku, to należałoby

<sup>14</sup> Wystawa „Anselm Kiefer. Karfunkelfee”, White Cube Mason's Yard, Mason's Yard and „Anselm Kiefer. The Fertile Crescent”, White Cube Hoxton Square, London, 16 October – 14 November 2009, s. 127.

<sup>15</sup> Por. L. Saltzman, *Anselm Kiefer and Art After Auschwitz*, Cambridge 1999, s. 93.

<sup>16</sup> *Interview Anselm Kiefer – Klaus Dermutz*. Wystawa „Anselm Kiefer. Karfunkelfee”..., op. cit., s. 123.

rozumieć intencje artysty jako próbę rozliczenia z historią katastrofy narodu żydowskiego, której sprawcami byli jego przodkowie, a Zagładę – jako równoważną z losem żydowskim od czasu zburzenia Drugiej Świątyni. Anselm Kiefer zna historię Żydów, teksty biblijne, kabalistyczne i talmudyczne, często w swych wypowiedziach powołuje się na fragmenty ze Starego Testamentu. Zatem decyzja skoncentrowania artystycznych działań na wątku Lilith z pewnością nie jest przypadkowa.

Idea Lurii – istotna jest dla dzieła Kiefera, pozwolę więc sobie nakreślić tu najważniejsze jej koncepcje. Była reakcją na największą od czasu zburzenia Drugiej Świątyni tragedię narodu, która spowodowała głębokie przemiany w kulturze judaistycznej. Nastąpił wówczas silny wzrost nastrojów apokaliptycznych i mesjanistycznych. O ile starsza kabała odnosiła się głównie do namysłu nad początkiem dziejów, stworzeniem uniwersum, o tyle po roku 1492 Żydzi zwrócili się w stronę refleksji nad końcem i zbawieniem świata. Harmonia w świecie miała być zapewniona przez proces ustawicznego wycofywania się (*cimcum*) Boga w głąb siebie, tak by powstało miejsce dla stworzenia i emanacji Istoty Boga (najwyższy symbol wygnania). Stworzenie *Adama Kadmona* („przedwiecznego człowieka”) było, wedle wykładni Lurii, pierwszą katastrofą. Kabała luriańska naucza, że niektóre z niższych sefirot (dziesięć boskich struktur, pośredniczących w powstawaniu świata drogą emanacji i składających się na rozmaite poziomy rzeczywistości) rozbiły naczynia, w których miały zawrzeć się, zostawiając w ich odłamkach uwięzione drobiny światła. Proces tworzenia został wprawdzie przez Boga częściowo naprawiony, ale to do człowieka należy dokończenie naprawy (*tikkun*) przez wzniesienie pozostałych iskier z powrotem do ich boskiego źródła<sup>17</sup>. Lilith, pierwsza zdradziecka żona Adama, w obrazach Kiefera jest uobecnieniem chaosu. Zburzone współczesne miasta, nad którymi „wirują” zagubione demony – wyobrażone w formie płóciennych sukienek – stanowią zaprzeczenie boskiej doskonałości. Upadek Lilith jest – w koncepcji Kiefera – znakiem upadku Izraela i świata w ogóle. Artysta, odnosząc się do luriańskiej kabalistycznej wizji katastrofy kosmicznej, symbolicznie obrazuje Holocaust jako ziemską katastrofę. Płócienne sukienki metaforyzujące tragedię i cierpienie – ten motyw obecny jest także w innych pracach Kiefera (np. *Die Ungeborenen*, *Die*

*Himmelsleiter*, 1990; *L'ordre des anges*, 2000) – „mogą być odczytane – pisze Mencfel – jako symbole Żydów, którzy utracili ziemskie życie, egzystują w innej, niebiańskiej rzeczywistości”<sup>18</sup>. Pozostaje jednakże kwestia, dlaczego Kiefer, odnosząc się w innych swych realizacjach do mitu katastrofy oraz potrzeby naprawy i odkupienia, tematem monumentalnego cyklu z lat 90. uczynił uskrzydloną Lilith, która zdradziwszy Adama, stała się oblubienicą Samaela, pana złych mocy (*sitra achra*)? Doreet Le Vitte-Harten, analizując prace Kiefera nawiązujące do mistyki żydowskiej, zwróciła uwagę, odwołując się do deklaracji artysty, wygłoszonej w Knesesce, przy okazji odbierania nagrody Wolf Prize of Art w 1990 roku, na zbieżność zachodzącą między aktem twórczym – wedle rozumowania Kiefera – a procesem kreacji opisanym w tekstach kabalistycznych<sup>19</sup>. Motywem i materią najczęściej używanymi przez artystę jest ołów, uważany za *materia prima*, z którego – jak wierzyli alchemicy – można wytworzyć złoto. Ołów jest pierwiastkiem Saturna, którego aspektami są melancholia i czas. „Melancholia i czas – pisze autorka – często występują w twórczości niemieckiego artysty. Melancholia, reprezentująca twórczy akt malarstwa, pojawiła się w cyklu prac opartych na motywie palety, porzuconych narzędzi pracy (Albrecht Dürer, *Melancholia I*) i skrzydeł jako symbolicznych atrybutów melancholii, aby potem rozwinąć się w obrazy samolotów i Lilith”<sup>20</sup>. Według Księgi Zohar<sup>21</sup> Lilith jest przekształconym obrazem Sulamith (postaci Sulmith poświęcił Kiefer inny cykl dzieł, sytuując ją jako równoważną „złotowłosej Margarethe” z poematu Goethego *Faust*). W tekstach *Zocharu* zapisano, iż Sulamith stanowi jasną stronę duszy, Lilith zaś reprezentuje jej stronę ciemną. Porównywana jest z ołowiem, który musi zostać oczyszczony w procesie alchemicznym, zanim będzie można z niego otrzymać złoto. Hebrajskie słowo *Zohar*, przypomnijmy, znaczy „blask”, „światłość” (hebr. *me'orot*). Świat powstał ze światła, świecącego złotym blaskiem, mówią kabałiści. „Słowo *me'orot* zbudowane jest z 'or (światło) – czytamy we wstępie do angielskiego przekładu *Zocharu* – i otoczone przez *mot* (śmierć)”, tak jak mózg symbolizujący światło

<sup>18</sup> M. Mencfel, op. cit., s. 197.

<sup>19</sup> D. Le Vitte-Harten, *Anselm Kiefer*, op. cit.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>21</sup> Por. G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996, s. 169–170. har do *Tory* (pięcioksięgu Mojżesza), *Pieśni nad pieśniami* i *Księgi*. Pierwsza część Zoharu traktuje o początku stwarzania świata, opisuje powstanie i budowę najwyższych światów duchowych, bliskich samemu Stwórcy, które w wyniku stopniowego „oddalania się” Boga, tworzą istniejącą rzeczywistość. Włączając w to cały system światów duchowych, oraz świat materialny, w którym żyjemy.

<sup>17</sup> Por. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, Warszawa 1997, s. 327 i in.



Il. 1.  
Anselm Kiefer, *Lilith* (fragm.),  
1990, akryl, popiół na fotografii  
naklejonej na karton, rozm.  
102 x 71 x 8, s. 32 księgi *Lilith*,  
kolekcja prywatna

spowija błona, oznaczając moc złowieszczą (*sitra achra*), którą jest śmierć. Gdyby usunięto światło (*or*), litery po obu stronach złączyłyby się tworząc w ten sposób słowo 'śmierć' (*mot*)<sup>22</sup>. Zatem *Lilith* należałoby interpretować jako melancholijnego demona ciemnej strony stworzenia, zawierającego jednocześnie pierwiastek dobra, który ujawni się w mozolnym procesie oczyszczenia. Nastąpi ono w chwili, gdy owa ciemna siła, ucieleśniona w postaci *Lilith*, wydobędzie z siebie swą pozytywną moc: siłę tworzącą, gniew, bunt, upór, pragnienie wolności. Pierwszy akt zdrady, której archetypem w mitologii hebrajskiej jest *Lilith*, został przez Boga okrutnie ukarany, postać *Lilith* jednakowoż – w obrazach Anselma Kiefera symbolizowana posypaną popiołem i prochem szatą unoszącą się nad spustoszone światem – włączona zostaje przez cierpienie i przeżywanie tragedii swego narodu, przez swą tułaczkę i smutek – w odwieczny, zasadniczy dla myślenia kabalistycznego – problem cierpienia obecnego już w „przedstinienu”, którego konsekwencją jest Wszechświat. Wpracowana przez Izaaka Lurię w XVI wieku, o czym była mowa wyżej, teokosmogonia koncentruje uwagę na kluczowym dla niej pojęciu *cimcum* (skupienie się w sobie, albo „wdech” Boga czyniącego miejsce dla jego dzieła kreacji, jakim jest świat), aktu związanego prawdopodobnie z pierwszym cierpieniem.

W obrazach Kiefera omawianego tu cyklu nie znajdujemy elementu ekspiacji za czyny Niemców w czasie nazizmu, obecnego w innych jego pracach (np. *Melancholia*, *Für Celan*,



Il. 2. Anselm Kiefer, *Liliths Tochter*, 1990, akryl, emulsja, popiół,  
płócienne sukienki naklejone na karton, rozm. 102 x 71 x 8, s. 62  
księgi *Lilith*, kolekcja prywatna

<sup>22</sup> *The Zohar*, transl. H. Sperling and M. Simon, vol. 1–5, London 1949, s. 52.  
Podaję za: I. Kania, *Kabała czyli ku resakralizacji sakralnego*, [w:] *Opowieści Zoharu. O Kabale i Zoharze*, przekł. I. Kania, Kraków 2005, s. xxii.



Il. 3. Anselm Kiefer, *Lilith nad Morzem Czerwonym*, lata 90., akryl, popiół, płócienne sukienki na fotografii naklejonej na karton pokryty warstwami blachy ołowianej, kolekcja prywatna



Il. 4. Anselm Kiefer, *Lilith nad Morzem Czerwonym*, lata 90., akryl, popiół, płócienne sukienki na fotografii naklejonej na karton pokryty warstwami blachy ołowianej, kolekcja prywatna

*Sulamith, Tsimtsum*), wydaje się, że artysta skupia w tym przypadku uwagę na znaczeniu trwałości i konsekwencjach tragedii Zagłady. Motyw zdradzieckiej Lilith, przywołany w serii jego obrazów z lat 90., jest być może próbą postawienia pytania o to, w jakim stopniu został zdradzony naród żydowski i w jakim wymiarze wina sytuuje się po stronie sprawców katastrofy, a w jakim jej świadków. Odnosząc swe realizacje do mistyki żydowskiej, artysta jednocześnie sytuuje je w świadomości historycznej, kładzie akcent na znaczeniu trwałości i konieczności pamięci naznaczonej ustawicznym cierpieniem i melancholią, przeczącym wygodnemu kontemplowaniu pozorowanego ładu i biernemu oczekiwaniu na moment „zebrania i złożenia (hebr. *tikkun*) potłuczonych skorup (hebr. *chevirat ha-kelim*<sup>23</sup>) naczyń”. Obowiązkiem człowieka jest zebranie owych rozproszonych i zagubionych kawałków, przywrócenie stanu sprzed katastrofy, której metaforą jest tragiczny los Lilith i jej dzieci.

Reprodukcje il. pochodzą z katalogu wystawy „Anselm Kiefer. Bucher 1969-1990”, Kunsthalle Tübingen, 29 września – 18 listopada 1990, Cantz und Autoren. Fotografie do książek zostały wykonane przez Anselma Kiefera w ramach Aktion im Atelier des Künstlers w 1969 roku.

<sup>23</sup> Por. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski*, op. cit., s. 377 i in. Rozbicie naczyń hebr. *chevirat ha-kelim* było – według Kabały Izaaka Lurii – katastrofą kosmiczną i przyczyną niedoskonałości stworzenia: wszystkie rzeczy noszą w sobie ślad tego pierwszego rozbicia. Skorupy rozbitych naczyń (hebr. *kalipot*) spadły do świata stworzonego i usamodzielniały się jako zło. Większość światła, które swą siłą rozbiło gliniane naczynia, wróciła do Boga, ale pewna część jego iskieł pozostała w świecie materii. Pozbieranie ich i ich powrót do Boga – przywrócenie jedności i harmonii sprzed katastrofy – jest celem *tikkun*.