

Natasza Styrna

 <https://orcid.org/0000-0002-8368-5863>

 e-mail: natasza.styrna@upjp2.edu.pl

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

 <https://ror.org/0583g9182>

Sztuka, przyjaźń, wojna i zagłada.

**Recenzja książki: Ewa Mańkowska,
„Hanna i Dorota”, Kraków 2024, ss. 440**

Ewa Mańkowska napisała książkę wymykającą się próbom łatwego kategoryzowania. Jej tytuł *Hanna i Dorota* wraz z umieszczoną na okładce myślą przewodnią sugerowałby, że jest to przede wszystkim historia przyjaźni dwóch artystek, Hanny Rudzkiej-Cybisowej oraz Doroty Berlinerblau-Seydenmanowej, współtworzących w latach międzywojennych jedną z najważniejszych formacji artystycznych tego okresu, czyli powołany do życia w Krakowie w 1923 roku Komitet Paryski¹. Książka rzeczywiście jest barwną, detaliczną i wielowątkową opowieścią na ten temat, ale jednocześnie stanowi coś znacznie więcej.

Mańkowska nie ukrywa od pierwszych stron książki emocjonalnego zaangażowania w podjęty temat. Jedną z bohaterek jej opowieści, Dorota Seydenman (1898–1942), to jej własna ciotka, zamordowana przez nazistów

1 „Opowieść o Hannie Rudzkiej-Cybisowej i Dorocie Seydenman, dwóch malarkach, które zaznały ekscytującego szczęścia, ekscentrycznej zabawy, biedy, głodu, rozczarowania i zdrady”.

i w dużej mierze zapomniana przez polskich kolegów, jak pisze autorka. To również Żydówka, która padła ofiarą narastającego antysemityzmu toczącego społeczeństwa europejskie, prowadzącego finalnie do przelewu krwi i zagłady Żydów w czasie drugiej wojny światowej. Podobnie jak Cybisowa, to również kobieta – jedna z pierwszych, które w latach 20. XX wieku przecierały szlaki na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pozostałym przedstawicielkom swojej płci, pozbawionym do niedawna w tamtejszych warunkach możliwości zdobycia wykształcenia artystycznego na prawdziwym akademickim poziomie. Autorka niejako wchodzi w skórę swojej ciotki i zdaje się swoją książką wielokrotnie mówić „nie” – wyrażać rozgoryczenie i niezgodę na to, co spotkało Dorotę Seydenman na różnych płaszczyznach jej życia.

Emocje nie mają w środowisku akademickim najlepszej „prasy”, czy można jednak wypowiedzieć jakąkolwiek prawdę o człowieku, eliminując czynnik emocjonalny? Mańkowska raczej nie zadaje sobie tego pytania. Píše książkę na temat, który nurtował od dawna ją i jej rodzinę, zbiera i gromadzi skrupulatnie wszystko, co może być pomocne w rozwikłaniu zagadek związanych z jej ciotką, nie stroniąc przy okazji od wielu osobistych uwag i komentarzy. Nie stara się przyciągnąć żadnego konkretnego rodzaju czytelnika, bardziej zależy jej na przelaniu na papier tego, co myśli i czuje, licząc, że dla innych ta historia stanie się równie ważna, jak dla niej. Przy tym wszystkim autorka, będąca z wykształcenia malarką, niewątpliwie zdradza ambicje naukowe. Wypowiedziom, które czasem układają się w rodzaj manifestu, rodzinnym wspomnieniom towarzyszy mrówcza wprost praca, mająca na celu odkrycie wątków i historii pomijanych dotąd przez historyków sztuki. Książka w dużej mierze została oparta na niewykorzystanych jeszcze archiwaliach i opatrzona dużą liczbą przypisów². O wielu historiach zawartych na jej stronach, czasem

2 W odtwarzaniu opisywanych historii szczególnie pomocna była dla autorki korespondencja Hanny Rudzkiej-Cybisowej przechowywana w Bibliotece Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Cenne były również dokumenty zgromadzone w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Archiwum Muzeum Krakowa (zwłaszcza: H. Rudzka-Cybis, *Wspomnienia z okresu 20-lecia międzywojennego. Grupa KP*, Archiwum Muzeum Krakowa, Rkps 3755/1–2), Archiwum Narodowym w Krakowie, Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Krakowie oraz liczne prywatne zbiory m.in. Jacka Cybisa, Henryka Wereszyckiego, Jakuba Wdowickiego, Elżbiety Żochowskiej, rodziny Anieli Steinsbergowej,

fascynujących, a czasem bardzo trudnych, tragicznych, przed Mańkowską nie napisał nikt. Dla badaczy zajmujących się sztuką dwudziestolecia międzywojennego, w szczególności dla osób zainteresowanych twórczością i działalnością kapistów, wartość tej pozycji jest niepodważalna. Nie znaczy to, że książka jest wolna od wszelkich mankamentów.

Losy i dorobek Hanny Rudzkiej-Cybisowej (1897–1988), jednej z pierwszych studentek krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a potem pierwszej kobiety zatrudnionej na macierzystej uczelni na stanowisku profesorki, są dość dobrze znane historykom sztuki³. Z tego powodu najciekawszą część książki stanowią wszelkie uwagi i wyniki dociekań Mańkowskiej dotyczące drugiej z artystek, których losy wzięła sobie na warsztat, czyli jej ciotki, Doroty Seydenman, noszącej do około trzydziestego roku życia panieńskie nazwisko Berlinerblau. Więzy rodzinne łączące autorkę z jej bohaterką okazały tu się pod wieloma względami bardzo pomocne. Mańkowskiej łatwiej niż komu innemu było odtworzyć historię rodziny malarki, będącą zarazem jej własną historią rodzinną. Opis imponujących osiągnięć Adolfa Oppenheima i Józefa Berlinerblau, dziadka i ojca Doroty, rodzinnych koligacji i powiązań, międzynarodowych kontaktów, ambicji i zamięłowań artystycznych członków rodziny stanowi fascynującą lekturę i rzuca zupełnie nowe światło funkcjonowanie Seydenmanowej w gronie kapistów, jako anonimowej bogaczki z Warszawy, dysponującej fortuną niewiadomego pochodzenia. O solidnych podstawach, na jakich zbudowano majątek, który niejednokrotnie ratował kapistów w potrzebie, czyta się z prawdziwym uznaniem. Autorka nie tylko podkreśla walory intelektualne swoich przodków, lecz wspomina również o ich prospołecznych, patriotycznych postawach, zadając przy okazji kłam – trudno ocenić, czy świadomie, intencjonalnie – różnym antysemickim

rodziny Ritterów, a także prywatna kolekcja autorki, z której pochodzi wiele zdjęć reprodukowanych w książce.

- 3 Zob. H. Blum, *Hanna Rudzka-Cybis*, Warszawa 1975; *Malarstwo to kolor. Hanna Rudzka-Cybisowa*, wywiad z artystką, w: W. Wierchowiska, *Autoportrety*, Warszawa 1991, s. 11–25; P. Taranczewski, *Hanna Rudzka-Cybisowa o Krakowie i Paryżu*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego” 4 (1995), s. 99–113; H. Rudzka-Cybisowa, J. Cybis, *Listy z lat 1918–1965*, oprac. J. Dużyk, Kraków 2000; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Hanna Rudzka-Cybis*, Kraków 2007; I. Kossowska, *Hanna Rudzka-Cybisowa*, <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-rudzka-cybisowa> (19.04.2025); T. Kucharski, *Hanna Rudzka-Cybis* (wywiad z artystką), https://www.art-decorum.pl/artysci/hanna_rudzka-cybis/artykuly/93 (19.04.2025).

stereotypom, z jakimi z pewnością musieli się zmagać w ciągu swojego życia. Prowadząc czytelnika przez gąszcz nazwisk, autorka zapomina niestety o umieszczeniu w książce indeksu osób, który w tym wypadku byłby wskazany. Prawdopodobnie w zamian tekst wieńczy drzewo genealogiczne artystki, bardzo przydatne, nierozwiązujące jednak problemów wynikających z braku indeksu.

Dorobek zamordowanej artystki przepadł niemal całkowicie, podobnie jak dzieła sztuki z kolekcji jej rodziny. Oprócz trzech znanych prac Doroty Berlinerblau-Seydenmanowej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, reprodukowano w książce zaledwie jedną, *Krajobraz*, pochodzącą ze zbiorów Jakuba Wdowickiego. Tym samym autorka jedynie w nieznacznym zakresie przyczyniła się do poszerzenia wiedzy na temat twórczości swojej ciotki. Zrobiła jednak coś innego, nie mniej ciekawego: umieściła malarkę w całej plejadzie artystek z rodziny, z której się wywodziła. Malarką była również, jak się okazuje, matka Doroty, Helena z Oppenheimów Berlinerblau, malarstwem zajmowały się też jej inne krewne. Niestety wiadomości na temat ich twórczości są jeszcze skromniejsze niż w przypadku Doroty Seydenmanowej. W książce zamieszczono reprodukcje tylko jednej dwustronnej pracy Maryli Oppenheim-Spaet, która była jej kuzynką. Rodzi to niestety dość smutną refleksję, jak mało wciąż wiemy, mimo wielu starań podejmowanych w ostatnich latach, o malujących kobietach, ich twórczości i losach, jakie je spotkały. Częstotliwość pojawiania się talentów artystycznych w rodzinie malarki, zwłaszcza w przypadku kobiet, jest czymś frapującym i rodzi wiele pytań. Mańkowska traktuje to dość naturalnie, jako pewną specyfikę swojej rodziny, co nie znaczy, że nie odczuwa pewnego rodzaju dumy z poczyniń i osiągnięć kobiet, które ją tworzyły. Niewątpliwie ma powody po temu, warto byłoby jednak pójść nieco dalej i poddać tę kwestię głębszej refleksji. Dziadek Doroty, Adolf Oppenheim, miał być, jak pisze Mańkowska, powołując się na Elżbietę Orman, blisko spokrewniony z Moritzem Danielem Oppenheimem (1800–1882), niemieckim malarzem, który odegrał kluczową rolę w przełamywaniu ograniczeń utrudniających Żydom aktywność na polu sztuk pięknych. Nie bez przyczyny pamięć o nim kultywowana jest po dziś dzień przez izraelskie, i nie tylko, instytucje kultury. W 1983 roku Muzeum Izraela w Jerozolimie uczciło go wystawą pod znamienitym tytułem: *Moritz Oppenheim. First Jewish painter* (niedawno pod tym samym tytułem powstał film poświęcony malarzowi). Wydaje się, że Mańkowska nie obdarza tej informacji, niezwykle istotnej dla każdej osoby zajmującej się dorobkiem artystycznym Żydów, dostatecznym zainteresowaniem. Nie stara się ustalić stopnia pokrewieństwa Adolfa ze znanym malarzem,

zadawałając się stwierdzeniem, że Moritz nie był ani jego ojcem, ani dziadkiem. Jednocześnie wspomina, że w mieszkaniu Adolfa miał wisieć portret jego żony Antoniny malowany przez Moritza Oppenheima. Jest to ewidentnie wątek wymagający dopracowania. Wydaje się, że zamiłowanie, jakim rodzina Doroty darzyła sztuki piękne, nie było czymś przypadkowym. Córkę oraz trzy wnuczki Adolfa i Antoniny Oppenheimów do wyboru takiego zajęcia mógł skłonić przykład sławnego krewnego, a sama Mańkowska, również malarka, może być spadkobierczynią i kontynuatorką dość niezwykłej tradycji. Dlatego konieczne byłoby dokładne ustalenie faktów w tym zakresie. Pełne pietyzmu kultywowanie tradycji artystycznych w śląskiej gałęzi rodu Oppenheimów byłoby interesujące nie tylko z lokalnej, lecz także znacznie szerszej perspektywy, stanowiąc zarazem piękną ilustrację następstw zrodzonego w środowisku niemieckim żydowskiego oświecenia – *haskali* – jego promieniowania na kolejne środowiska, wpływu na popularyzowanie sztuk plastycznych w społeczności żydowskiej, a także oddziaływania na losy poszczególnych jednostek, w tym wypadku kobiet z rodziny artystki, które z jakiś powodów (właśnie one, a nie mężczyźni) tę profesję podchwyciły i przekazały kolejnym pokoleniom.

Oprócz historii rodziny Doroty Seydenmam autorkę interesuje również środowisko, z którego wywodziła się jej przyjaciółka Hanna Rudzka. Malarka, nieco zmarginalizowana na pierwszych stronach książki, odzyskuje głos w kolejnych rozdziałach, a jego znaczenie z czasem tylko rośnie. Dzięki listom, które pisała do matki, obficie cytowanym w książce, dodatkowego kolorytu nabierają historie członków Komitetu Paryskiego rozgrywające się w Krakowie, Paryżu, Warszawie i innych miejscach. Mańkowska stara się nakreślić dzieje ugrupowania i losy skupionych wokół niego osób maksymalnie precyzyjnie, wydarzenie po wydarzeniu, trochę na zasadzie kalendarium. Bardzo przywiązana do swoich bohaterów, chce zgromadzić jak najwięcej informacji na ich temat, nie tylko artystów, lecz także innych postaci, które były z nimi związane. Czuć, że po części odkrywa tę historię dla samej siebie, ustala, porządkuje fakty, szukając jednocześnie wśród nich miejsc i zdarzeń, w których ważną rolę odgrywała jej ciotka Dorota. Nie posiada niestety wystarczającej liczby informacji na jej temat, kreśli jej sylwetkę na podstawie poszlak, analizuje zdjęcia, listy przyjaciół, pochyla się nad związkiem łączącym Hannę z Dorotą, odkrywa troskę, z jaką jej ciotka traktowała swoich kolegów, i wsparcie, jakiego wielokrotnie starała się im udzielać w trudnych chwilach. Interesuje ją charakter Doroty, ciepło i delikatność, jakimi emanowała, jednocześnie jej przedsiębiorczość i siła – kobiety, która w latach 30. XX wieku

samodzielnie, bez lęku przemierzała samochodem Europę. Wydobywa też wartość, jaką mają wszystkie zrobione przez Dorotę fotografie, bardzo cenne dokumenty dotyczące pobytu kapistów we Francji oraz ich peregrynacji po różnych miejscach. Próbuje nakreślić portret Doroty artystki, organizatorki życia artystycznego, wspierającej przyjaciółki, ale również po prostu wrażliwej osoby, która z różnym skutkiem radziła sobie z uszczypliwosćiami, niestety, czy też „specyficznymi” żartami kolegów. Jednak mimo wszystkich tych starań Dorota wciąż pozostaje w tej układance rodzajem niedookreślonego „widma”, przyznaje to sama Mańkowska. Liczba znaków zapytania dotyczących artystki dominuje nad tym, co udało się ustalić. Autorka zrobiła niezwykle dużo, aby przywrócić pamięć o Dorocie Seydenmanowej, nie mogła jednak odwrócić tragicznych konsekwencji, które przyniosła wojna, śmierć malarki i zagłada znacznej części jej rodziny. Książka nie była w stanie wypełnić braku po Dorocie, dobitnie za to uświadomiła, z jak dużym brakiem mamy do czynienia. Po raz kolejny skonfrontowała czytelnika ze spustoszeniem, jakiego w polskiej kulturze, tkance społecznej, substancji ludzkiej dokonały tragiczne wydarzenia wojenne. Dowiodła zarazem, raz jeszcze, skuteczności nazistowskiego planu anihilacji ludności żydowskiej, jej osiągnięć i pamięci o niej. I jest to bardzo bolesny aspekt tej książki.

W przededniu wojny i na jej początku krewni Doroty nie mogli uwierzyć w zagrożenie, jakie nad nimi wisiało – Mańkowska podkreśla to kilkakrotnie. Jednocześnie opisuje gęstniejącą w latach 30. atmosferę wokół Żydów. Pomijając chronologię wydarzeń, nie uwzględniając wielu bardzo znaczących pozycji naukowych w tym zakresie, mimo wszystko dość sugestywnie, przejmująco udaje się jej nakreślić obraz sytuacji, której artystka i jej rodzina musiała stawić czoła. Dalsza część książki jest już bardzo dramatyczna. Z kilku powodów. Okazuje się, że osiemdziesiąt lat po zamordowaniu kapistki Doroty Berlinerblau-Seydenmanowej dopiero ona, jej krewna, pokusiła się o ustalenie prawdziwych okoliczności jej śmierci – poczuła tę potrzebę i podjęła ten trud. Ostatnia droga malarki, którą Mańkowska kroczy w ślad za nią, jest dla czytelnika trudnym doświadczeniem. Nie jest to zwykła historyczna relacja o okolicznościach mordu, napisana beznamytnym piórem, ale wyrazisty głos członka ocalałej części rodziny, głos, który ma do postawienia kilka ważnych pytań. Dlaczego dopiero ona zaczęła zadawać pytania na temat Doroty? Dlaczego artystkę praktycznie skazano na zapomnienie? Przecież po wojnie jeszcze bardzo długo żyło wiele osób, które znały i pamiętały ją doskonale. Dlaczego w niektórych przypadkach można mówić o świadomym wręcz marginalizowaniu malarki? Po lekturze książki pozycja Seydenmanowej w ugrupowaniu nie

budzi wątpliwości. Mała liczba zachowanych prac nie tłumaczy braku zainteresowania jej osobą, w czasie wojny przepadło również wiele prac innych artystów z grona kapistów. Dlaczego zatem? Mańkowska zostawia czytelnika z wieloma niewygodnymi pytaniami. Wątpliwe, aby historycy sztuki doszli do konsensusu w tej sprawie, pewne jest natomiast, że po napisaniu tej książki historia kapistów będzie brzmiała już w nieco inaczej. A z niektórymi czytelnikami już na zawsze zostanie obraz wilgotnej ziemi w Rdzistowie koło Nowego Sącza, gdzie spoczęło ciało umęczonej przed śmiercią Doroty Seydenman. Ziemi nasyconej krwią do tego stopnia, że stróżkami wyciekała z dołów, gdzie rzucono ofiary grudniowych egzekucji 1942 roku. Malarkę wydał niewymieniony w książce z nazwiska szewc z Dobrej w powiecie limanowskim. Razem z nią zginęło pięcioro jej krewnych, w tym dwoje dzieci. Hanna Rudzka-Cybisowa, która ukrywała ją wcześniej w Krakowie, próbowała ją ratować, niestety nie zdążyła – gdy pojawiła się w Nowym Sączu, przyjaciółka już nie żyła.