אין געוועב

IN GEVEB A JOURNAL OF YIDDISH STUDIES

זכרונות: וועגן דער מאָליעווער שול • On the Mogilev Shul: Recollections

By **EL Lissitzky**, translation by Madeleine Cohen

In geveb: A Journal of Yiddish Studies (July 2019)

For the online version of this article:

[http://ingeveb.org/texts-and-translations/mogilev-shul]

װעגן דער מאָליעװער שול: זכרונות.
On the Mogilev Shul: Recollections

El Lissitzky
translated by Madeleine Cohen

Introduction: These recollections of a visit to a wooden synagogue in Mogilev by the great modernist artist El Lissitzky show us the artist at a moment of transition, reflecting on the overarching question of what it means to make Jewish art. Lissitzky (Lazar Markovich Lissitzky, 1890-1941) is known for two divergent styles: his earlier "Jewish style," best represented by his volume of lithographs illustrating the Passover song "Khad Gadye," and as one of the founders of Suprematism, as seen in his drawings and lithographs called *Prouns*.[1] Lissitzky visited the shul in Mogilev in the summer of 1915 or 1916, as part of the Jewish Historical and Ethnographic Society's expeditions. As he describes the moment, artists all over Europe were turning to folk culture for inspiration. The ethnographic expeditions were one expression of a movement among Jews to study their own folkways and understand their national identity. The years of the expeditions overlap with Lissitzky's "Jewish style"; he created the "Khad Gadye" illustrations between 1917-1919. But in 1919 Lissitzky joined the faculty of Marc Chagall's People's Art School in Vitebsk where he would meet and work with Kazimir Malevich, originator of the "suprematist" style.[2] Lissitzky turned from representative art that referenced Jewish letters and life to an abstract and geometrical style. This transition occurred just as he was writing about his visit to Mogilev for the journals *Milgroym* and *Rimon*. It is interesting that Lissitzky was clearly still deeply impressed by the artist of the Mogilev shul in the years when his art was moving in a radically different direction.

[1] For a brief biography see: Seth L Wolitz. "Lissitzky, El." *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* (2010). Accessed 24 June 2019 <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Lissitzky_El>.
[2] For an excellent history of the Vitebsk art scene, see Aleksandra Shatskikh, *Vitebsk: The Life of Art* (New Haven: Yale University Press, 2007).

Lissitzky's sketches and descriptions of the Mogilev shul published in *Milgroym* appear to be the only surviving first person account of this great example of a Belarussian wooden synagogue. In her book *The Architecture of the European Synagogue*, Rachel Wischnitzer, who was of course also the editor of *Milgroym* and *Rimon*, includes several of Lissitzky's sketches and uses his descriptions as the basis of her own.[3]

[3] Rachel Wischnitzer, *The Architecture of the European Synagogue* (Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1964), 141-4.

ווען דער מאָליעווער שול: זכרונות.

It was between 19.. and 1916. Not so long ago according to the calendar, but according to life—several epochs ago.

A few pioneering Jewish painters had brought their craft up to the eastern border of the Pale of Settlement. That is to say, they had demonstrated that when one passes a pencil or a charcoal over a paper, or a brush and paint over a canvas—a painting is produced. The youth had begun to "*artify.*" Groups began to emerge. From the groups arose "schools," and for everyone there arose—problems.

Cohorts of heder students, at a generation's remove from Gemara learning, had nevertheless been steeped in the bitterness of analysis.

And so we, having only just taken a pencil and a brush in hand, began quickly to anatomize not only nature around us, but also ourselves. Just who are we? What place do we hold among the nations? And what is our culture as such? And how exactly *should* our art *be*? This all took place in some shtetls in Lithuania, Belarus, and Ukraine. From there the movement moved to Paris and reached its conclusion—not its beginning, as we thought at the time—in Moscow at the "First Exhibit of Jewish Artists 1916."

Seeking around for ourselves, for the face of our time, we tried looking into the old mirrors, in order to ground ourselves in the so-called "folkways." In the beginning of this era, almost all peoples had taken this path.

In such a manner, you have the logical explanation for why I set out one summer to be "among the people." Rybak was with me.[4]

* * *

Stories circulated about the Mogilev Shul. We set out because of them. First we stopped in Kopust.[5] We'd been told that the shul in Kopust was of the same type as the one in Mogilev, and had been painted by the same master. What we found in Kopust was some charcoal, burned bricks from the foundations and a few rotten beams that someone had contributed for the construction of the new shul—the old one had burned down. The entire shtetl had burned down, in fact, and not a trace of its antiquity remained.

---

[4] Yisakhar Ber Rybak, artist from Elisavetgrad, Ukraine, studied at the Art Academy of Kiev.

[5] Kopust is the Yiddish name for Kopys, in the Vitebsk region of Belarus.

We traveled further. Arrived in Mogilev. In the distance, from the Dnieper, we saw a building: tall and black, it looked like a granary, not large—a shul. But we were only in the outskirts of the city: it couldn't be *the* shul. We disembarked onto the riverbank, and headed into the city to find out. People sent us to newer "more beautiful" shuls, made of stone, with boudoir-lamps and freshly painted cornices and panels just like in a provincial movie theater.

After a few hours we found it. The shul stood on the banks of the Dnieper, but in a basin so that it seemed completely concealed. And this was remarkable. People usually placed shuls so that they would rule over the surrounding valleys. It is like this in Druya, in Dubrowna and in other shtetls: the great mass of the shul, especially its roof, gave the entire shtetl its characteristic profile, the way the character of the old European cities was marked by their towers and dome.

The style of the Mogilev Shul (a recognizable type, clear, I would even say: a classic type) is the same as that of the Christian Basilicas. That is to say: the central part protruding upward, with windows high up, and two lower wings on the northern and southern sides. In contrast to the churches, the side wings are not open, but rather completely separated from the center, from the men's section. The wings are the women's section, and only a narrow hole at eye level unites them with the men's section. This is an old style. This is similar to the representations we once saw of the innermost appearance of the oldest shul in Germany (from the 13th century) in Worms. There also the men's and women's shuls are on the same level and in the wall between them is a small window. By these windows a Jewish woman would stand who would repeat the prayers of the cantor and the rest of the women would repeat after her. In the cemetery of Worms there is a gravestone from the 14th century of just such a "*firzogerin*."[6]

The women's gallery is a later invention. In Mogilev there is also a women's gallery now, and others have moved into the side wings: in one, the shammes, a wood turner who will certainly one day destroy the shul in fire with his wood shavings and little furnace; and in the other wing, a heder. But the whole character of the shul is determined by the tall middle section with its high pointed roof and the two wings pressed to the sides with their sloping roofs and small windows.

In the middle of the day the shul was closed. We sought out the shammes and he opened it for us.

No, this was something different from that first surprise I received when I visited the Roman basilicas, the Gothic cathedrals, the Baroque churches of Germany, France, and Italy. Maybe, when a child awakens in a crib that is covered with a veil upon which flies and butterflies are sitting and the entire thing is drenched by the sun, maybe the child sees something like that.

---

[6] *Firzogern* is the title of the position just described, it means literally "a woman who says for [the others]."

The walls—wooden, oaken beams that resound when you hit them. Above the walls, a ceiling like a vault made out of boards. The seams all visible. Although the work of the carpenter is without artfulness, without imagination, the whole interior of the shul is so perfectly conceived by the painter with only a few uncomplicated colors that an entire grand world lives there and blooms and overflows this small space.

The complete interior of the shul is decorated, starting with the backs of the benches, which cover the length of the walls, all the way to the very pinnacle of the vault. The shul, which is a square at the level of the floor, becomes an octagonal vaulted ceiling, resembling a yarmulke. Triangular panels mask the transition from square to octagon. These walls and ceiling are structured with an immense feel for composition. This is something completely contrary to the primitive. This is the fruit of a great culture. Where does it come from? The master of this work, Segal, says in his inscription, full of the most noble enthusiasm: "Long already have I wandered through the world of the living . . ."

People say that he painted three shuls. In Mogilev, Kopust, and in Dohlinov (others recall a different location for the latter).[7] After he had finished, he fell from the scaffolding and died. Each shtetl tells the story about itself: the Mogilevers say he died in Mogilev, the Kapusters—in Kopust, the Dolhinevers—there. The last two shuls burned down. The Dolhinov burned long ago; my father used to say that he remembered a giant fresco in it of the burial of Jacob with a wagon, horses, the sons of Jacob, Egyptians, etc. Today we cannot compare. But the story is characteristic for our understanding of the artist. His work was so great that his continued life could only diminish him. Once his work was completed his soul had no more reason to be in his body.

The centerpiece of the whole place is the ceiling. On the western side, by the entrance, there stand giant lions and, behind them, peacocks. The lions hold two shields with inscriptions, the lower one is a memorial by the master for himself. Then there are three northern and three southern panels like a kind of frieze upon which unfurls the lives of predators and prey. Below there is water, upon it the earth, above the earth a sky; in the sky, stars that blossom into flowers. In the water—fish; they are being caught by the birds. On the earth a fox carries a bird in its snout. A bear climbs a tree looking for honey. Birds carry snakes in their beaks. All these flying things and running things—are people. Through their four-footed or feathered masks they look with human eyes. This is a very significant trend in Jewish folk art. Is that not a rabbinical face in the lion's head in the zodiac paintings of the Mogilev Shul?

From the frieze blossoms forth a giant plant-ornamentation, which encircles the entire ceiling in a ring. Above this a row of seals of a more oriental, I would even say Moorish composition, and in them a complicated interweaving of ropes, a motif that strongly recalls Leonardo da Vinci's drawing of the seal of his academy. And now I remember

[7] Dolhinov is today Daŭhinava, in the Minsk region of Belarus.

that in the castle in Milan I saw a hall, whose ceiling was also ascribed to Leonardo, also with a similar rope ornamentation.

The zodiacs stand in a row above the rope ornament. Twelve compositions within circles, linked together in one complete whole. The zodiac paintings are very distinctive and some of their signs are especially concise and powerful. For example, the Archer (*mazl kashes*). In its entirety it consists of two hands; one holds the bow, the other pulls on the string. This is the "powerful hand," the "punishing hand" of the bible. And above all of this, in the centerpoint of the "yarmulke"—a three-headed eagle: a combination of the Russian and the Polish eagles.

In the east, above the holy ark, more lions, only these are holding the tablets of the Ten Commandments and from them a large mercy seat covers the ark. On the sides are two panels—to the left on the southern wall a "*vormayse*," depicting the cursed city of Worms encircled by some kind of dragon, and a tree of life. On the other side, in the northwest—Jerusalem and the tree of knowledge.

On the triangles that mask the transition from the walls to the ceiling, on one of them, in the northwest, the *shorabor,* the ox that will be eaten in paradise; on the other side, in the northeast, a wild goat; on the third, in the southeast, the leviathan and on the fourth, in the southwest, an elephant with a palanquin on its back.

On the walls—panels with inscriptions, holy vessels from King Solomon's Temple, ornaments, and all kinds of living creatures.

The treasury of forms used by the painter is inexhaustible. One sees how it all flowed from him, as from a cornucopia, and how the hand of the virtuoso never grew tired and never allowed itself to be outpaced by the speed of thought. On the back of the holy ark I discovered the first sketches in pencil of the outline of the entire painting, which served as the foundation of the later work in paint. This outline was sketched on the wall by a master with intense confidence, for whom the pencil is perfectly under the control of his will.

The color of the painting: pearly amber with sparks of brick red. It can't be comprehended; it lives and moves thanks to the specific nature of the light. In all four walls there are windows at the very top. As the sun completes its circle, every hour each wall—and especially the sloping parts of the ceiling—is lit in a different way. This gives the entire thing an unending play. The painting is very thick. All heavy colors: ochre, lead white, vermilion, foliage green, and only in tiny amounts the cold tones: blue and violet.

But where did this stream begin? From where did this cloud drink, in order to pour down such a wonderful rain?

I will leave it to the researchers to seek and roam in the sea of art history; I can only share the following fact that I have observed. There was always a small library in a shul. On the bookshelves in the old shuls stood Gemaras and other holy books from the oldest printing houses with rich title pages and ornamentations and closing illustrations. Those few pages played the same role in their time that illustrated journals play today: they acquaint people with the newest forms of art. Truly, I once saw a gravestone with such a bas-relief: a bear stands on its back paws embracing a blooming acanthus ornament. In the attic of the Druya Shul, in a heap of *sheymes*[8] from the printing house of Amsterdam from the 16th and 17th centuries, I saw a closing illustration with the exact same theme, and there can be no doubt that the carver of the gravestone was informed by that very closing illustration.

A second example: the carved trees and the entire composition of the multistory holy arks and the Renaissance-Baroque title pages of the Yiddish *sforim*. For the Jewish carver, those title pages served as patterns the same way that the work of Vignola and Palladio serve the architect.

The question remains about the national aspect of these paintings. We leave it for the psychologists and ethnographers. We only want to draw to their attention that the relationship between these forms—which are so generously scattered on the walls and ceiling of the Mogilev Shul—and the contemporary forms of other peoples should compel them to especially serious reflection. The Italian Fioravanti[9] built the Uspensky Cathedral in the Kremlin, and his countryman Aloisio[10]—the Kremlin. The Phoenician Hiram built King Solomon's Temple. There is no end to such evidence.

* * *

Consequently then, if the printed literature, newspapers and journals, theater, painting, music, etc., serve as the signs of a cultured people—we have all of that. That is to say—we are also a people of culture. All that is missing is a prestigious lineage. But if this is the reason people begin to crawl back to antiquity, and if this alone explains the interest in the "folk-culture," then we are better off without it.

And if now, given the high quality methods of reproduction and printing presses that work so fast, if now these things will achieve the broadest dissemination and they will infect the "*artifiers*" who will begin to powder and stylize the face that revealed itself but once, hacking it into pieces and presenting this vinegret as a new art culture, then it's better without that culture.

---

[8] ripped or loose pages from a sacred book that cannot be burned or thrown away because they may contain the name (*shem*) of god.
[9] Aristotele Fioravanti. Italian Renaaissance architect and engineer active in Muscovy.
[10] Aloisio da Milano. A senior court architect for Ivan III.

That which is called art is created when one does not know that what one is doing is art. Only then does it remain as a memorial to culture. Today art is created through those who fight against it.

To us, the living dog is more precious than the dead lion. We know that when the dog dies, it will become a lion.

װעגן דער מאָליעװער שול.
זכרונות.

דאָס איז געװען צװישן ...19 און 1916. לױטן לוח דאַכט זיך גאָר ניט אַזױ לאַנג, לױטן לעבן אָבער — מיט עטלעכע עפּאָכן צוריק.

עטלעכע פּיאָנירן, ייִדן מאָלער, האָבן דערפֿירט זײער מלאָכה ביז צו דער מיזרח־גרענעץ פֿון דעם „תּחום־המושבֿ“ ד"ה זײ האָבן דערװיזן, אַז װען מ׳פֿירט איבערן פּאַפּיר מיט אַ שטיפֿטל אָדער מיט אַ קױל, אָדער איבער אַ לײַװנט אַ פּענדזל און פֿאַרב — באַקומט זיך אַ געמעל. און די יוגנט האָט אָנגעהױבן „קינסטלערן“. ס׳האָבן זיך אָנגעהױבן אױסשײַלן גרופּעס, פֿון די גרופּעס איז געװאָרן „שולעס“ און איבער אַלעמען — פּראָבלעמעס.

חבֿרה חדר־ייִנגלעך, כאָטש שױן אַ דור אַ גאַנצן אַלײן ביז צום גמרא־מלמד ניט דערלאַנגט, איז פֿאָרט געװען אָנגעזאַפּט מיט די זױערלעכקײטן פֿון אַנאַליזע.

און מיר, נעמענדיק נאָר װאָס אין די הענט אַ בלײַשטיפֿט און אַ פּענדזל, האָבן אָנגעהױבן באַלד אַנאַטאָמירן ניט נאָר די נאַטור אַרום אונדז, נאָר אױך זיך אַלײן. װער זשע אַזעלכע זײַנען מיר? װעלכן אָרט פֿאַרנעמען מיר צװישן די פֿעלקער? און װאָס אַזעלכעס איז אונדזער קולטור? און װי אַזױ **דאַרף זײַן** אונדזער קונסט? אָפּגעטאָן האָט זיך דאָס אַלץ אין אײניקע שטעטלעך פֿון ליטע, װײַסרוסלאַנד, אוקראַיִנע, פֿון דאָרט האָט זיך עס אַריבערגעקײַקלט קײן פּאַריז און איר **גמר** — ניט די התחלה, װי מיר האָבן דעמאָלט געטראַכט — האָט די דאָזיקע באַװעגונג באַקומען אין מאָסקװע אױף דער „ערשטער אױסשטעלונג פֿון ייִדישע קינסטלער אין יאָר 1916“.

אַרומזוכנדיק נאָך זיך אַלײן, נאָך דער צורה פֿון אונדזער צײַט, האָט מען געפּרװוט אַרײַנקוקן אין די אַלטע שפּיגלען, זיך צו דערגרונטעװען דורך דער אַזױ גערופֿענער „פֿאָלקס־שאַפֿונג“. דעם דאָזיקן װעג האָבן אין אָנפֿאַנג פֿון אונדזער צײַט דורכגעמאַכט כּמעט אַלע פֿעלקער.

אױף אַזאַן אופֿן האָט איר פֿאַר זיך די לאָגישע דערקלערונג פֿאַר דעם, װי אַזױ איך האָב מיך אײן מאָל אין אַ זומער אַ לאָז געטאָן „אין פֿאָלק“. מיט מיר איז געװען ריבאַק.

װעגן דער מאָליעװער שול זײַ·נען אַרומגעגאַנגען מעשׂיות. מיר האָבן זיך אַװעקגעלאָזט צו איר. פֿריִער האָבן מיר זיך אָפּגעשטעלט אין קאָפּוסט. מ׳האָט אונדז געזאָגט, אַז די קאָפּוסטער שול איז פֿון דעם זעלבן טיפּ, װי די מאָליעװער, און פֿון דעם זעלבן מײַסטער געמאָלט געװאָרן. געטראָפֿן האָבן מיר אין קאָפּוסט אַ ביסל קױלן, אָפּגעברענטע ציגל פֿונעם פֿונדאַמענט און עטלעכע שױן אָנגעפֿױלטע קלעצער, װעלכע עמעצער האָט מנדר געװען צום בױ פֿון אַ נײַער שול — די אַלטע איז אָפּגעברענט געװאָרן. און דאָס גאַנצע שטעטל איז אָפּגעברענט געװאָרן און קײן סליאַדן פֿונעם אַלטערטום איז ניט געבליבן.

מיר זײַנען געפֿאָרן װײַטער. געקומען קײן מאָליעװ. פֿון דער װײַטן פֿונעם דניעפּער האָבן מיר דערזען אַ שװאַרץ, הױך, װי אַ שפּײַכלער אױסזעענדיק, ניט גרױס געבײַ — אַ שול. נאָר דאָס איז דאָך עפּעס װי אַ פֿאָרשטאָט. דאָס קאָן ניט זײַן **יענע** שול. מיר זײַנען אַרױס אױפֿן ברעג, אַװעק אין שטאָט אַרײַן זוכן. מ׳האָט אונדז אַרומגעשיקט אין עפּעס נײַע, שטײנערנע, „שענע“ שולן, מיט בודואַרלאָמפּן און פֿריש אָפּגעפֿאַרבטע גזימסן און טאָװלען אַזױ װי אין אַ פּראָװינציעלן „אילוזיאָן“.

אין אַ פּאָר שעה אַרום האָבן מיר זי געפֿונען. די שול שטײט בײַם סאַמע דניעפּער, אָבער אין אַזאַ „טאָפּ“ אַז זי קומט אױס אין גאַנצן באַהאַלטן. און דאָס איז מערקװירדיק. די שול פֿלעגט מען שטענדיק שטעלן אַזױ, אַז זי זאָל הערשן איבער די אַרומיקע טאָלן. אַזױ איז אין דרויע, אין דובראָװנע און אין אַנדערע שטעטלעך: די שול מיט

איר גאַנצער מאַסע, באַזונדערס מיט איר דאַך, גיט דעם גאַנצן שטעטל יענעם כאַראַקטעריסטישן פּראָפֿיל, ווי דער כאַראַקטער פֿון די אַלטע אייראָפּעיִשע שטעט ווערט באַמערקט דורך זייערע טורמען און סאָבאָרן (דאָמען).

דער שולפֿאַסאָן פֿון מאָליעווער טיפּ (אַ טיפּ אַ דײַטלעכער, אַ קלאָרער, איך וואָלט געזאָגט: אַ קלאַסישער) איז דער זעלבער ווי בײַ די קריסטלעכע באַזיליקעס, ד"ה — דער מיטלסטער טייל אַרויסגעסטאַרטשעט, מיט פֿענצטער אין דער הייך, צוויי נידעריקע פֿליגל בײַ די זײַטן צו צפֿון און צו דרום. אָבער אין אונטערשייד פֿון די קירכן זײַנען די זײַטנטיילן דאָ ניט געעפֿנט, נאָר לחלוטין אָפּגעזונדערט פֿונעם צענטער, פֿון דער מענערשער שול. אין די פֿליגלען איז די ווײַבערשע שול, און נאָר אַ שמאָלע לאָך אין דער הייך פֿונעם אויג פֿאַראייניקט זיי מיט דעם מענערשן טייל. דאָס איז אַן אַלטער פֿאַסאָן. אַזוי איז אונדז אויסגעקומען צו זען די אויסמאָלונגען פֿונעם אינעווייניקסטן אויסזען פֿון דער עלטסטער שול אין דײַטשלאַנד (פֿונעם XIII יאָרהונדערט) אין וואָרמס. אויך דאָרט זײַנען די מענערשע און די ווײַבערשע שולן אויף איין שטח און אין דער וואַנט צווישן זיי אַ פֿענצטערל. בײַ דעם דאָזיקן פֿענצטערל פֿלעגט שטיין אַ ייִדענע וועלכע האָט נאָכגעזאָגט דעם חזן די תּפֿילות און שוין נאָך איר פֿלעגן איבערזאָגן די איבעריקע דאַוונערינס. אין וואָרמס אויפֿן בית־עולם איז דאָ אַ מצבֿה פֿונעם XIV יאָרהונדערט איינער אַזאַ „פֿירזאָגערין“.

די גאַלעריע פֿאַר ווײַבער איז אַ שפּעטערדיקע המצאה. אַצינד איז אויך אין מאָליעוו שוין דאָ אַ גאַלעריע פֿאַר די ווײַבער און אין די זײַטן־פֿליגלען האָבן זיך באַזעצט: אין איינעם — דער שמשׂ, אַ טאָקער, וועלכער וועט אַ מאָל געוויס אומברענגען אויפֿן פֿײַער די שול מיט זײַנע סטרושקעס און הרובקעלע, אין אַנדערן — אַ חדר. אָבער דעם גאַנצן כאַראַקטער פֿון דער שול גיט איר צו דער העכערער מיטעלער טייל מיט זײַן הויכן שפּיציקן דאַך און די בײַ די זײַטן צון אים צוגעפּרעסטע צוויי פֿליגלען מיט די משופּעדיקע דעכער און קליינינקע פֿענצטערלעך.

די שול איז אין מיטן טאָג געשלאָסן. מיר האָבן אָפּגעזוכט דעם שמשׂ און ער האָט אונדז געעפֿנט.

ניין, דאָס איז געווען עפּעס אַנדערש, ווי יענע ערשטע איבעררעשונג, וועלכע איך האָב באַקומען בײַם באַזוך אין דער ראָמאַנישער באַזיליקע, אין דער גאָטישער קאַפּעלע, אין די באַראָקישע קירכן פֿון דײַטשלאַנד, פֿראַנקרײַך, איטאַליע. אפֿשר, ווען אַ קינד וואַכט אויף אין זײַן וויגל, וועלכעס איז אין גאַנצן איבערגעצויגן מיט אַ וווּאַל, אויף וועלכן ס׳זיצן פֿליגן און שמעטערלינגען און דאָס גאַנצע איז פֿון דער זון באַגאָסן, אָט אפֿשר זעט עס דאַן אַזעלכעס.

די ווענט — האָלצערנע, קלעצער דעמבענע, קלינגען אונטערן קלאַפּ. איבער די ווענט — אַ סטעליע ווי אַ געצעלט, פֿון ברעטער. די נעטן אַלע אָנזיכטיק. אָן אָפּנאַרעניש, קיין פֿאַנטאַזיע, די גאַנצע אַרבעט פֿון דעם סטעלמאַך פֿון אויבן אויף, אָבער דער גאַנצער גוף אַזוי צעגלידערט פֿונעם מאָלער און מיט עטלעכע ניט־קאָמפּליצירטע פֿאַרבן אַזוי פֿאַרפֿילט, אַז אַ גאַנצע גרויסע וועלט לעבט דאָ און בליט און פֿילט אָן דעם דאָזיקן ניט־גרויסן קוביק.

דער גאַנצער אינעווייניקסטער שטח פֿון דער שול איז באַפּוצט, אָנגעהויבן פֿון די באַנקרוקנס, וואָס ציִען זיך איבער דער לענג פֿון די ווענט, ביז צום סאַמע שפּיץ פֿון דעם געצעלט. די שול, אַ פֿירקאַנטיקע בײַם דיל, גייט איבער אין אַן אַכטקאַנטיקער געצעלטיקער סטעליע, אין גאַנצן ווי אַ יאַרמלקע ענלעך. דרײַקאַנטיקע טאָוולען מאַסקירן דעם איבערגאַנג פֿונעם פֿירקאַנט צום אַכטקאַנט. די דאָזיקע ווענט און די דאָזיקע סטעליע זײַנען צעגלידערט מיט אַ ריזיק געפֿיל פֿון קאָמפּאָזיציע. דאָס איז עפּעס לגמרי אַנטקעגנגעזעצטס צום פּרימיטיוו, דאָס איז די פֿרוכט פֿון אַ גרויסער קולטור. פֿון וואַנען שטאַמט זי? דער מײַסטער פֿון דעם דאָזיקן ווערק — סגל, זאָגט אין זײַן אויפֿשריפֿט, פֿול איידלסטער באַגײַסטערונג... „שוין לאַנג אַז איך גיי אַרום איבער דער לעבעדיקער וועלט...“

מ׳דערציילט פֿון אים, אַז ער האָט דרײַ שולן געמאָלט, אין מאָליעוו, קאָפּוסט און אין דאָלהינעוו (אַנדערע רופֿן אָן אַן אַנדער אָרט). נאָך דעם ווי ער איז פֿאַרטיק געוואָרן, איז ער אַראָפּגעפֿאַלן פֿון דער רישטאָוואַניע און געשטאָרבן. אַזוי דערציילט יעדעס שטעטל בײַ זיך: די מאָליעווער זאָגן ער איז אין מאָליעוו געשטאָרבן, די קאָפּוסטער — אין קאָפּוסט, די דאָלהינעווער — בײַ זיך. די לעצטע צוויי שולן האָבן אָפּגעברענט. די דאָלהינעווער שוין לאַנג. מײַן פֿאָטער פֿלעגט דערציילן, אַז ער געדענקט פֿון דאָרטן אַ ריזיקע פֿרעסקע — יעקבֿס קבֿורה, מיט אַ רײַטוואָגן, פֿערד, די בני־יעקבֿ, מיצרים אאַז"וו. מיר קאָנען הײַנט ניט פֿאַרגלײַכן. אָבער די מעשׂה איז

כאַראַקטעריסטיש פֿאַר דער אָפּשאַצונג פֿונעם קינסטלער. — אַזוי גרויס איז זײַן ווערק, אַז זײַן ווײַטערדיק לעבן קאָן אים נאָר דערנידעריקן. געענדיקט דאָס ווערק און די נשמה האָט מער ניט וואָס צו טאָן אין גוף.

דער מיטלפּונקט פֿונעם גאַנצן איז די סטעליע. אין מערבֿ־זײַט, בײַם אַרײַנגאַנג, שטייען ריזיקע לייבן און פּאַוועס הינטער זיי. די לייבן האַלטן צוויי שילדן מיט אויפֿשריפֿטן, די אונטערשטע איז אַן אָנדענקען פֿונעם מײַסטער פֿאַר זיך אַליין, דאַן גייט אויף די דרײַ צפֿונדיקע און דרײַ דרומדיקע טאָוולען פֿונעם געצעלט אַזוי ווי אַ פֿריז, אויף וועלכן עס וויקלט זיך אויף דאָס לעבן פֿון פֿרעסערס און געפֿרעסענע. אונטן אַ וואַסער, אויף דעם ערד, איבער דער ערד — אַ הימל, אין הימל — שטערן, וואָס צעבלי׳ען זיך אין בלומען. אין וואַסער — פֿיש; זיי ווערן פֿון די פֿייגל געכאַפּט. אויף דער ערד — אַ פֿוקס טראָגט אַ פֿויגל אין פּיסק. אַ בער קלעטערט אויף אַ בוים נאָך האָניק. פֿייגל טראָגן שלענג אין די פּיסקעס. אָט די אַלע פֿלי׳ענדיקע און לויפֿנדיקע — זײַנען מענטשן. דורך זייער פֿירפֿיסיקער אָדער געפֿעדערטער מאַסקע קוקן זיי מיט מענטשן־אויגן, דאָס איז אַ זייער מערקווירדיקער שטריך פֿון דער ייִדישער פֿאָלקסאַרבעט. צי איז דען ניט דאָס אַ רבניש פּנים אָט דער לייבנקאָפּ אין דעם מזלות־געמעל פֿון דער מאָליעווער שול?

איבערן פֿריז צעבליט זיך אַ ריזיקער געוויקסן־אָרנאַמענט, וועלכער כאַפּט אַרום מיט אַ רינג די גאַנצע סטעליע. נאָך העכער — אַ ריי שטעמפּלען מער פֿון אָריענטאַלישן, איך וואָלט געזאָגט: פֿון מויריטאַנישן צוזאַמענשטעל, און אין זיי אַ קאָמפּליצירטע איבערפֿלעכטונג פֿון שטריק — אַ מאָטיוו, וואָס דערמאָנט זייער לעאָנאַרדאָ דאַ ווינטשיס צייכענונג פֿאַרן שטעמפּל פֿון זײַן אַקאַדעמיע. און איצט דערמאָן איך מיך, אַז איך האָב געזען אין מילאַן, אין קאַסטעלאָ, אַ זאַל, וואָס זײַן סטעליע ווערט אויך צוגעשריבן לעאָנאַרדאָן, אויך מיט אַזאַ ענלעכן שטריק־אָרנאַמענט.

איבער דעם שטייען אויסגעשטעלט אין אַ שורה די מזלות. צוועלף קאָמפּאָזיציעס אין קרײַזן, געקייטלט אין איינעם, אַ גאַנצע זאַך. דאָס מזלות־געמעל איז זייער אייגנאַרטיק און אייניקע פֿון זײַנע צייכנס זײַנען מערקווירדיק לאַקאָניש און קרעפֿטיק. אַזוי למשל, דער שיסער (מזל־קשת). בסך־הכּל צוויי הענט, איינע האַלט דעם בויגן, די אַנדערע ציט אָן דעם פֿאָדעם. דאָס איז די „קרעפֿטיקע האַנט“, די „שטראָפֿנדיקע האַנט“ פֿון דער ביבל. און איבער דעם אַלעמען, אין מיטלפּונקט פֿון דער „יאַרמלקע“ — אַ דרײַקעפּיקער אָדלער: די פֿאַרוואַקסונג אין איינעם פֿונעם רוסישן און פֿון פּוילישן אָדלער.

אין מיזרח, איבערן אָרון־קודש, ווידער לייבן, נאָר דאָ האַלטן זיי שוין די לוחות און פֿון זיי אַ גרויסער כּפּורת כאַפּט אַרום דעם אָרון־קודש. אין די זײַטן צוויי פּאַנאָס, — לינקס אויף דער צפֿון־וואַנט אַ „וואָרמײַזא“. עפּעס אַ פֿאַרשאָלטענע שטאָט אַרומגעכאַפּט פֿון עפּעס אַ דראַקאָן, און אַן עץ־החיים. אויף דער אַנדערער זײַט, אין צפֿון־מערבֿ — ירושלים און דער עץ־הדעת.

אויף די דרײַעקן, וואָס מאַסקירן דעם איבערגאַנג פֿון די ווענט צו דער סטעליע, אויף איינעם פֿון זיי, אין צפֿון־מערבֿ — דער שור־הבר; אויף דעם אַנדערן, אין צפֿון־מיזרח — אַ ווילדע ציג; אויפֿן דריטן, אין דרום־מיזרח — דער לוויתן; און אויפֿן פֿערטן, אין דרום־מערבֿ — אַ העלפֿאַנד מיט אַ טראָגשטול אויפֿן רוקן.

אויף די ווענט — טאָוולען מיט אויפֿשריפֿטן, הייליקע כּלים פֿון מלך שלמהס בית־המיקדש, אָרנאַמענטן און אַלערליי לעבעדיקע ברואים.

דער אוצר פֿאָרמען בײַם מאָלער — אַן אומדערשעפּלעכער. און מ׳זעט ווי דאָס אַלץ האָט זיך בײַ אים געגאָסן, ווי פֿון אַ פֿילהאָרן, און ווי די האַנט פֿונעם ווירטואָז איז ניט מיד געוואָרן און ניט אָפּגעשטאַנען פֿון דער געשווינדיקייט פֿונעם פֿאַרטראַכטן. פֿון יענער זײַט אָרון־קודש האָב איך אַנטדעקט די ערשטע פֿאָרויסצייכענונג מיטן פּענדזל, דעם „קאָנטור“ פֿונעם גאַנצן געמעל, דאָס וואָס דינט אַלס גרונדלאַגע צו דער ווײַטערדיקער פֿאַרבן־באַאַרבעטונג. דער דאָזיקער „קאָנטור“ איז אָנגעוואָרפֿן אויף דער וואַנט דורך אַ מײַסטער פֿון גוואַלדיקער געוווינטקייט, בײַ וועלכן דער פּענדזל איז פֿולקום אונטערגעוואָרפֿן דעם ווילן.

דער קאָליר פֿון דער מאָלערײַ — בורשטין־פּערלדיק מיט ציגל רויטע פֿונקען. ער איז ניט צום דערפֿאַסן, ער לעבט און באַוועגט זיך אַ דאַנק דעם ספּעציפֿישן שײַן. אין אַלע פֿיר ווענט זײַנען דאָ פֿענצטער אין דער סאַמע הייך. די זון גייט אַרום און יעדע שעה איז יעדע וואַנט, און באַזונדערש די משופּעדיקע טיילן פֿון דער סטעליע, אַנדערש באַלויכטן. דאָס גיט צו דעם גאַנצן אַן אומאויפֿהערלעך שפּיל. דאָס געמעל איז, בײַ זײַן גאַנצער

דורכזיכטיקייט, זייער דיק, אַלץ שווערע פֿאַרבן: אָכרע, בלײַ־ווײַס, צינויבער, גרינס, צום ווינציקסטן די קאַלטע טענער, בלוי און פֿיאָלעט.

פֿון וואַנען אָבער גייט עס אָט דער שטראָם? ווו האָט דער דאָזיקער וואָלקן געטרונקען, כּדי זיך אויסצוגיסן אין אַזאַ וווּנדערלעכן רעגן?

זאָלן זוכן און אַרומקלעטערן די פֿאָרשערס אין דעם ים פֿון דער געשיכטע פֿון דער קונסט, איך קאָן נאָר זיך טיילן מיט פֿאָלגנדיקן פֿון מיר באַאָבאַכטעטן פֿאַקט. אין שול איז תּמיד פֿאַרהאַנען אַ קליינע ביבליאָטעק. אין די אַלטע שולן שטייען אין די ספֿרים־שאַפֿעס גמרות און אַנדערע ספֿרים פֿון די סאַמע עלטסטע דרוקן, מיט רײַכע שער־בלעטער און אייניקע צירונגען און שלוס־צייכענונגען. אָט די עטלעכע בלעטער האָבן אין זייער צײַט געשפּילט די זעלבע ראָלע וואָס הײַנט די אילוסטרירטע זשורנאַלן, זיי האָבן באַקאַנט געמאַכט מיט די נײַסטע קונסטפֿאָרמען. און ריכטיק. איך האָב אַ מאָל געזען אַ מצבֿה מיט אַזאַ מין באַרעליעף: אַ בער שטייט אויף די הינטערשטע לאַפּעס און נעמט אַרום אַ בלייִענדיקן אַקאַנטעווע אָרנאַמענט. אין אַ הויפֿן שמות פֿון דרוק אַמסטערדאַם פֿונעם 16טן און 17טן יאָרהונדערט אויפֿן בוידעם פֿון דער דרויִער שול האָב איך געזען אַ שלוס־צייכענונג פּונקט מיט דעם זעלבן מאָטיוו, און ס׳קאָן קיין ספֿק ניט זײַן, אַז דער סקולפּטאָר פֿון דער מצבֿה איז אינסטרויִרט געווען פֿון דער דאָזיקער שלוס־צייכענונג.

אַ צווייטער בײַשפּיל: דאָס שניצעכץ און די גאַנצע קאָמפּאָזיציע פֿון די פּילשטאָקיקע אָרון־קודשס און די רענעסאַנסיש־באַראָקישע שער־בלעטער פֿון די ייִדישע ספֿרים. פֿאַרן ייִדישן שניצער האָבן די דאָזיקע שער־בלעטער געדינט אַלס מוסטערן פּונקט אַזוי ווי פֿאַר די אַרכיטעקטאָרן — די אַרבעטן פֿון וויניאָלאַ און פּאַלאַדיאָ.

בלײַבט נאָך די פֿראַגע וועגן נאַציאָנאַלן מאָמענט פֿון דער דאָזיקער מאָלערײַ. מיר לאָזן זי פֿאַר די פּסיכאָלאָגן און עטנאָגראַפֿן. נאָר מיר וועלן זיי אויפֿמערקזאַם מאַכן, אַז דאָס קרובֿהשאַפֿט פֿון די פֿאָרמען, וואָס זײַנען מיט אַזאַ וווּתּרנות צעוואָרפֿן אויף די ווענט און סטעליע פֿון דער מאָליעווער שול, מיט די גלײַכצײַטיקע פֿאָרמען פֿון אַנדערע אומות דאַרף צווינגען באַזונדערש ערנסט זיך צו פֿאַרטראַכטן. דער איטאַליענער פֿיאָראַוואַנטי האָט געסטרויעט דעם אוספּעניער סאָבאָר אין קרעמל, און זײַן לאַנדסמאַן אַלאָיִזי — דעם קרעמל. דער פֿיניקיאַנער חירם האָט געבויט שלמה המלכס בית־המיקדש. אַזעלכע עדות קאָן מען אָנפֿירן אָן אַן עק.

בכן איצטערט, ווען אַלס סימן פֿון אַ קולטורפֿאָלק דינט די געדרוקטע ליטעראַטור, צײַטונגען און זשורנאַלן, אַן אייגענער טעאַטער, אַן אייגענע מאָלערײַ, אַ מוזיק אד"גל — מיר האָבן דאָס אַלץ, הייסט עס — מיר זײַנען אויך אַ קולטורפֿאָלק. עס פֿעלט נאָר אַ גלענצנדיקער ייִחוס־בריוו. אָבער אויב צוליב דעם הייבט מען אָן קריכן צום אַלטערטום און אויב נאָר צוליב דעם אַליין דערקלערט זיך דער אינטערעס אויך צו דער „פֿאָלקסשאַפֿונג“, איז שוין גלײַכער אָן אָט דער קולטור. ניט נייטיק.

און אויב איצטער, ווען די טעכניק פֿון די ווידעראויפֿפֿירונגען שטייט אַזוי הויך און די דרוקמאַשין אַרבעט גיך, וועלן אָט די זאַכן קריגן די ברייטסטע פֿאַרשפּרייטונג און זיי וועלן אָנשטעקן די „קונסטלערערס“ און זיי וועלן אָנהייבן צו פּודערן און סטיליזירן אָט דעם איין מאָל זיך באַוויזענעם פּנים, צעהאַקן אים אויף שטיקלעך און אָט דעם וויניגרעט אונטערטראָגן אַלס אַ נײַע קונסטקולטור, — איז שוין גלײַכער אָן אָט דער קולטור. ניט נייטיק.

דאָס וואָס מ׳רופֿט קונסט, ווערט געשאַפֿן דאַן, ווען מ׳ווייסט ניט, אַז דאָס וואָס מ׳טוט איז קונסט. נאָר **דעמאָלס** בלײַבט עס אַלס דענקמאָל פֿון קולטור. הײַנט ווערט די קונסט געשאַפֿן דורך די, וועלכע קעמפֿן קעגן איר.

אונדז איז דער לעבעדיקער הונט טײַערער איידער דער טויטער לייב. מיר ווייסן, אַז ווען דער הונט שטאַרבט, ווערט ער אַ לייב.