

Joanna Wildowicz
Uniwersytet w Białymstoku

ŻYDOWSCY MALARZE ZWIĄZANI Z BIAŁYMSTOKIEM

Żydowscy malarze rozwinęli swoje rzemiosło artystyczne stosunkowo późno. Rozprzestrzenianie ruchu żydowskiego Oświecenia – Haskala¹, na przełomie XVIII i XIX stulecia, otworzyło nowe możliwości na malarstwo rodzajowe. Późny rozwój sztuk pięknych, a w szczególności sztuk plastycznych, powodowany był, przede wszystkim, zakazem przedstawiania figuralnych motywów, ściśle określony w Pięcioksięgu. Mimo że postaci Żydów w ówczesnym okresie nie widniały na obrazach malowanych przez rodzimych malarzy, portretowali je znani polscy mistrzowie, tacy jak: Aleksander

¹ R. Żebrowski, *Polski Słownik Judaistyczny* (hebr., edukacja, nauczanie, erudycja, oświecenie; jid. *haskole*) – nurt w kulturze żydowskiej rozwijający się w Europie od lat 80. XVIII w., powstały pod wpływem oddziaływania haseł oświecenia w krajach europejskich, jak również szeroko rozumianych tradycji nurtu racjonalistycznego w filozofii żydowskiej. Haskala była opozycją wobec bezwzględnej dominacji ortodoksji w życiu żydowskim, a nauk talmudycznych w szkolnictwie i kulturze, znacznie silniejszych w Polsce niż na Zachodzie. Wyrażało się to przede wszystkim w dążeniu do nawiązania dialogu z nowożytną kulturą europejską (w Polsce z tendencją do westernizacji); unowocześnienia życia żydowskiego we wszystkich jego przejawach, tak by Żydzi „byli Żydami jedynie w domu, zaś Europejczykami na ulicy”; a co za tym idzie – także do „oczyszczenia” religijności ze „średniowiecznych przesądów i naleciałości”, początkowo głównie wyrażające się w hasle uczynienia kultu synagogałnego bardziej „estetycznym”. Prowadzić do tego miały głównie: szerzenie oświaty przez szkolnictwo, odcinające się od tradycyjnego modelu chederu i jesziwy; uprawianie nauk świeckich, w tym studia historyczne; przemiany obyczajowe (zmiana stroju) i kulturowe (posługiwanie się językami nieżydowskiego otoczenia i „oczyszczonym” językiem hebrajskim, tj. hebrajskim biblijnym); reforma kultu synagogałnego. Wszystko to razem prowadzić miało do obalenia niewidzialnych murów getta krepujących rozwój społeczności żydowskiej, a co za tym idzie, do postawienia postulatów emancypacji; zaś w skrajnych wypadkach kończyło się to asymilacją. Dążenie do propagowania haseł maskali w społeczności żydowskiej, w duchu rozwiniętego etosu służby społecznej, ale i walki z obskurantyzmem (na ziemiach polskich zarówno ze skrajną ortodoksją, jak i – przede wszystkim – z chasydyzmem), przyniosło ze sobą liczne nowe zjawiska w kulturze żydowskiej.

Gierymski, Jan Kanty Hruzik, Jan Matejko. Malarstwo Żydów polskich, w dużej mierze, czerpało swój potencjał z silnych uwarunkowań patriotycznych i religijnych – judaistycznych.

Z początkiem XX wieku, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, i kiedy odczuwalne były wpływy Haskali, malarstwo przybrało realistyczną formę, ciesząc oczy pejzażami, martwą naturą czy postaciami w codziennych, prozaicznych zajęciach. Malarski realizm docenił piękno polskiego krajobrazu, przyrody, jak i urbanistycznych przestrzeni miast czy maleńkich żydowskich sztetłów. Ważnym elementem tych obrazów była prosta, często uboga ludność miasteczek, uchwycona w zwyczajowych czynnościach pracy, handlu, odpoczynku, modlitwy.

Wśród portretów żydowskich miast odbicie swego wizerunku odnalazł także Białystok. W drugiej połowie XVIII wieku miasto znacząco rozwinęło swój potencjał przemysłowy, a przede wszystkim włókienniczy – dzięki temu otrzymało miano Manchesteru Północy. Rozwój industrialny, z kolei, przyczynił się do artystycznej ekspansji już od czasów Jana Klemensa Branickiego. Żydowscy aktorzy, rzeźbiarze, malarze przybywali wraz z fabrykantami, przedsiębiorcami i robotnikami; nadawali tempo rozwoju kulturalnego, artystycznego, a tym samym malarskiego Białegostoku. Jednakże trzeba poczekać do początku XX wieku, by miasto mogło być postrzegane jako centrum artystyczne. Dają tego dowód wykazy ekspozycji malarskich czy artykuły prasowe². Jak pisała Pola Eichenbaum we wstępie do katalogu wystawy „Jewish Artists who Perished in the Holocaust” (Tel-Aviv, 1968):

Rozkwit sztuk plastycznych, który nastąpił w tej części Europy (między innymi na ziemiach Polskich) pod koniec XIX wieku jest czymś unikalnym w całej historii narodu żydowskiego. Powody tego twórczego wybuchu pozostają tajemnicą. Dlaczego dziesiątki malarzy i rzeźbiarzy nagle pojawiło się w skromnym, często bardzo biednym otoczeniu socjalnym; dlaczego całe pokolenia chwyciły za pędzel i dłuto w religijnych, silnie nastawionych przeciwko sztuce żydowskich wspólnotach, które były dla nich nieinspirującą i wrogą społecznością – umyka wyjaśnieniu. Pozostaje jednak faktem, że pomimo braku tradycji, pomocy i szkół, te ośrodki żydowskie, dzisiaj już fizycznie i kulturalnie martwe, dały, po rabinach, lekarzach, muzykach i pisarzach – dziesiątki artystów, z których kilku znalazło się pomiędzy największymi twórcami XX wieku³.

Max Weber – prekursor nowatorskiego malarstwa

Jednym z najczęściej wymienianych, światowej sławy żydowskich artystów, którzy urodzili się w Białymstoku, jest Max Weber (1881–1961). Ma-

² J. Szczygieł-Rogowska, *Architektura Białegostoku w malarstwie artystów żydowskich*, Białystok 2010, s. 10.

³ P. Eichenbaum, *Jewish Artists who Perished in the Holocaust*, Tel-Aviv 1968.

larz spędził tylko 10 lat w Białymstoku. Wraz z matką i bratem Izraelem, dołączył do ojca, który pięć lat wcześniej wyemigrował do Ameryki. Zamieszkał w Nowym Yorku na Williamsburg, Brooklyn – typowej enklawie żydowskiej kultuwującej ortodoksyjną tradycję. Trudno jest stwierdzić czy malarz został twórczo zainspirowany, będąc jeszcze mieszkańcem Białego-stoku, czy już amerykański tygiel oddziaływał na rozwój artystyczny Webera. Faktem jest, że zwrot ku kulturowo ortodoksyjnym wpływom uwidocznił się na przełomie kariery i w jej końcowej fazie. Weber początkowe artystyczne doświadczenia zawdzięczał Arturowi Wesley Dow, ucząc się w Pratt Institute w Brooklinie. Dow zachęcał swoich studentów do odrzucenia tradycyjnego malarstwa narracyjnego na rzecz nowych form wyrazu, własnych poszukiwań artystycznej ekspresji. Być może dzięki awangardowemu nauczycielowi, chłopiec pochodzący z ortodoksyjnej żydowskiej rodziny na skraju Imperium Rosyjskiego, gdzie europejskie malarstwo żydowskich twórców zaledwie nabierało kreatywnego rozpędu, staje się prekursorem nowych, niekonwencjonalnych nurtów w Ameryce – kubizmu, fowizmu, ekspresjonizmu czy abstrakcji. Zanim Weber dokonuje przełomu w postrzeganiu tradycyjnego amerykańskiego malarstwa, w 1905 wyjeżdża do Paryża po naukę, a co się z tym wiąże, po nowe inspiracje. Będąc studentem Ecole de Paris⁴, zaznajamia się z takim modernistami jak: Paul Cézanne, Henri Matisse, Pablo Picasso czy Henri Rousseau. To właśnie Max Weber wraz z Alfredem Stieglitz'em staje się odpowiedzialny za pojawienie się pierwszych obrazów Rousseau i Picasso na salonach i wystawach w Stanach Zjednoczonych.

Mimo wczesnych sukcesów we Francji, po powrocie do Stanów, artysta zrozumiał, że Ameryka, a raczej amerykańscy krytycy nie są gotowi na rewolucyjne zmiany w sztuce. Wczesne lata XX w. to duży przełom kulturowy. Europejskie idee wydawały się zbyt awangardowe czy szokujące, trudne do zaakceptowania na amerykańskim rynku artystycznym. Jednak sceptyczne nastawienie krytyki nie miało odzwierciedlenia u rodzimych twórców, żądnych zmian, nowin, świeżego, kreatywnego powiewu, wśród których Weber upowszechniał idee abstrakcji i ekspresjonizmu. Artysta, uważany za pierwszego amerykańskiego kubistę, przyczynił się do spopularyzowania nowoczesnej europejskiej estetyki na prawdziwie amerykański styl. To wła-

⁴ École de Paris (fr. „szkoła paryska”) – nazwą tą, stworzoną przez historyka sztuki André Warnoda, określa się grupę malarzy działających w Paryżu w pierwszej połowie XX wieku, gł. pochodzenia żydowskiego. Uprawiali oni głównie malarstwo figuratywne, jednak reprezentowali różne tendencje artystyczne. Wśród artystów École de Paris byli reprezentanci różnych stylów. Byli tu kubiści, ekspresjoniści, a także malarze, u których znajdujemy wpływ fowizmu. Większość tych malarzy zamieszkiwało w tzw. „La Ruche” (fr. „ul”) – budynku znajdującym się w paryskiej dzielnicy Montparnasse. Spotkania tej licznej grupy artystów odbywały się w La Rotonde.

śnie Weber był pierwszym amerykańskim malarzem, któremu poświęcono retrospektywną wystawę w Muzeum Sztuki Nowoczesnej (Museum of Modern Art) w Nowym Jorku w 1930 r. Był to niewątpliwie wyraz uznania dla jego twórczości, gdyż muzeum dopiero rozpoczynało swoją działalność. W późniejszym czasie Max Weber doczekał się wystawy indywidualnej w Muzeum Amerykańskiej Sztuki Whitney (Whitney Museum of American Art), a także Jewish Museum na Manhattanie. Ekspozycje te potwierdziły, że Weber należał do grupy najważniejszych modernistów amerykańskich. Sam Mark Rothko przyznawał się do silnych wpływów, jakie Weber wywierał na jego twórczość.

Zerwanie z tradycyjnymi źródłami artystycznej inspiracji, których prekursorem, między innymi, był malarz, przyniosło także uwielbienie prostoty czy wręcz prymitywizmu i naiwności rzemiosła. Artysta dał temu wyraz, tworząc również poezję pod nazwą *Primitives: Poems and Woodcuts* (1926). Pięć lat wcześniej zadebiutował, wydając *Cubist Poems* (1914) – jako przejaw silnych modernistycznych wpływów.

Niemniej jednak to twórczość malarska Webera spotkała się z żywym zainteresowaniem ważnych muzeów i kuratorów sztuki, a tym samym i jej miłośników. Dlatego też prace artysty można oglądać między innymi w Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Muzeum Amerykańskiej Sztuki Whitney w Nowym Yorku, a także w muzeach na całym świecie, m.in. w zbiorach watykańskich w Rzymie oraz w Muzeum Sztuki w Tel Awiwie. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych obrazów Webera z okresu kubistycznego jest *Chińska Restauracja* (1915), który sprawia wrażenie kompozycji całkowicie abstrakcyjnej w ułożeniu koloru czy kształtu. Jednak po głębszej analizie bez trudu można zauważyć tytułowe wnętrze z czarno-żółtą, kafelkową podłogą i ceglastymi ścianami. Wykorzystując energię kubistycznej abstrakcji, obraz zaskakuje szczegółami chińskiej restauracji pełnej wrzawy i tempa urbanistycznego życia.

Tymczasem gdy artysta ukończył 30 lat, zwrócił się ku tematyce żydowskiej. Ten zwrot zainteresowań wynikał z wielu czynników, przede wszystkim zaś wiązał się ze śmiercią rodziców pod koniec I wojny światowej. Choć tematyka żydowska nigdy nie zdominowała jego twórczości, należała do zagadnień wyjątkowych. Weber łączył tę tematykę z nowatorskim spojrzeniem na sztukę, co szczególnie wysoko cenili amerykańscy Żydzi, widzący w tym nawiązanie do kulturowych korzeni. W 1919 roku Weber namalował *Szabas* (1919), scenę rodzajową, przedstawiającą dwóch chasydów z żonami. W tym obrazie można dostrzec inspiracje kubizmem, a co się z tym wiąże, wpływy Picasso czy Cézanne, a także fascynację malarstwem El Greco. *Szabas* to przykład powiązania nowoczesnej interpretacji sceny rodzajowej z tradycyjnym charakterem obrazowania żydowskich obrzędów.

Weber uwielbiał przebywać w getcie na dolnym Manhattanie i szkicować. Widział wiele scen typowych dla tego miejsca: obwoźnych sprzedawców, ciężko pracujących robotników, starych Żydów w tradycyjnych ubiorach. W latach 20. i 30. Weber namalował wiele portretów rabinów, duchowych przywódców społeczności żydowskiej, będących zarazem symbolem żydowskiego dziedzictwa. Jeden ze znanych obrazów Weбера, przedstawiający rabinów, nosi tytuł *Talmudyści* (1934). Obraz ukazuje grupę mężczyzn siedzących przy stole, gestykulujących nad studiowanymi religijnymi tekstami. W głębi widoczny jest zarys Arki, w której przechowuje się Torę – wynika stąd, że scena rozgrywa się w synagodze. Brodaci mężczyźni – to symbol pradawnej tradycji religijnej, przypominającej współczesnym Żydom o ich kulturowej przeszłości. Sam Weber pisał:

Do namalowania tego obrazu zachęciła mnie pielgrzymka do jednej z najstarszych synagog w nowojorskiej dzielnicy East Side. Odnajduję tu żywe, duchowe piękno, emanujące z, ponad i wokół grupy patriarchalnych postaci, które gromadzą się w poszukiwaniu mądrości w naukach wielkich talmudystów. Dyskusje prowadzone nad Talmudem są czasami żarliwe, natchnione, ekstatyczne, a kiedy indziej spokojne, kontemplacyjne... Widzieć grupę takich mędrców, pochylonych i skupionych w nieustannym poszukiwaniu i interpretowaniu moralnej, istotnej i religijnej treści wspaniałego dziedzictwa żydowskiego – Tory – to dla mnie niezapomniane doświadczenie⁵.

W ostatnim etapie swojej twórczości Weber ponownie wraca do tradycyjnych, figuratywnych form ekspresji. Jednym z obrazów tego okresu jest *Adoracja Księżycy* (1944). Według interpretacji kustosa Muzeum Whitney, jest to powrót do dzieciństwa artysty i w pewnym sensie powrót do Białegostoku. Pamięć wczesnych lat spędzonych w mieście, daleko w Europie, skupia się wokół religijnej ikonografii i zwyczajów. Kiedy ojciec, Morris Weber, wyjechał do Ameryki, chłopiec miał pięć lat. Artysta wspomina jak wielkie znaczenie odgrywało comiesięczne celebrowanie księżycy w nowiu. Gdy mężczyźni gromadzili się na modlitwę, Max rozmyślał o ojcu z nadzieją, że podziwia ten sam księżyc w swoim domu w Nowym Yorku. Inwersja od abstrakcyjnego malarstwa, które wytyczyło artystyczną drogę malarza, skutkowałą powrotem do tradycji, do żydowskiej spuścizny, do wspomnień z dzieciństwa, a tym samym, być może, do Białegostoku.

Samuel Halpert (Szmul Galprin)

Samuel Halpert (1884–1930) to kolejny prekursor awangardowej sztuki w Ameryce, a urodzony w Białymstoku. To także przyjaciel Maxa Weбера. Niektóre źródła podają początek ich znajomości w rodzinnym mieście,

⁵ A. Werner *Max Weber: Chassidic Painter*, „The Jewish News” 1960, przedruk z kwartalnika „Judaism”, wydawanego przez American Jewish Congress.

w okresie dzieciństwa, inne przedstawiają Paryż jako miejsce spotkania dwóch awangardzistów. Wraz z rodziną przyszły malarz wyjeżdża do Ameryki w 1889 roku. Po krótkich studiach w National Academy of Design, wyjeżdża do Paryża w 1902 roku i podejmuje naukę w słynnym Ecole des Beaux-Arts⁶. Jednak dość szybko opuszcza utarte akademickie metody i daje się unieść, wszechobecnej na ten czas, sztuce awangardowej. Podobnie jak Max Weber, obraca się wśród artystycznej socjety, nawiązuje znajomości, bierze udział w paryskich Salonach Jesiennych. Między 1905 a 1911 rokiem wystawia tam swoje prace. W 1912 roku wraca na krótko do Ameryki, by już w 1915 ponownie wrócić do Europy, odwiedzając Francję, Hiszpanię, Portugalię czy Anglię.

W 1913 roku razem z Maxem Weberem uczestniczył w wyjątkowym przedsięwzięciu Armory Show⁷, które propagowało awangardowe rozwiązania artystyczne. Na wystawie zaprezentowano obszernie dorobek nowych Starych Mistrzów: Paula Cézanne'a, Vincenta van Gogha i Paula Gauguina. Jednak najwięcej uwagi przyciągnęły dzieła nowatorskie, a zwłaszcza kubizm z jego dezorientującą intensywnością i dekompozycją przestrzeni. Wystawa okazała się ogromnym sukcesem medialnym, bo już pierwszego dnia odwiedziły ją cztery tysiące miłośników sztuki. Innym znaczącym wydarzeniem, w którym Samuel Halpert brał udział, to Panama Pacific International Exposition – wystawa zorganizowana w 1915 roku w San Francisco ku uczczeniu otwarcia Kanału Panamskiego.

Artysta początkowo zainspirowany był fowizmem, charakteryzującym się bardzo żywą i oderwaną od rzeczywistości kolorystyką dzieł. Nietrudno doszukać się więc wpływu Paula Cézanne i Henri Matisse'a, których twórczość silnie oddziaływała na prace Halperta. Na swych obrazach malował widoki miast, martwe natury, portrety i wnętrza. Jest w tych pracach ujmująca harmonia łącząca pewność kompozycyjną z biegłością techniczną i ekspresyjnym ciepłem. Natomiast artysta znaczną część twórczości malarskiej skupia się wokół wizerunków Nowego Yorku. Niewątpliwa fascynacja wszechobecną urbanizacją, industrializacją, pęd, ruch znajdując swe odzwier-

⁶ Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych w Paryżu założona w 1648 roku przez Charlesa Le Bruna jako Królewska Akademia Malarstwa i Rzeźby.

⁷ Armory Show (oficjalnie: International Exhibition of Modern Art) – wystawa sztuki nowoczesnej, zorganizowana w dniach 17 lutego – 15 marca 1913 roku w Nowym Jorku w budynku 69th Regiment Armory (stąd potoczna nazwa wystawy) należącym do Gwardii Narodowej Stanów Zjednoczonych. Armory Show była pierwszą wystawą sztuki nowoczesnej w Stanach Zjednoczonych i okazała się pod tym względem przełomowa dla sztuki amerykańskiej. Na wystawie zaprezentowano ponad 1000 prac artystów amerykańskich i europejskich. Pomysł pokazu sztuki nowoczesnej zrodził się pod wpływem wystawy zorganizowanej przez fotografa Alfreda Stieglitza i malarza Maxa Webera, którzy jako pierwsi zaprezentowali w Nowym Jorku prace Pabla Picassa i Henriego Matisse'a. W Ameryce europejska awangarda była do tego momentu praktycznie nieznaną.

ciędlenie na płótnach Halperta. Jednak pod wpływem wnikliwego pędzla artysty przybierają łagodne formy, przyjazne barwy. Najbardziej znane obrazy Szmula Halperta można podziwiać w Fine Arts Museum w San Francisco, Metropolitan Museum of Art w Nowym Yorku, National Gallery of Art w Waszyngtonie i wielu innych. A są wśród nich: *Przez Okno* (1918), *The Flatiron Building* (1919), *Widok na Brooklyn Bridge* (1920) czy *Time Square* (1922).

Śledząc twórczy rozwój artysty, niełatwo jest odnaleźć więź z rodzinnym miastem, którą, choć mgliście, można dostrzec u Maxa Webera. Niemniej jednak, tak jak u Webera, na pewnym etapie artystycznej ekspresji, dostrzegalny jest zwrot ku tradycji. Po 1919 roku twórczość malarza zaczęła zatracać cechy modernistyczne, stając się coraz bardziej akademicką. W pewnym sensie powrócił na pierwotną, utartą drogę artystycznej siły wyrazu, której tak mocno się opierał. Choć nie jest to powrót do ortodoksyjnej kultury zaobserwowanej u Webera, gdzie można dopatrzeć się związku z Białymstokiem, jednak jest to twórcza reemigracja w obszar dobrze znany i akceptowany.

Simon Segal

Innym artystą pochodzącym z Białegostoku był Simon Segal (1898–1969), który urodził się w bogatej mieszczańskiej rodzinie żydowskiej. W przeciwieństwie do Webera czy Halperta emigracja zarobkowa, która wiązała się ze zmianą otoczenia, nie miała wpłynąć na losy Segala. Ojciec był właścicielem sklepu chemicznego przy ul. Kolejowej. Rodzice z pewnością troszczyli się o wszechstronne wykształcenie syna, gdyż chłopca regularnie odwiedzał nauczyciel języka hebrajskiego i nauczycielka muzyki. Młody Simon pobierał także nauki jazdy konnej. O zamożności rodziny świadczył także fakt, że wakacje spędzali w kurortach niemieckich i szwajcarskich bądź na dacy pod Białymstokiem. Jak pisze Joanna Tomalska, Segal wspomina siebie jako nastolatka milczącego, samotnego i pogrążonego w marzeniach, jednak zaaferowanego sztuką, mimo faktu, iż nauczyciel rysunku oceniał prace przyszłego artysty z reguły na trzy. Przyszły artysta już w szkole odznaczał się nowatorskim postrzeganiem sztuki, a wymagania nauczycieli odbierał jako brak zrozumienia koncepcji twórczej. Tymczasem epoka beztróskiego dzieciństwa Segala dobiegła końca w 1905 roku, kiedy cesarstwem wstrząsały nieomijające Białegostoku rewolucyjne wrzenia. W czerwcu 1906 roku doszło do tragicznych wydarzeń zakończonych masakrą ludności żydowskiej⁸. Reminiscencje tamtych zajęć można odnaleźć w biografii Segala:

⁸ P. Korzec, *Pogrom białostocki w 1906 r. i jego polityczne reperkusje*, „Rocznik Białostocki” 1962, t. 3, s. 149-182, w: J. Tomalska, *Simon Segal – przyczynek do biografii artysty*.

Cała rodzina siedziała na podłodze na pierwszym piętrze obcego domu, w którym okna zostały starannie zasłonięte. Schronienia udzieliła im prawosławna mieszkanka kamienicy, sama zaś, stojąc w oknie z ikoną w wyciągniętych przed siebie dłoniach przekonała tłum, że w domu mieszkają tylko prawosławni. Kolejne dni pogromu rodzina przeczekała w Brześciu, po powrocie do Białegostoku zamieszkali w innej części miasta⁹.

W 1915 roku artysta wraz z rodziną przeniósł się do Tweru, gdzie uczył się w rosyjskiej szkole politechnicznej. Po zakończeniu I wojny światowej wrócił do rodzinnego Białegostoku, by w 1918 roku ponownie wyjechać. Tym razem do Berlina, gdzie wpłynęła na artystę atmosfera ówczesnego dekadentyzmu i gdzie Segal namalował swój pierwszy portret. Tam właśnie związał się z grupą artystów, głównie pochodzących z Rosji i skupionej wokół Włodzimierza Majakowskiego i Siergieja Jesienina. Zaczął ilustrować *Spolochi*, awangardowy berliński periodyk rosyjskiej emigracji. W Berlinie długo nie zabawił, bo już w 1924 roku wyjechał do Wiednia do siostry matki, gdzie przyłączył się do wędrownego trupy cyrkowców. Następnie w 1925 roku przeniósł się do Paryża. Początkowo prowadził beztroskie życie bohemy; był stałym bywalcem kawiarni: *Dôme*, *Rotonde* i *La Coupole*. Śledząc podróże Segala, można odnieść wrażenie, że artystyczna osobowość malarza nie pozwalała mu osiąść w jednym miejscu zbyt długo.

Być może dlatego w 1926 roku wyjeżdża do Tulonu, gdzie poznaje Bruno Bassano, uchodźcę politycznego i przeciwnika Mussoliniego, marszanda, który był jego przyjacielem do końca życia. Po tym, jak rodzina przestała go finansować, zmuszony został do podjęcia pracy m.in. jako bibliotekarz, robotnik w fabryce samochodów Citroëna i stylistą u projektanta mody Paula Poireta. Na pierwszą wystawę prac Segala trzeba czekać do 1929 roku. Odbędzie się ona w galerii Trydent w Tulonie. Następnie w 1933 roku wrócił do Paryża, gdzie w 1935 roku wystawił około 30 gwaszów¹⁰ zatytułowanych *Wizje wojny* w galerii Billet – Worms. I tu pojawia się drobny związek z twórczością Webera i Halperta, gdyż prace z wystawy zakupił amerykański kolekcjoner. Tym razem nie autor, lecz jego obrazy wyjeżdżają do Ameryki chłonnej awangardowego sztuczności. A tak o swej sztuce pisał sam malarz:

Moja sztuka nie zrodziła się z podręczników. Jest swego rodzaju furtką do mego serca. Rezultatem bezpośredniego kontaktu z Naturą. Moja sztuka posiada ciało z miłości, jaką ofiarowałem kamieniowi, chmurze, kwiatom, źdźbłu trawy i każdej ludzkiej istocie. Ale ta sztuka jest również walką przeciw Naturze. Każde płótno jest małym wszechświatem rządzone przez prawa plastyki.

⁹ J. Tomalska, *Simon Segal – Przyczynek do biografii artysty*, Toruń 2013, s. 88.

¹⁰ Gwasz – farba wodna z domieszką kredy lub bieli, nadającej jej właściwości kryjące, oraz gumy arabskiej będącej spoiwem.

Każdy obraz jest początkiem, gwałtownym poszukiwaniem proporcji i pieśnią duszy¹¹.

W czasie wojny artysta był zmuszony, tak jak wielu rodaków, ukrywać się. Zaniechał więc pracy jako robotnik rolny i zajął się manufakturą tapicerską w pracowni swojego ucznia Rene Legranda. Z tego burzliwego okresu pochodzą refleksje Segala wobec sztuki. Pisze w autobiografii, że odczuł wówczas chęć odcięcia się od wcześniejszych sposobów ekspresji i przekonań, zapragnął zacząć wszystko od początku i zdając się na instynkt i intuicję – znaleźć własny język¹². Efektem tego etapu jest *Chłopiec z Kogutem* oraz portret żony i córki. Po wojnie osiadł niedaleko Cap de la Hague. Jak twierdził sam artysta, pobyt w La Hague uczynił zeń malarza.

Simon Segal wielokrotnie zmieniał rozwiązania malarskie: od płaskich, dekoracyjnych form charakteryzujących okres berliński, po ciemne, pełne dramatyizmu portrety tulońskie, do wyrazistego natężenia ekspresji w latach 30., po powrocie do Paryża. Z tego okresu pochodzi m.in. gwasz *Żebracy*, w którym to artysta skoncentrował się na człowieku skrzywdzonym, ubogim, bez cienia nadziei. W latach 1946–1953 Segal skupił się na portretowaniu dzieci. Z 1947 roku pochodzą *Mały Normandczyk* czy *Bracia*. Rumiane policzki, jasne oczy, żywe barwy ubioru tworzą całość o pogodnym charakterze, jakże odmiennym od poprzedniego okresu twórczego.

Mimo że Simon Segal przybył do Francji w 1925 roku, dopiero w 1949 uzyskał obywatelstwo francuskie. Można jednak stwierdzić, że wrósł w międzynarodową społeczność Paryża i kwestia narodowości nie stanowiła wielkiej istoty, choć podając pochodzenie, deklarował rosyjskie. Malarz umarł w nocy z 2 na 3 sierpnia 1969 roku. Po ukazaniu się informacji o śmierci Segala w lokalnej prasie, przebywający na wakacjach we Francji rabin z Białegostoku pojawił się na pogrzebie i odmówił modlitwę za swojego rodaka. I to jedyny, choć nad wyraz symboliczny, związek z rodzinnym miastem. Prace Simona Segala wystawiane były w wielu światowych galeriach, w tym w Mediolanie, Hadze, São Paulo, Londynie. A w Aups, na południu Francji, znajduje się Muzeum Simona Segala. W 2010 roku zagościł w Muzeum Podlaskim w Białymstoku, blisko dziewięćdziesiąt lat od ostatniego pobytu.

Bencjon Rabinowicz

Tak jak Simon Segal wybrał Francję na nową ojczyznę, tak Bencjon Rabinowicz (1905–1987) cieszył się niewątpliwym szacunkiem i uznaniem właśnie nad Sekwaną. Urodził się w żydowskiej rodzinie w 1905 roku w Białymstoku i tutaj spędził 20 lat swojego życia. Jego dziadek był rabinem

¹¹ J. Tomalska, dz. cyt., s. 86.

¹² Tamże, s. 92.

w Nowogródku, ojciec zaś cenionym architektem, projektantem Wielkiej Synagogi przy ul. Suraskiej w Białymstoku. Bencjon Rabinowicz sztuką zainteresował się dość wcześnie i dwa lata (1917–1919) spędził w Diatvolo u siostry ojca, gdzie studiował malarstwo. Po powrocie do Białegostoku zorganizował warsztaty artystyczne, w których pracował w latach 1922–1924. Skłaniał się ku portretom, na których uwieczniał swoją rodzinę, potem zaś osobistości świata żydowskiego. Wykazywał również duże zainteresowanie żywą sceną i w kolejnych latach Bencjon Rabinowicz pracował jako dekorator teatralny. W tym czasie też sportretował grupę teatralną Habimah¹³, która stała się narodowym teatrem Izraela.

W 1927 roku odbyła się jego pierwsza indywidualna wystawa malarstwa, która następnie odwiedziła Warszawę i Wilno. Wystawił także swe prace w zorganizowanym w Białymstoku w 1931 roku „Salonie Jesiennym”. W 1932 roku jako jedyny żydowski artysta w tamtych czasach otrzymał stypendium od miasta Białystok, co było wyjątkowe w skali całego kraju. Następnie wyjechał do Paryża, by dalej się kształcić. Był uczniem Ferdynanda Legera. Tam też uczestniczył w wielu paryskich wystawach, posługując się pseudonimem „Benn”. Nigdy z Paryża nie powrócił. Wojna odcisnęła silne piętno na losach malarza: był w obozie przejściowym, gdzie cudem został uratowany, dzięki protekcji wysoko postawionych przyjaciół; później ukrywał się wraz z żoną na południu Francji. Po II wojnie światowej Bencjon Rabinowicz zyskuje prawdziwą sławę. Jako ceniony portrecista maluje znane i sławne postaci francuskiej socjety. Jednak największym dziełem artysty jest 126 ilustracji do psalmów.

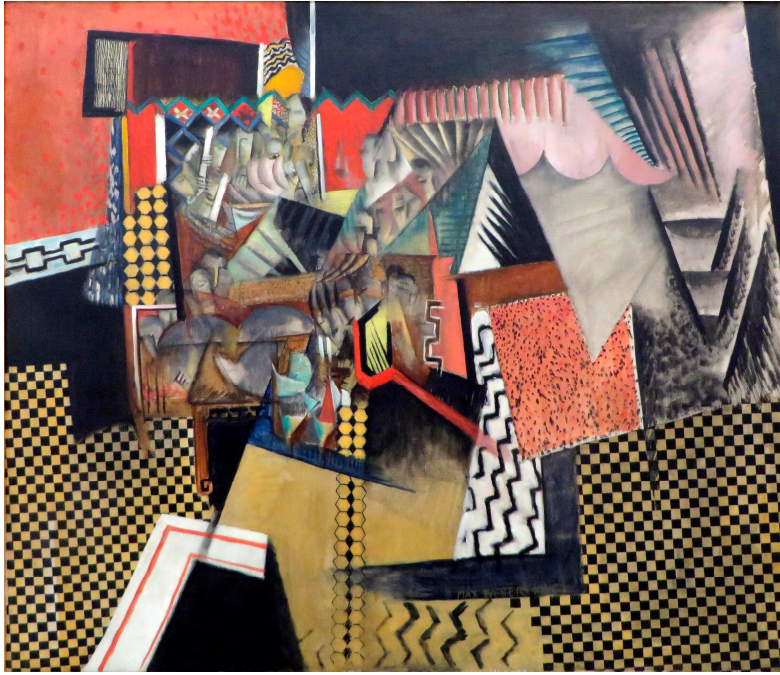
Został uhonorowany Legią Honorową, a także nagrodą miasta Paryża, i do dzisiaj jest zaliczany do najwybitniejszych współczesnych francuskich malarzy. W swoich późniejszych obrazach powracał do motywów rodzinnego miasta. Dwa lata przed śmiercią malarza w 1985 roku, chcąc uczcić osiemdziesiąte urodziny artysty, mer Paryża wystosował pismo do prezydenta Białegostoku z prośbą o udostępnienie archiwalnych dokumentów i prac Rabinowicza. Nikt na ten list nie odpowiedział. Bencjon Rabinowicz zmarł w Paryżu w 1987 roku, a jego dzieła znajdują się dzisiaj w wielu prestiżowych muzeach, galeriach i kolekcjach prywatnych. W Białymstoku jego twórczość stała się rozpoznawalna dzięki wystawie w Centrum Zamenhofa w 2010 roku, a katalog wydany z okazji tej wystawy nieznacznie przybliżył białostoczanom postać artysty.

¹³ Teatr Narodowy Izraela – Habima z siedzibą w Tel Awiwie. Był to pierwszy i najślawniejszy żydowski teatr przedwojenny grający w języku hebrajskim. Początki Teatru Habima sięgają 1912, kiedy to Nachum Zemach stworzył pierwszą grupę teatralną w Białymstoku. Teatr wystawiał sztuki w języku hebrajskim, których tematem była problematyka społeczności żydowskiej.

Przedwojenny, żydowski Białystok dał początek wielkim osobowościom świata artystycznego powiązanych z miastem; to liczna grupa malarzy, która wyjechała i znalazła sławę w świecie. Weber, Halpert, Segal, Rabinowicz – to artyści z ogromnym dorobkiem twórczym, artystyczną charyzmą, którzy urodzili się właśnie tu, w Białegostoku, niejednokrotnie inspirowani tradycją i kulturą żydowską, jednak pozostający poza przestrzenią miasta – w Ameryce ulegającej awangardowym, europejskim wpływom czy Francji, hołubiącej nowym trendom. Znamienici twórcy i ich dzieła, których należy przybliżyć i pamiętać, a ich obrazy tę pamięć, z pewnością, będą utrzymywać.



Max Weber, *Adoracja księżyca* (1944)



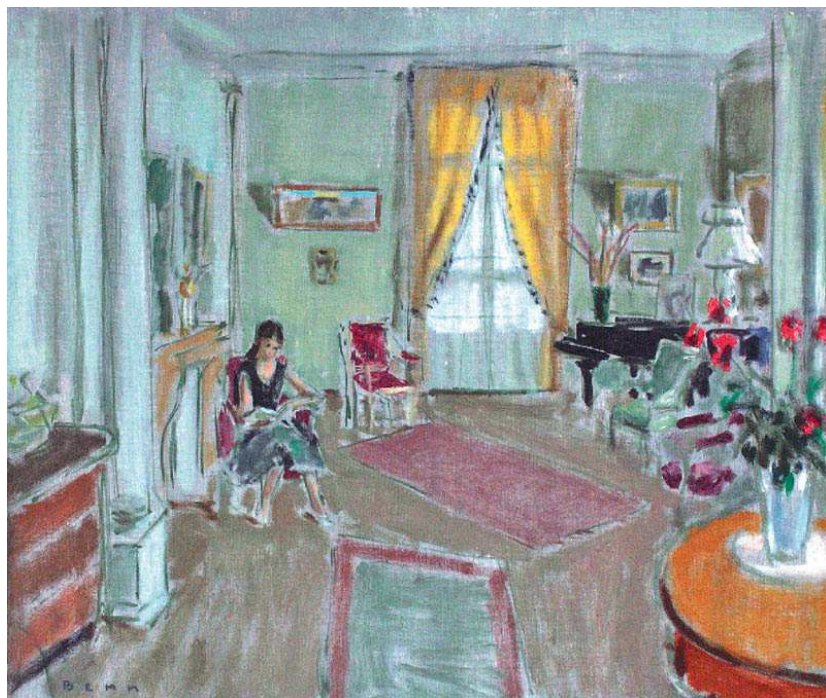
Max Weber, *Chinese Restaurant* (1915)



Samuel Halpert, *The Brooklyn Bridge* (1920)



Samuel Halpert, *The Flatiron Building* (1919)



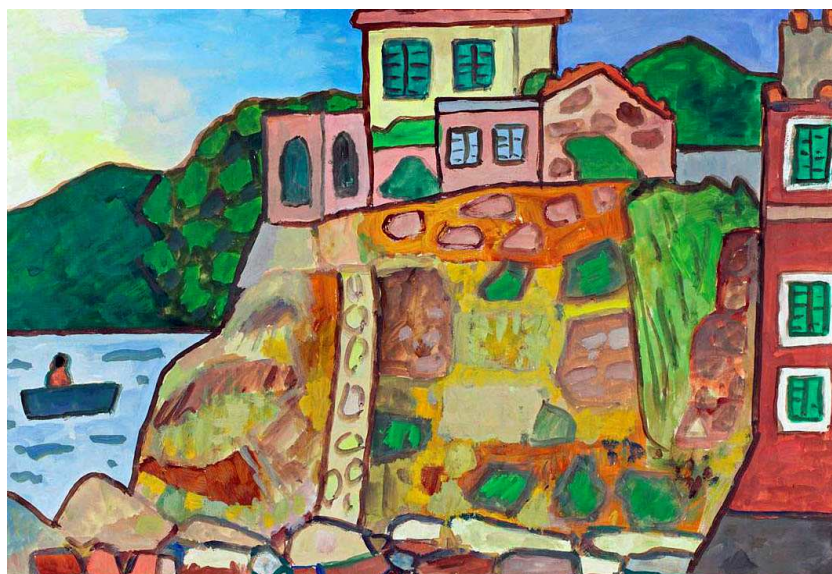
Bencjon Rabinowicz (1905–1989), *Kobieta w salonie*



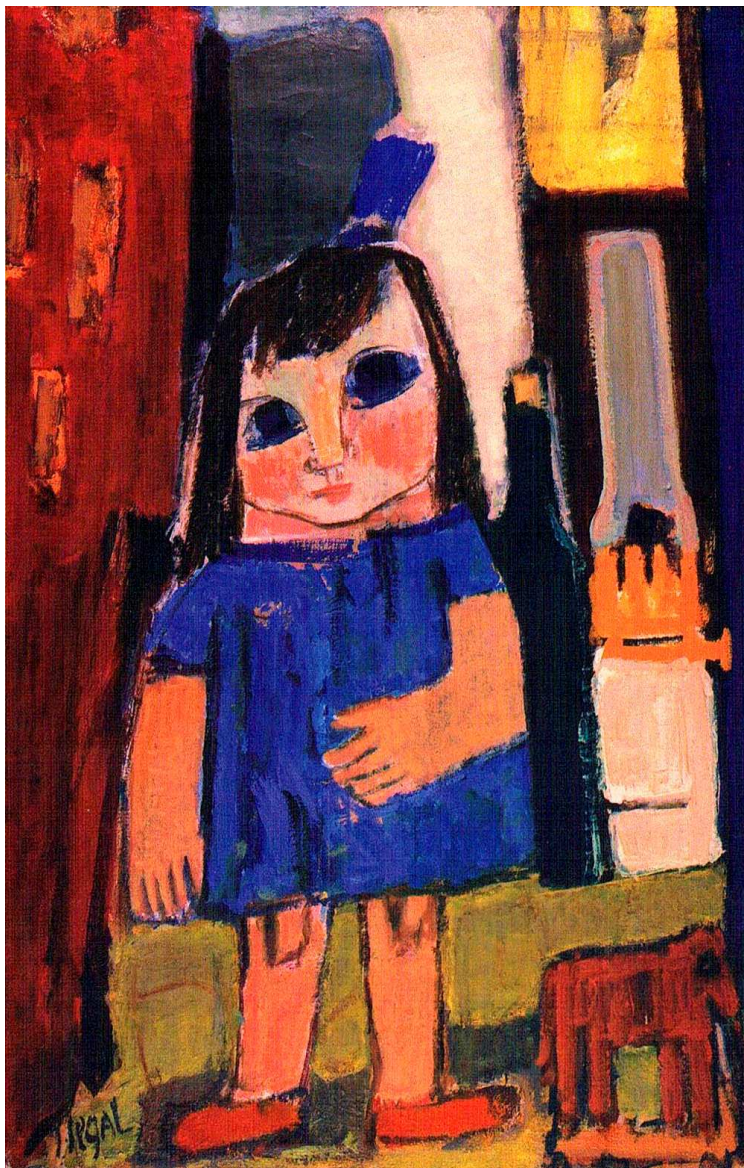
Bencjon Rabinowicz (1905–1989), *Martwa natura*



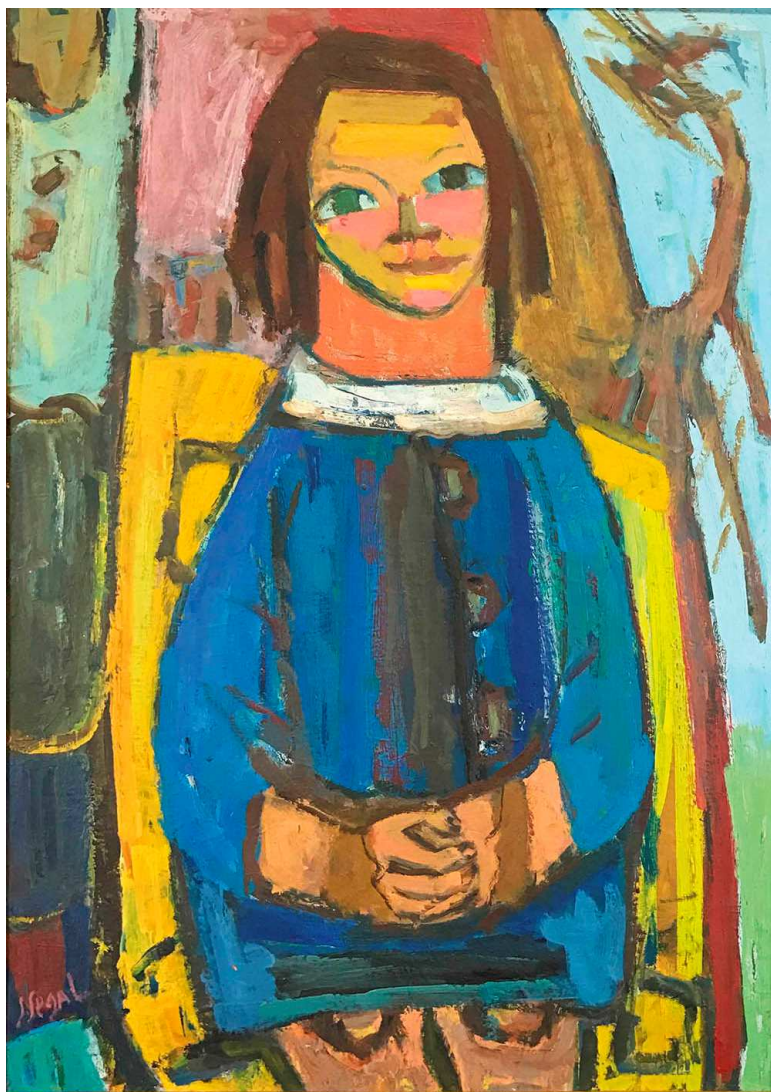
Bencjon Rabinowicz (1905–1989), *Martwa natura z bombonierką*



Simon Segal (1898–1969), *Domy na klifie*



Simon Segel (1898–1969), *Portrait Gisele*



Simon Segal (1898–1969), *Portret*

Bibliografia

- Kobos A. M., *Malarstwo polskich Żydów, Zwoje-The Scrolls*, www.zwoje26.
- Mróz B., Tomalska J., *Artyści żydowscy w Białymstoku*, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, www.bialystok.muzeum.pl.
- Muzeum Historii Rodziny, www.museumoffamilyhistory.com: Percy North, *Max Weber: American Modern*, The Jewish Museum, Nowy Jork 1982. Alfred Werner, *Max Weber at Seventy*, „The American Hebrew”, 1951. Alfred Werner *Max Weber: Chassidic Painter*, „The Jewish News”, 1960, przedruk z kwartalnika „Judaism”, American Jewish.
- Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, *Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/miejscowosci/b/397-bialystok/106-biogramy/4341-weber--max>
- *Sztuka żydowska w Polsce*, judaica.art.com.pl.
- Szczygieł-Rogowska J., *Architektura Białegostoku w malarstwie artystów żydowskich*, Białystok 2010, „Ananke” nr 2 (61).
- Tomalska J., *Max Weber, emigracja i tożsamość artysty*, www.researchgate.net/publication/309400359.
- Tomalska J., *Simon Segal – Przyczynek do biografii artysty*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, Toruń 2013, Zeszyt 2 (19).
- *The Art Story, Modern Art Insight Max Weber: Movements and Styles: Cubism, early American Modernism*, www.theartstory.org.
- Żmijewska M., *Bencjon i Simon. Białostoczanie z Paryża*, „Gazeta Wyborcza”.pl. [23.01.2016].

Joanna Wildowicz

University of Białystok

JEWISH PAINTERS ASSOCIATED WITH BIAŁYSTOK

Summary

Białystok of the early XX century was an extremely vibrant place with its multicultural dwellers. Undoubtedly, it was a well-developed textile centre. Notwithstanding, it was a cradle of numerous artists of whom Jewish community thrived extensively. Among the bohemia there were painters who stayed in the pre- or interwar Białystok and improved their talents and those who emigrated in search for better future. Some headed for America to become initiators of new avant-garde in the world of traditional art, some chose France with its art nouveau concepts. Max Weber, Samuel Halpert, Simon Segal and Bencjon Rabinowicz were the precursors of modern art, who, owing to their creativity and originality, marked their positions in artistic terrain. Born in Białystok, they might have been inspired by the Jewish city, culture, tradition and some traces of the influences might be observed in their paintings.

Keywords: Białystok, avant-garde, modern art, artists, America, France, Weber, Halpert, Segal, Rabinowicz