

Eliza Ptaszyńska
Muzeum Okręgowe w Suwałkach

WĘDRÓWKI ŻYDOWSKICH MALARZY. POMIĘDZY MONACHIUM, PARYŻEM I BERLINEM

Największą trudnością, jaką musiałam przezwyciężyć, pracując nad wybranym tematem, było ustalenie, kto należy do grupy żydowskich malarzy związanych na przełomie XIX i XX wieku z międzynarodowym środowiskiem artystycznym w Monachium. W ustaleniach pomagają księgi immatrykulacyjne Akademii Sztuk Pięknych, ale przecież w interesującym nas okresie uczelnia nie miała swojej dawnej siły przyciągania młodych adeptów sztuki z Europy i Stanów Zjednoczonych. Wielu przyszłych artystów wybierało jako miejsce nauki którąś z cieszących się dobrą sławą pracowni prywatnych, jak na przykład: szkoła Simona Hollosy'ego, szkoła Antona Ažbego, Wilhelma von Debschitza – szkoła sztuk pięknych i użytkowych. Kolejną trudnością było rozszyfrowanie, który z podanych w spisie akademickich ksiąg studentów żydowskiego pochodzenia może być podmiotem moich rozważań. Dylemat ten stoi przed każdym, kto zajmuje się malarstwem i próbuje spojrzeć na nie z punktu widzenia narodowej wspólnoty jego autorów. Pojawia się wówczas pytanie, którego z żydowskich studentów pochodzących z terenów przedrozbiorowej Polski zaliczyć do Polaków, a którego nie. W tylko nielicznych przypadkach możemy wesprzeć się indywidualnie deklarowaną przynależnością nie tyle narodową, ile związkami z kulturą i historią polską.

Czy warto w takim razie próbować wyodrębnić w badaniach nad historią malarstwa polskiego ze wspólnoty, jaką tworzyli malarze polscy, właśnie

tę grupę? Co ich różni od pozostałych uczestników życia artystycznego badanego okresu?

Przełom wieków XIX i XX to okres, gdy artyści żydowskiego pochodzenia pod wpływem przemian politycznych i społecznych, jakie zachodziły w ich środowisku pod naporem przede wszystkim dramatycznych wydarzeń zewnętrznych – pogromy w Rosji, określali swoją tożsamość religijną, artystyczną i narodową w kontekście uniwersalnej twórczości artystycznej. Odchodząc od religijnego zakazu przedstawiania postaci ludzkich i zwierzęcych, przeżywali proces modernizacyjny i asymilacyjny do kultury polskiej i europejskiej. Jednocześnie poddawani byli presji rosnącego wykluczenia i coraz intensywniejszego antysemityzmu. Tworzyli liczną kolonię artystyczną Żydów polskich w Paryżu w ramach polskiego środowiska artystycznego. W Monachium dali się zauważyć w ugrupowaniach artystycznych modernizujących sztukę, w Berlinie weszli w krąg artystycznej awangardy. Wyprzedzali w tych wyborach swoich polskich kolegów.

Wobec tak zarysowanej sytuacji warto jednak przyjrzeć się bliżej artystom żydowskiego pochodzenia i ich artystycznym wyborom. Punktem wyjścia będzie Monachium jako miejsce, które w drugiej połowie XIX wieku pełniło rolę niekwestionowanego centrum malarstwa polskiego. To tam kształcili się i często tworzyli najwybitniejsi polscy malarze oraz pokolenia mniej znanych, być może mniej utalentowanych, ale dysponujących doskonałym warsztatem i aktywnych artystów. Czasowo punktem wyjścia dla niniejszych rozważań będzie rok 1892¹, gdy w Monachium powołano pierwszą w Europie secesję. Wśród jej założycieli nie było polskich artystów, ale w wystawach organizowanych przez nowe ugrupowanie uczestniczyli także oni. W 1893 roku był to Wacław Szymanowski, rok później: Olga Boznańska, Szymanowski, Wacław Samuel Hirszenberg, Stanisław Grocholski. W roku 1896 pokazali swoje prace już tylko Hirszenberg i Boznańska, która jeszcze kilkakrotnie wystawiała z secesją.

Samuel Hirszenberg (1865–1908) pojawił się w stolicy Bawarii w 1883 roku i pozostał tam do 1887. Następnie wyjechał do Paryża, gdzie uczył się w Académie Colarossiego (1888–1889). Powracał jeszcze kilkakrotnie nad Izarę, w 1903 w Monachium pracował nad projektami i wykonaniem obra-

¹ Cezura 1892 roku wyklucza z tego opracowania twórczość Maurycego Gottlieba (1856–1879), artysty tragicznego w swoim wyobcowaniu z kultury rodzimej i kultury polskiej. Patrz: *Maurycy Gottlieb. W poszukiwaniu tożsamości*, red. M. Milanowska, Łódź 2014.

zów do sali balowej w pałacu Poznańskich w Łodzi². Przyjaźnił się z wykształconym w Monachium u Ottona Seitz'a i Simona Hollosy'ego – oraz w Paryżu w Académie Juliena – Leopoldem Pilichowskim (1869–1934), także artystą pochodzenia żydowskiego.

W roku 1890 przyjechał do Monachium młodszy brat Samuela, Leon (1873–1951), i podjął naukę w jednej³ z coraz liczniejszych prywatnych szkół malarstwa. Nie jest to jedyna niewiadoma w życiu malarza. Niepewna jest także data śmierci⁴. W latach 1899–1900 przebywał w Rzymie dzięki stypendium udzielonemu jemu oraz Henrykowi Glicensteinowi przez berlińskie Towarzystwo Sztuk Pięknych. Na stałe osiadł w Paryżu. Przyjaźnił się z Olgą Boznańską od czasów monachijskich⁵ i to dzięki niej poznał Władysława Ślewińskiego, którego poglądy artystyczne miały wpływ na jego malarstwo.

Wspomniany wyżej Henryk Glicenstein (1870–1942), rzeźbiarz urodzony w Turku, studiował w Monachium w latach 1890–1895. Znał braci Hirszenbergów, w 1897 roku ożenił się z ich siostrą. W Monachium wystawiał od 1892 do 1909 roku. Obracał się tam w środowisku artystów żydowskich, polskich, litewskich. Przyjaźnił się z Jakubem Weinlesem, Arturem Markowiczem, Maurycym Trębaczem oraz pochodzącym z Kowna Lazarem Krestinem i urodzonym na Żmudzi Borysem Schatzem. W otwartej przez niego szkole malarstwa w Jerozolimie uczył krótko Samuel Hirszenberg. Glicenstein odniósł międzynarodowy sukces, który zawdzięczał w pewnym stopniu swoim protektorom i mecenasom⁶. Po studiach w Monachium przebywał jakiś czas w Rzymie, gdzie zdobywał intratne zamówienia, ale kilka ostatnich lat przed I wojną światową spędził w Berlinie, czas wojny w Warszawie, a kolejnych dziesięć lat w Rzymie. Stamtąd wyjechał do USA.

Biografie tych kilku mocno związanych ze sobą także więzami rodzinnymi artystów ukazują pewną prawidłowość. Artyści żydowscy tworzyli własne małe środowiska artystyczne, odizolowane od polskich kolegów. Tematów do swojej twórczości szukali w obyczajowości i kulturze żydowskiej lub sięgali po motywy uniwersalne, jak choćby krajobrazy południowej

² https://pl.wikipedia.org/wiki/Samuel_Hirszenberg [dostęp: 1.05.2019].

³ Niestety nie wiemy, w której.

⁴ Źródła podają różne daty życia artysty: *Wikipedia*: 1869–1945, *Desa Unicum*: 1870–1912, *Artinfo*: 1870 – po 1932, a *Jewish Historical Institute*: 1870–1915?

⁵ Artystka namalowała dwa jego portrety, w 1893 w Monachium, a w 1905 w Paryżu.

⁶ T. Sztyma-Knasiecka, *Syn swojego ludu. Twórczość Henryka Glicensteina 1879–1942*, Warszawa 2018. Autorka pisze o tym: s. 82, 88, 89.

Francji czy portrety. Typowe dla malarzy monachijskich, w tym polskich, rodzime motywy pejzażowe, sceny historyczne, ludowe były im obce.

Artyści żydowskiego pochodzenia powiązani byli ze sobą niewidzialnymi niemi zależnościami i uwarunkowań, niedostępnymi dla polskich adeptów malarstwa. Niedostępnymi albo raczej równoległymi do tych, po których oni się poruszali. Łączyły ich inne szkoły, inne towarzyskie kręgi, korzystali ze stypendiów udzielanych przez żydowską burżuazję. Tworzyli w jakimś stopniu odrębne czy też równoległe światy. Śmiem przypuszczać, że miały one niewiele wspólnych punktów, nawet jeżeli młodzi ludzie uczyli się w tych samych pracowniach.

Działał tutaj mechanizm, o którym pisał w swoich wspomnieniach Ferdynand Hoesick⁷, syn warszawskiego księgarza o niemieckich korzeniach, przedstawiciel mieszczaństwa polskiego. W trakcie pobytu na studiach w Heidelbergu, a studiował tam w latach 1886–1887, przytomnie zauważył, że więcej go łączy z niemieckim księgarzem, niż polskim studentem⁸. Przytoczył przy tym opinię poznanego tam żydowskiego kolegi:

(...) nie miał pewności, czy Polacy uznają go za swego, czy w nim zechcą widzieć prawdziwego Polaka, czy mu przy pierwszej okazji nie wymówią jego odrębności rasowej. Pod tym względem i mnie radził być ostrożnym (...), łatwo mogę się narazić na to, że mnie lada indywiduum najniepewniejszego autoramentu, ale z nazwiskiem na -ski, boleśnie może zranić zarzutem na temat mej niepewnej polskości. (...) zarzucał społeczeństwu polskiemu, że jest przede wszystkim społeczeństwem szlacheckim, że względem ludzi, którzy nie są szlachcicami, zawsze się odnosi z pewnym lekceważeniem, choćby nawet byli autochtonami⁹.

Jeśli się pamięta przy tym o tych wszystkich z taką dumą podkreślanych „von” przed nazwiskami naszych malarzy i pamięta o ich urodzeniu – najczęściej w jakiś majątkach, mająteczkach, na wsi, w mniej lub bardziej zubożałych rodzinach szlacheckich, to mniej zaskakuje to nieprzenikanie się tych światów. Gdy spojrzy się w kierunku jakiegoś żydowskiego, często pochodzącego ze zasymilowanej rodziny, adepta sztuki, to widzi się wokół niego młodych ludzi z jego kręgu kulturowego, ale nie Polaków.

⁷ F. Hoesick, *Powieść mojego życia*, Wrocław 1959.

⁸ Tamże, t. 1, s. 355–357.

⁹ Tamże, s. 362–363.

Takim „zamkniętym” kręgiem była grupa kilku malarzy i rzeźbiarza, którzy w pierwszych latach XX wieku spotkali się w Monachium. Myślę tutaj o: Leopoldzie Gottliebzie (1879–1934), najmłodszym bracie Maurycego; Eugeniuszu Zaku (1884–1926); Eli Nadelmanie (1882–1946), Adolfie Mili-chu (1884–1964); Romanie Kramsztyku (1885–1942) i Adolfie Hersteinie (1869–1932), najstarszym z nich wszystkich, który najgłębiej wszedł w środowisko monachijskie. Był malarzem, miedziorytnikiem, wyznawcą filozofii Nietzschego. W latach 1904–1911 prowadził prywatną szkołę malarstwa w Warszawie¹⁰. Do jego uczniów należał Roman Kramsztyk. Herstein w Monachium spędził pięć lat (1889–1894). Polskie źródła oferują niewielki zasób informacji o nim. Zdecydowanie więcej znajdujemy w niemieckich. Jest to ciekawa, chyba mroczna postać i warto przyjrzeć się jej bliżej. Naukę na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium rozpoczął w 1891 roku¹¹.

Tego samego dnia, 29 kwietnia 1891 roku, pod numerem 824 zapisany został do akademii Emil Pottner, austriacki malarz impresjonista, grafik, ceramik pochodzenia żydowskiego. Obaj podjęli naukę u Johanna Caspara Hertericha w Naturklasse i zaprzyjaźnili ze sobą. Herstein przyjaźnił się także z Rudolfem Wilke, przedstawicielem artystycznego rodu, rysownikiem „Jugend” i „Simplicissimus”¹². W doniosłym 1893 roku Herstein poznał Fanny¹³ (Franziska) zu Reventlow¹⁴, która wówczas rozpoczęła naukę w szkole Ażbego. Mimo zapewnień w ogłoszeniu, że zajęcia, wykłady dla

¹⁰ *Wikipedia*, ale *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Wrocław 1979, t. III, s. 59, nie potwierdza tej informacji.

¹¹ W księgach immatrykulacyjnych figuruje pod numerem 818. Przybył, jak zapisano, z Warszawy, jego ojciec był fabrykantem, w tabeli wyznania wpisano „ohne” (bez), zapisał się do Naturklasse Herterich.

¹² „Jugend” – tygodnik artystyczno-literacki, który ukazywał się w Monachium od 1896 do 1940 roku. „Simplicissimus” – tygodnik satyryczny ukazujący się od 1896 do 1944 roku w Monachium. Droga artystyczna Hersteina przypomina wybory polskich studentów. Po okresie nauki w rodzinnym mieście podjął naukę w prywatnej szkole rysunku w Monachium, a następnie w Akademii Julien w Paryżu.

¹³ Znajomość zakończyła się narodzinami dziecka i rozstaniem kochanków. „*Alles möchte ich immer*”. *Franziska Gräfin zu Reventlow 1871–1918*, Monachium 2012, s. 172.

¹⁴ Powróćmy na chwilę do krótkotrwałej, ale znaczącej znajomości Hersteina z Fanny Reventlow. To malarka, pisarka, tłumaczka, feministka, postać barwna i niekonwencjonalna, która zapisała się w historii Monachium przełomu wieków. Stała się ikoną monachijskiej bohemy. Malarstwa uczyła się u Antona Ażbego, przyjaźniła z Aleksiejem Jawlenskim, Marianną Werefkin. W jej kręgu było kilku ważnych dla niej Polaków: przyjaciel Bohdan von Suchocki, graf Xaver Orłowski (od 1901 radca poselstwa rosyjskiego w Monachium), Julian Marchlewski (w 1902 założył w Monachium wydawnictwo).

kobiet i mężczyzn odbywają się osobno, malowano razem¹⁵. Zażyła znajomość zakończyła się szybko niehonorowym ze strony mężczyzny rozstaniem. Herstein mocno wrósł w środowisko niemieckie. Powrócił na jakiś czas do Polski, był właścicielem szkoły, aby ostatecznie osiąść w Berlinie. Tam do jego pracowni ponownie trafił Roman Kramsztyk. Herstein należał do berlińskiej secesji, razem z nią wystawiał także w Monachium (1913, 1914, 1917). Był aktywny w kręgu Maxa Bermanna, Lovisa Corintha¹⁶, Lessera Ury'ego.

Dwaj ostatni, żydowskiego pochodzenia, uczyli się w Monachium, następnie związali się z Berlinem. Bermann także uczył się w Monachium. Wszyscy artyści byli przedstawicielami niemieckiego postimpresjonizmu, który, według opinii Jerzego Malinowskiego, miał w sobie pierwiastki ekspresjonizmu. Przyjaciel Horsteina, Emil Pottner, tak określił jego malarstwo: „(...) był to pointyizm nanoszony na grubość pięści”¹⁷. Poświęcam tak obszerny fragment Adolfowi Hersteinowi, gdyż jego życie i twórczość dowodzą umiejętności i woli wejścia w niemieckie albo szerzej międzynarodowe środowisko artystyczne. Twórca był rzeczywiście jego częścią. I znowu ośmielam się postawić tezę, że pochodzenie ułatwiło mu nawiązanie i utrzymanie kontaktów z niemieckimi, pochodzenia żydowskiego artystami. Warto byłoby w tym miejscu powtórnie przytoczyć słowa młodego przyjaciela Ferdynanda Hoesicka z czasów jego studiów w Heidelbergu.

Adolf Herstein uczył się w Monachium, jego uczniem w Warszawie, a następnie, parę lat później, w Berlinie, był Roman Kramsztyk, który w 1904 roku wyjechał, być może śladami swojego nauczyciela, do Monachium. Tam poznał i się zaprzyjaźnił z przebywającymi już nad Izarą Leopoldem Gottliebem, Eugeniuszem Zakiem, Eli Nadelmanem i Adolfem Milichem. Tworzyli grupę przyjaciół, a kolejnym po Monachium wspólnym dla nich miejscem okazał się Paryż, chociaż dokonali odmiennych wyborów związanych z dalszą nauką i twórczością. Gottlieb w 1903 roku uczył się w szkole Antona Ażbego, nie przywiązując jednak nadmiernej wagi do nauki¹⁸, ale korzystając zapewne

¹⁵ Patrz fotografia przedstawiająca pracownię Ażbego, gdzie kobiety i mężczyźni razem malują z modela, „*Alles möchte ich immer*”, dz. cyt., s. 136.

¹⁶ L. Corinth sportretował w 1919 roku Hersteina wraz z Pottnerem. Miejsce przechowywania portretu nieznane. Informacja za SAP, dz. cyt., s. 59.

¹⁷ Cyt. za: SAP, dz. cyt., s. 59.

¹⁸ A. Weixlgärtner, *Leopold Gottlieb*, „Die Graphischen Künste” 1920. Patrz: J. Malinowski, *Epilog polskiego życia artystycznego w Monachium 1900–1918*, [w:] *Malarze polscy w Monachium. Studia i szkice*, red. Z. Fałtynowicz, E. Ptaszyńska, Suwałki 2006, s. 197.

z wszystkiego, co w dziedzinie sztuki ofiarowywało miasto: muzea, galerie, zbiory antycznej sztuki. Najchętniej kopiował starych mistrzów holenderskich w Pinakotece. Już w 1904 roku wyjechał do Paryża¹⁹. Później zainicjował w Krakowie powstanie w roku 1908 Grupy Pięciu²⁰, która miała swoje wystawy także w Monachium.

W 1903 do Monachium przyjechał także Zak. Pochodził z rodziny zasymilowanych Żydów, ojciec był inżynierem. Naukę rozpoczął w Paryżu w 1902 roku. Uczył się w École des Beaux Arts u J. L. Gérôme'a i w Académie Colarossi. W trakcie podróży po Włoszech, gdzie interesował się przede wszystkim włoskim Trecentem (sztuką tzw. „prymitywów”), Quattrocentem oraz sztuką renesansu, przyjaciele namówili go do odwiedzenia (został na blisko rok), Monachium. Podjął naukę u Antona Ažbego. W Starej Pinakotece poznał malarstwo Albrechta Dürera i Hansa Holbeina. Pobyt ten i wcześniejsza podróż do Rzymu, Florencji określiły jego zainteresowania, Paryż je dopełnił. W 1904 roku powrócił, już na stałe, do Francji.

Podążył tam także wyżej wspomniany rzeźbiarz Eli Nadelman. Naukę zaczynał w swoim rodzinnym mieście, w warszawskiej Klasie Rysunkowej. Pojechał w 1902 roku do Krakowa, ale nie podjął, jak zamierzał, nauki w akademii. Także w Monachium, gdzie przebywał na przełomie 1903 i 1904 roku, zdecydował się na samodzielną pracę rozwojową. Poznawał zbiory rzeźby antycznej w Głiptotece oraz ludowej w Bawarskim Muzeum Narodowym. Poznał także nowoczesne Monachium z jego wystawami w małych, preferujących nowoczesne malarstwo galeriach, kawiarniach i kabaretach. Ukazywały się „Jugend” i „Simplicissimus”, propagujące nową sztukę oraz przeciwstawiające się mieszczaństwu i wszystkiemu, co się za tym kryje. Najważniejsze dla Nadelmana było poznanie poglądów na sztukę Adolfa von Hildebrandta, który odrzucał imperatyw naśladownictwa natury. Inspiracją dla niego była rzeźba antyczna i renesansowa. Koncepcje te wywarły wpływ na twórczość młodego artysty. Nie pozostał długo w stolicy Bawarii. Wyjechał do Paryża (1904 lub 1905). Nie mając zaufania do sformalizowanej nauki, krótko studiował w Akademii Colarossi, dużo czasu poświęcał na samodzielne studia rzeźby antycznej i sztuki renesansu w Luw-

¹⁹ Pozostał tam kilka lat, do 1908 roku, aby w 1926 powrócić nad Sekwanę na stałe. Zmarł w Paryżu w 1934 roku.

²⁰ Należeli do niej: V. Hofmann, W. Wojtkiewicz, L. Gottlieb, M. Jakimowicz, J. Rembowski. Ideą było wskrzeszenie korespondencji sztuk. Założenie Grupy było aktem protestu przeciwko prymatowi „Sztuki” w życiu artystycznym Krakowa i Polski.

rze. W Paryżu obracał się w kręgu monachijskich przyjaciół, poszerzając krąg znajomych ze środowiska polskich Żydów oraz międzynarodowej bohemy paryskiej.

Dwaj inni artyści związani z omawianym kręgiem przyjaciół to Roman Kramsztyk i Adolf Milich. Pierwszy z nich, wspomniany był wyżej, uczył się dwukrotnie u Adolfa Hersteina, powtórnie, gdy ten mieszkał już w Berlinie i tworzył w środowisku tamtejszych impresjonistów. Naukę zaczął w Krakowie u Mehoffera, odbył też studia w Monachium, w akademii, w klasie rysunku Ludwika Hertericha. Kramsztyk na stałe związał się z Paryżem, ale utrzymywał kontakty z krajem, brał udział w życiu artystycznym, należał już po 1918 roku do Grupy Pięciu i do Rytmu. Jego twórczość związana była z francuskim postimpresjonizmem, ale z pewnością lekcja niemieckiego impresjonizmu w interpretacji Hersteina była dla niego ważna.

Światową karierę zrobił Adolf Milich (1884–1964), jego obrazy trafiły do wielu muzeów w Europie, Izraelu i USA. Pochodził z ubogiej rodziny żydowskiej, z trudnością robił pierwsze kroki na polu artystycznym. Wspierał go Stanisław Słonimski, ojciec poety. Artysta uczył się w Warszawie w Szkole Sztuk Pięknych, z otrzymanym stypendium wyjechał do Monachium, poznał tam Franza Lenbacha²¹, studiował w akademii u Franza Stucka (1903–1904). Kilka lat później wyjechał na krótko do Paryża, do którego wrócił po latach (1920), by osiąść tam na stałe. Wcześniej wiele lat mieszkał we Włoszech i w Szwajcarii, podróżował po świecie. Jego twórczość kształtowała się w relacji artysty do dawnego malarstwa europejskiego.

Młodszy i idący inną drogą od wyżej przedstawionych artystów był związany z Lwowem Marcin Kitz (1891–1943). Uczył się w rodzinnym mieście, następnie w Krakowie w akademii i w Monachium²², Wiedniu oraz w Berlinie u Maxa Liebermanna²³, którego twórczość wywarła wpływ na jego malarstwo. Artysta dużo podróżował po Europie, był w Moskwie, sporo wystawiał. Należy do dalszego ciągu opowieści o polskim środowisku artystycznym w Monachium i Berlinie, gdyż w obu miastach przebywał prawdopodobnie już po 1918 roku.

²¹ Malarz odradzał mu wybór drogi artystycznej, czym go bardzo uraził.

²² SAP, dz. cyt., s. 417. Wikipedia: https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcin_Kitz [dostęp: 4.05.19]. Jerzy Malinowski w swoim opracowaniu poświęconym twórczości artystycznej Żydów polskich nie potwierdza jego nauki w Monachium i Wiedniu. Patrz: J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000. W księgach immatrykulacyjnych monachijskiej akademii nie ma jego nazwiska.

²³ J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba...*, s. 319.

W tym czasie do Berlina trafił także Marceli Słodki (1892–1943), który po studiach (lata 1910–1913) w akademii monachijskiej²⁴ wyjechał do Paryża i Szwajcarii. Po zakończeniu pierwszej wojny światowej zamieszkał w Berlinie²⁵, a po kilku latach powrócił do Francji.

Warto jeszcze wspomnieć o Racheli Szalit-Marcus (1892 lub 1894–1942), która w 1911 roku za zgodą rodziców rozpoczęła studia w Monachium. Zaprzyjaźniła się tam z Marcelim Słodkim i Henrykiem Epsteinem (1891–1944), tak jak ona pochodzącym z Łodzi. Artystka w 1916 roku zamieszkała w Berlinie, związała się niemieckimi ekspresjonistami. Należała do radykalnego i rewolucyjnego stowarzyszenia artystycznego „Novembergruppe”²⁶, wystawiała z berlińską secesją. Była ilustratorką. W 1933 roku uciekła z Berlina do Francji.

Alfred Aberdam (1894–1963), student monachijskiej akademii (1913–1914), przez kilka miesięcy uczył się (1922–1923) w prywatnej szkole Aleksandra Archipenki w Berlinie, po czym wyjechał na stałe do Paryża.

Maurycy Lilien (1874–1925) w 1895 roku przyjechał po krótkich naukach w Krakowie i Wiedniu do Monachium. Podjął współpracę jako rysownik z pismem „Jugend”. W 1899 roku wyjechał do Berlina. Pracował dla pism polskich i utrzymywał kontakty z krajem urodzenia. Wystawiał w Niemczech, działał w ruchu syjonistycznym.

Pisząc o artystach żydowskiego pochodzenia aktywnych w Monachium, można i trzeba wymienić jeszcze wiele innych nazwisk. Jest wśród nich Stanisław Stückgold (1868–1933), jedyny twórca z Polski związany z „Der Blaue Reiter”; Borys Schatz (1866–1932), uczeń wileńskiej jesziwy, uczył się malarstwa w Paryżu i Monachium, przyjaźnił z Glicensteinem i Samuelem Hirszenbergiem, Lazarem Krestinem i przez dziesięć lat pracował w Bułgarii na rzecz odrodzenia jej sztuki i życia artystycznego. Leon Abramowicz (1889–1978) spędził sześć lat w Monachium (1912–1918), jakiś czas w Szwajcarii i Francji, a następnie osiadł na stałe w Wiedniu.

Zajmując się przedstawicielami środowiska żydowskiego w Monachium i ich dalszymi losami po opuszczeniu stolicy Bawarii, musiałam cof-

²⁴ Księgi immatrykulacyjne, J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017, s. 514. Studiował w klasie rysunku Carla Johanna Becker-Gundahla, przedstawiciela secesji i impresjonizmu.

²⁵ Był tam dyrektorem artystycznym teatru „Wilde Bühne”.

²⁶ Należeli do niego W. Kandinsky, O. Dix, Kurt Weil i inni.

nać się w czasie oraz wybiec do przodu poza wyznaczone granice czasowe po to, aby lepiej dostrzec dynamikę środowiska i procesy, którym ulegało.

W omawianym okresie Monachium ciągle było miejscem atrakcyjnym dla artystów. To tutaj powstała pierwsza secesja, pojawiły się nowe koncepcje malarstwa. Miasto tętniło życiem kulturalnym, artystycznym, literackim i intelektualnym. Jednocześnie od lat 90. pogłębiały się nastroje nacjonalistyczne, które obejmowały także środowisko artystyczne, przez tyle dziesięcioleci funkcjonujące jako międzynarodowe. Malarze niemieccy organizowali się w nowych stowarzyszeniach, do których nie mieli dostępu twórcy spoza kręgu niemieckojęzycznego. Wzmagaly się nastroje antysemickie. Olga Boznańska tak wspominała Monachium, z którego wyjechała w 1898 roku. „Monachium jest mi do dziś szalenie bliskie. Tam był jeden z najintensywniejszych okresów mojego życia”²⁷. A kilka lat później, w 1906 roku Jadwiga Kasproiczowa, już wówczas Przybyszewska, nakłaniała męża do osiedlenia się w Monachium: „(...) najlepszy punkt jest Monachium: w samym środku Europy, (...), miasto, które daje artystyczne i umysłowe wrażenia”²⁸.

Monachium było alternatywą dla Paryża, o którym Jan Skotnicki²⁹ napisał tak: „W roku 1904 pożegnałem Kraków i wyjechałem na dalsze studia do Paryża. (...). W Paryżu cieszył się wtedy największym powodzeniem jeszcze najczystszy impresjonizm, choć już mówiono o Van Goghu i Cezannie. (...) Po rocznym pobycie w Paryżu z żalem żegnałem miasto, (...); spodziewałem się jednak, że niedługo znowu zajrzę do Paryża. (...) po dwudziestu latach mogłem znowu zajechać do tego miasta. Gdy stanąłem w roku 1925 na paryskim bruku, zdumiony byłem, że przez ten czas nic tu nie uległo zmianie. (...) zobaczyłem wielkie Salony, wystawy takie same jak przed dwudziestu laty – spotkałem na nich to samo «wstecznictwo» co w Warszawie. Nowej sztuki musiałem dopiero szukać po zakamarkach Paryża, gdyż wszystkie oficjalne wystawy były zalane sztuką «pompierską», zupełnie taką samą jak dawniej, taką jaką widzieliśmy w naszej Zachęcie”³⁰.

²⁷ H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1914. Materiały źródłowe*, Warszawa 1994, s. 258.

²⁸ S. Helsztyński, *Przybyszewski*, Kraków 1966, s. 298.

²⁹ Jan Skotnicki (1876–1968), malarz, urzędnik, działacz polityczny. Uczył się w Petersburgu, Warszawie, Paryżu.

³⁰ J. Skotnicki, *Wspomnienia. Przy sztalugach i przy biurku*, Warszawa 1957, s. 83–89.

Berlin nie był miastem przychylnym Polakom, tym bardziej tym, którzy mieli żydowskie pochodzenie. Nie tylko dlatego, że to ze stolicy zjednoczonych przez Bismarcka Niemiec płynęły kolejne antypolskie zarządzenia i ustawy. Oburzało to Wojciecha Kossaka i zmusiło do podjęcia decyzji³¹ o opuszczeniu miasta, co określił jako akt „zarzynania kury znoszącej złote jajka”. Od lat 70. dziewiętnastego wieku, po kryzysie wywołanym przez załamanie na giełdzie w 1873 roku, w Berlinie narastały nastroje antysemityczne. „(...) Żydzi nie mogli cieszyć się pełnią praw obywatelskich (...). Często stawali się obiektem zniewag i nadużyć”³², jak uważa Alexandra Richie i przytacza słowa księżnej Katarzyny Radziwiłłowej: „Berlin nie jest Paryżem. W stolicy nowego Cesarstwa Niemieckiego, podobnie jak w Rosji, nadal istnieją uprzedzenia, które dawno już zniknęły we Francji. (...) Nie ma na świecie innego miasta, gdzie naród Izraela byłby tak pogardzany, przysparzając jednocześnie społeczeństwu tyle korzyści”³³. Ta niechęć przenosiła się także na sztukę. „Sztukę nowoczesną, a zwłaszcza ekspresjonizm, łączono z «żydowskością»”³⁴.

Trauma pierwszej wojny światowej, upadek Cesarstwa, a wraz z nim upadek Berlina, stały się jednocześnie przysłowiowym dnem, od którego odbiła się kultura i sztuka: „(...) w międzywojennym Berlinie wydarzyło się coś niezwykłego. Przez te kilka oszałamiających lat miasto przyciągało mnóstwo rozmaitych talentów niewidzianych do tej pory nigdzie w Europie”³⁵. „Berlin skupiał artystów, poetów, pisarzy i architektów. Były tu pieniądze, pulsowało życie, działały muzea, teatry, opery, sale koncertowe, gazety i imperia wydawnicze, polityczne kabarety, studia filmowe”³⁶.

Ten wybuch twórczej energii nie trwał długo. W 1933 roku Paul von Hindenburg powołał byłego studenta Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium na stanowisko kanclerza Rzeszy.

³¹ Wpływ na nią miały nieprzychylnie malarzowi opinie w kraju. Zarzucano mu pracę dla zaborcy.

³² A. Richie, *Berlin. Metropolia Fausta*, Warszawa 2016, s. 335.

³³ Tamże, s. 335.

³⁴ Tamże, s. 336.

³⁵ Tamże, s. 434.

³⁶ Tamże, s. 441. O zmianach i przyczynach mogą świadczyć przytoczone przez autorkę dane dotyczące rosyjskiej emigracji. „Do roku 1918 mieszkało w Berlinie 50 tysięcy Rosjan, do 1922 – sto tysięcy, a dwa lata później już trzysta tysięcy”, s. 388.

Bibliografia

- Malinowski J., *Epilog polskiego życia artystycznego w Monachium 1900–1918*, [w:] *Malarze polscy w Monachium. Studia i szkice*, red. Z. Fałtynowicz, E. Ptaszyńska, Suwałki 2006.
- Malinowski J., *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000.
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcin_Kitz [dostęp: 4.05.19].
- Malinowski J., Brus-Malinowska B., *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017.
- Stępień H., Liczbińska M., *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1914. Materiały źródłowe*, Warszawa 1994.
- Sztyma-Knasiecka T., *Syn swojego ludu. Twórczość Henryka Glicensteina 1879–1942*, Warszawa 2018.
- Hoesick F., *Powieść mojego życia*, Wrocław 1959.
- *Maurycy Gottlieb. W poszukiwaniu tożsamości*, red. M. Milanowska, Łódź 2014.
- Richie A., *Berlin. Metropolia Fausta*, Warszawa 2016.
- „*Alles möchte ich immer*”. *Franziska Gräfin zu Reventlow 1871–1918*, Monachium 2012.
- Helsztyński S., *Przybyszewski*, Kraków 1966, s. 298.

Eliza Ptaszyńska

Regional Museum in Suwałki

**JOURNEYS OF JEWISH PAINTERS.
BETWEEN MUNICH, PARIS, AND BERLIN**

Summary

The article presents some reflections on Jewish painters of the 19th and 20th centuries. Many artists to be chose as a place of study one of the well-known private studios, such as the school of Simon Hollosy, the school of Anton Ažbe, Wilhelm von Debschitz – a school of fine arts and applied arts. Another difficulty was deciphering which of the Jewish student books listed in the list could be the subject of my considerations. This dilemma faces everyone who deals with painting and tries to look at it from the point of view of the national community of its authors. The

question then arises as to which of the Jewish students from pre-partition Poland should be included among Poles or which should be addressed as Polish – Jewish. In only a few cases, there is an individual declaration of nationality, not so much with relationships with Polish culture and history, though. However, they all thrived and created their art in the atmosphere of bohemian Munich.

Keywords: Polish – Jewish, painters, bohemian Munich, nationality, arts.



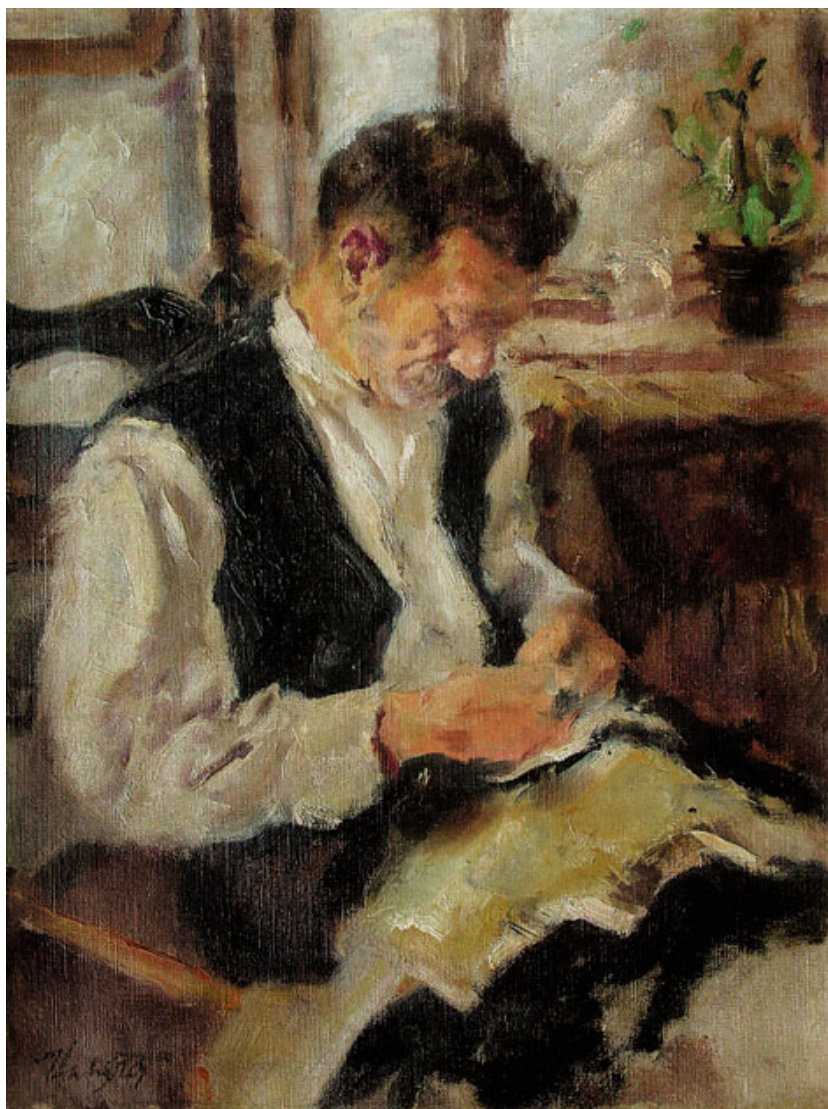
Alfred Aberdam (1894–1963), *Malarz przed sztalugami*



Adolf Milich (1884–1964), *Pejzaż z południa Francji*



Maurycy Lilien (1874–1925), *Wyganie z raju*



Marcin Kitz (1891–1943), *Krawiec* (1929)



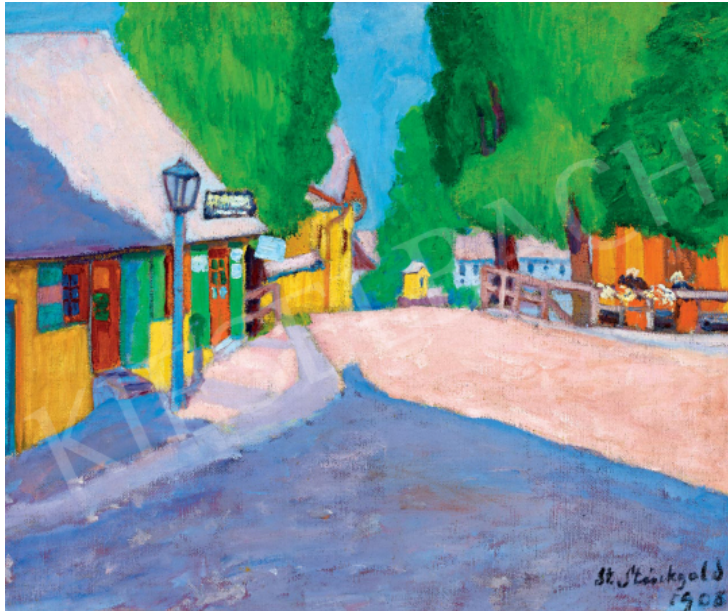
Marcei Słodki (1892–1944), *Wnętrze*



Rachela Szalit-Marcus (1892/1894–1942), *Das bin ich selbst*



Roman Kramsztyk (1885–1942), *Portret Mojżesza Kislinga* (1913)



Stanisław Stückgold (1868–1933), *Nagabania* (1908)



Samuel Hirszenberg (1865–1908), *Dziewczyna z owocami* (1903)



Samuel Hirszenberg (1865–1908), *Autoportret* (1907)



Wilhelm Wachtel (1875–1942), *Z książką* (ok. 1900)