

Magdalena Tarnowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0001-7229-2645

MOTYW JEROZOLIMY I JEGO ZNACZENIE W MALARSTWIE LEOPOLDA PILICHOWSKIEGO (1869–1933)

1.

Jerozolima od wieków stanowi nieodłączny element kultury europejskiej w jej wielu wymiarach – duchowym, intelektualnym, ale też materialnym i politycznym.

Miasto wyobrażone owiane mitem Orientu i realnie istniejące. Średnio-wieczne centrum świata, cel pielgrzymek, romantycznych podróży, działań politycznych i militarnych, punkt odniesienia trzech monoteizmów. W sztuce chrześcijańskiej Europy motyw ikonograficzny niosący przede wszystkim treści związane z życiem i męką Chrystusa czy symbol eschatologiczny – Niebiańskie Jeruzalem.

W żydowskiej sztuce religijnej obrazowanie miasta – w formach symbolicznych nawiązujących głównie do Świątyni – były stałym elementem polichromii synagogalnych, dekoracji aron ha-kodeszów i przedmiotów rytualnych. Spełniały wielorakie funkcje – wyznaczały kierunek modlitwy, przypominały o utraconej Jerozolimie, podtrzymywały poczucie wspólnoty i tożsamość narodową wyznawców judaizmu, dawały nadzieję na powrót do Ziemi Obiecanej¹. W osiemnastowiecznych bożnicach drewnianych odnosiły się również do idei

¹ Najobszerniejszymi opracowaniami na temat synagog na terenach polskich są: M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba: Bóżnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2015; M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba: Bóżnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2015; S. Kravtsov, V. Levin, *Synagogues in Ukraine: Volhynia*, vol. 1–2, Izrael 2017. Na temat ikonografii sztuki religijnej zob. A. W. G. Poseq, *Toward a Semiotic Approach to Jewish Art*, „Ars Judaica” 2005, vol. 1, s. 27–50; I. Rodov, *The Torah Ark in Renaissance Poland: A Jewish Revival of Classical Antiquity*, Leiden, Boston 2013; M. Tarnowska, *Tradycja w religijnej sztuce żydowskiej i jej znaczenie w kształtowaniu tożsamości [narodowej] Diaspory, Adlojada. Pamięć i kultura*, Szczecin 2018, s. 35–50; A. Trzeciński, *Zachowane wystroje malarskie bóżnic w Polsce [Preserved Painted Decorations of Synagogues in Poland]*, „Studia Judaica”, t. 4 (2001), nr 1–2 (7–8), s. 67–95.

mesjanistycznych mistycyzmu żydowskiego. Na przełomie XIX i XX wieku w dekoracjach ściennych pojawiły się także widoki Jerozolimy i miejsc świętych, w których wykorzystywano powszechnie już znane elementy ich architektury, między innymi: przedstawienia budowli Wzgórza Świątynnego, Doliny Cedronu, Grobowca Racheli, czy murów Jerozolimy z Bramą Jaffy i Wieżą Dawida.

Jerozolima, czy szerzej Palestyna – jako element pejzażu zaistniała w malarstwie europejskim wraz z pojawieniem się fascynacji Orientem w I połowie XIX wieku². Bliski Wschód stał się częstym celem podróży, szczególnie wśród wyższych warstw społecznych, także wypraw naukowych czy artystycznych³. Do popularności Egiptu przyczyniła się zwieńczona publikacją *Description de l’Egypte* (Paryż 1908–1928), zaś Palestyny wydany w Londynie w 1842 roku album *The Holy Land* autorstwa Davida Roberta (1796–1864). W 1893 roku w Paryżu powstało Towarzystwo Malarzy Orientalistów Francuskich. Do czołowych przedstawicieli nurtu należeli Jean Leon Gerome oraz Eugene Delacroix. Cieszył się także uznaniem w Anglii, Niemczech, Włoszech⁴. Do jego podstawowych wyróżników zaliczyć należy romantyczny pejzaż pustynny, widoki miast z charakterystycznymi budowlami sakralnymi oraz przedstawienia człowieka Wschodu – wolnego, żyjącego w bliskości natury i nieskrępowanego żadnymi konwenansami czy ograniczeniami cywilizacji.

² Zapoczątkowała ją kampania Napoleona (1798). Około połowy XIX w. tereny Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej dzięki polityce Imperium Otomańskiego, stały się łatwiej dostępne dla turystów, w tym również dla coraz większej ilości artystów, wchodzących w skład rozmaitych ekspedycji. W Polsce wyprawy na Bliski Wschód były organizowane od XVI w. przez członków możnych rodów i popularyzowane w publikowanych przez nich relacjach z podróży, zob.: Jan Amor Tarnowski (1488–1561), *Dziennik z podróży do Ziemi Świętej*, 1518; Krzysztof Radziwiłł „Sierotka” (1549–1616), *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582–1584*, 1607; Edward Raczyński (1775–1845), *Dziennik podróży do Turcji*, 1814.

Moda na Orient rozprzestrzeniła się także za pośrednictwem polskiego tłumaczenia *Baśni z 1001 nocy* (1768). Adam Potocki (1822–1872) zwiedzał Bliski Wschód w latach 1852–1853, członkiem jego ekspedycji był Franciszek Tępa (1829–1889) – pierwszy polski malarz, który odwiedził i malował Palestynę, pamiątki z tej wyprawy znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zob. też: M. Domański, *Ze studiów nad malarstwem lwowskim w XIX wieku. Franciszek Tomasz Tępa i jego krąg*, Lublin 1985; E. Raczyński, *Pani Róża z domu Potocka, synowa Zygmunta Krasieńskiego, potem Edwardowa Raczyńska*, Warszawa 1997.

³ Na temat Orientalizmu w malarstwie zob.: Y. Ben-Arieh, *Painting the Holy Land In the Nineteenth Century*, Israel 1997; *Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i I. połowie XX wieku*, red. A. Kozak, T. Majda, Warszawa 2008; M. Tarnowska, *Palestine in the Paintings of Jewish – Polish Artists in the End of XIX and XX C.*, „Kwartalnik ŻIH” 2002, nr 1 (201), s. 78–87.

⁴ W XIX w. Palestynę odwiedzili m.in.: W. H. Bartlett (1809–1854) – wydał wiele tek rysunków i grafik z Palestyny, J. L. Gerome (1824–1904), C. F. Werner (1808–1894) – malarz niemiecki, w 1866 roku wydał album z Ziemi Świętej.

Orientalizm polski miał nieco inny charakter ze względu na sąsiedztwo ze światem islamu sięgające swym początkiem XV wieku, czy silnie zaznaczoną obecność nadziei narodowowyzwoleńczych wiązaną z Imperium Otomańskim w sztuce i literaturze romantycznej⁵. W malarstwie II połowy XIX wieku nurt ten zaznaczył się w twórczości Józefa Brandta (1841–1915), Stanisława Chlebowskiego (1835–1884) oraz Jana Ciaglińskiego (1858–1915)⁶. Od przełomu XIX i XX wieku do wybuchu II wojny światowej wyprawy na Bliski Wschód cieszyły się niesłabnącą popularnością wśród polskich artystów. W tym okresie podróż taką odbyło ich około 60, wśród nich około 20 żydowskiego pochodzenia.⁷

2.

W przypadku sztuki tworzonej przez artystów żydowskich orientalizm jest zjawiskiem o wiele bardziej złożonym, ponieważ jego typowe motywy zawierają zwykle symboliczne treści związane z syjonistyczną ideą odrodzenia państwa Izrael rozwijającą się w Europie na przełomie XIX i XX wieku⁸. W sztukach plastycznych tego czasu znajdowała swe odbicie w przedstawieniach opartych na negacji życia i dorobku kulturowego Diaspory nazywanej w języku żydowskim Golusem (hebr. galut – wygnanie). Do typowych należały sceny zrujnowane po pogromie miasteczka, ich mieszkańców uciekających przed przemocą, poszko-

⁵ Ze względu na konieczność utrzymywania przez Polskę stosunków dyplomatycznych z Imperium Tureckim w 1767 roku Stanisław August Poniatowski założył w Stambule Szkołę Języków Orientalnych, zaś w 1803 roku na Uniwersytecie Wileńskim powstał Instytut Języków Wschodnich. Orient mocno odcisnął swe piętno na tradycyjnym ubiorze polskim, kolekcjonowano także turecką broń i wyroby rzemiosła. Do barwnych postaci zafascynowanych Wschodem należał Wacław Rzewuski (Tadż El Facher 1785–1831). Jego postać była inspiracją dla XIX-wiecznych poetów polskich, a także malarzy – Juliusza Kossaka, Jana Matejki (1838–1893) i Jan Styka (1858–1925) w 1895 roku, Jacek Malczewski (1854–1929) w 1884 roku, Kazimierz Pochwański (1855–1940) w 1886 roku, Kazimierz Stabrowski (1869–1929) w 1893 roku. Popularne było także organizowanie pielgrzymek do Ziemi Świętej, zob. M. Tarnowska, *Pilgrimage Souvenirs in the Collection of the Commissariat of the Holy Land of the Franciscan Order in Cracow*, [w:] *Series Byzantina*, t. 3, Warszawa 2005.

⁶ Więcej na temat Brandta i Chlebowskiego zob. w: *Orientalizm w malarstwie...*, dz. cyt., s. 121–133, 112–116 i 134–153.

⁷ Więcej zob.: *Orientalizm w malarstwie...*, dz. cyt. Poza wspomnianymi artystami byli to m.in.: Tytus Pilecki (1840–1906) w 1891 roku, Wacław Pawliszak (1866–1905) w 1892 roku, Jan Ciagliński w 1901 roku, Feliks Michał Wygrzywański (1875–1944) w 1906 roku, Jan Matejko (1838–1893) i Jan Styka (1858–1925) w 1895 roku, Jacek Malczewski (1854–1929) w 1884 roku, Kazimierz Pochwański (1855–1940) w 1886 roku, Kazimierz Stabrowski (1869–1929) w 1893 roku. Popularne było także organizowanie pielgrzymek do Ziemi Świętej, zob. M. Tarnowska, *Pilgrimage Souvenirs in the Collection of the Commissariat of the Holy Land of the Franciscan Order in Cracow*, [w:] *Series Byzantina*, t. 3, Warszawa 2005.

⁸ Po I Kongresie Syjonistycznym w Bazylei w 1897 roku pojawiły się nadzieje na odbudowę państwowości. Nastąpił wówczas rozwój osadnictwa w Palestynie, w 1914 roku mieszkało tam około 100 000 Żydów. Mojżesz Montefiore (1784–1885), w 1838 roku założył w Jerozolimie pierwszą kolonię „Jemin Mosze” usytuowaną poza murami miasta. W 1911 roku niedaleko portu Jafa osadnicy założyli Tel Awiw. Weześniejsze osadnictwo miało przyczynę głównie religijne, osiedlano się wówczas w Safed.

dowanych fizycznie, pozbawionych swoich domów. Tematykę taką podejmowali: Samuel Hirszenberg, Maurycy Minkowski i Leopold Pilichowski⁹. Wraz z rozwojem ruchu syjonistycznego w pierwszej połowie XX wieku dobór tematów propagujących jego idee uległ zmianie. Powstał wówczas zbiór motywów ikonograficznych oparty przede wszystkim na przedstawieniach Palestyny (przez Żydów Diaspory nazywaną Erec Israel), Jerozolimy afirmujących tworzenie własnej państwowości, a tym samym w kompozycjach figuralnych – reprezentujący model nowego Żyda – młodego osadnika (hebr. chaluc) budującego nowy kraj.

Artyści żydowscy zaczęli odwiedzać Palestynę na początku XX wieku¹⁰. Wyjazdy te miały najczęściej związek ze studiami lub nauczaniem w Szkole Rzemiosł Artystycznych „Becalel” założonej w 1906 roku w Jerozolimie przez Borysa Schatza¹¹. W placówce prowadzono kursy malarstwa rysunków, rzeźby oraz rzemiosł artystycznych, w tym tkactwa, złotnictwa. Ideą Schatza było stworzenie narodowej sztuki łączącej stylistykę Art Nouevau z motywami starożytnej sztuki Bliskiego Wschodu, w warstwie ikonograficznej tradycję judaizmu z orientalizmem, wątkami biblijnymi i syjonistycznymi. Szkoła była również ośrodkiem życia artystycznego społeczności żydowskiej ówczesnej Palestyny. Działał przy niej Klub Artystyczny i Salon Wystawowy. Wśród nauczycieli Szkoły byli między innymi: Samuel Hirszenberg, Abraham Neumann, Adolf Behrman, Leopold Gottlieb¹².

⁹ Samuel Hirszenberg (1865–1908) – malarz. Studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie oraz w Akademii w Monachium i Paryżu. Związał się ze środowiskiem inteligencji w Łodzi. Malował sceny z życia proletariatu, pejzaże, podejmował tematykę związaną z losem narodu żydowskiego w Diasporze (*Golus, Czarny Sztandar*). W 1907 roku wyjechał do Jerozolimy, gdzie uczył w Szkole Rzemiosł Artystycznych „Becalel”. Zmarł w Jerozolimie.

Maurycy Minkowski (1881–1930) – malarz. Pochodził z Warszawy. Na skutek wypadku w dzieciństwie stracił mowę i słuch. W latach 1901–1905 studiował w krakowskiej ASP u Józefa Mehoffera, Jana Stanisławskiego i Leona Wyczółkowskiego. W latach 1905–1908 mieszkał w Warszawie. Podróżował po Europie. Od 1908 roku osiadł na stałe w Paryżu, często odwiedzał Polskę. W 1930 roku wyjechał do Buenos Aires w związku z wystawą monograficzną. Zginął tam w wypadku samochodowym. Jego twórczość koncentrowała się wokół tematyki żydowskiej. Malował studia typów żydowskich, wizerunki ofiar pogromów, życie biedoty oraz prace obrazujące żydowską religię i tradycję. Był jednym z pierwszych malarzy poszukującym stylu narodowego w sztuce.

¹⁰ Pierwszym w roku 1904 roku był Abraham Neuman, „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1930, nr 314, s. 5.

¹¹ Borys Schatz (1866–1932) – malarz, rzeźbiarz, pisarz, publicysta, uczył się w Wilnie, Warszawie i Monachium. Do Palestyny przyjechał w 1906 roku w celu założenia „Becalelu”. Prowadził szkołę do jej zamknięcia z powodu trudności finansowych w 1929 roku. Więcej na temat „Becalelu” zob.: N. Shilo-Cohen, *Bezalel 1906–1929*, Jerusalem 1983.

¹² Abraham Neuman (1873–1942) – malarz, grafik. Studiował w ASP w Krakowie i Paryżu. Podróżował po Europie, Bliskim Wschodzie, Palestynie (1904, 1926–1927), Afryce, USA. Mieszkał w Krakowie i w Zakopanem. Zginął podczas akcji likwidacyjnej w getcie krakowskim.

Podając rozważania nad znaczeniem Jerozolimy, czy szerzej Palestyny, w twórczości Leopolda Pilichowskiego, należy przede wszystkim przypomnieć jego biografię, zapatrywania polityczne, postawę artystyczną. Należał on do starszego pokolenia artystów polsko-żydowskich rozpoczynających karierę na przełomie XIX i XX wieku¹³. Większość z nich kształciła się w szkołach plastycznych w Krakowie, Warszawie, w Monachium i Paryżu. Byli zasymilowani do kultury europejskiej i polskiej. Niektórzy zachowywali przy tym pamięć o swoich korzeniach, podejmując tematykę związaną z tożsamością narodową, syjonizmem, bądź tradycją. W istocie twórcy ci funkcjonowali na pograniczu kultury polskiej i żydowskiej. Znajdowało to wyraz w rozmaitych formach ich aktywności, zwłaszcza poprzez udział w stowarzyszeniach i grupach artystycznych. Stylistycznie, w okresie od przełomu XIX i XX wieku do 1939 roku, ich sztuka ewoluowała od akademizmu w stronę różnych odmian modernizmu.

3.

Leopold (Lejb) Pilichowski urodził się 23 marca 1869 roku w Pile pod Sieradzem¹⁴. Jego ojciec Jeszaja trudnił się początkowo rolnictwem, a po przepro-

Adolf (Abraham) Behrman (Berman, Behrmann, 1876–1942) – malarz. Uczył się w Łodzi, Monachium, Paryżu. Od 1911 roku mieszkał w Łodzi. Po roku 1920 wiele podróżował – był w Tunisie, Algierze, Egipcie, Palestynie (1924–1927), Maroku (1932–1935), także w Europie. Malował głównie pejzaże, sceny rodzajowe, portrety. Zginął w getcie białostockim.

Leopold Gottlieb (1879–1934) – malarz. Studiował w krakowskiej ASP i w Monachium. W 1904 roku zamieszkał na stałe w Paryżu. W 1906 roku wyjechał do Jerozolimy, gdzie objął katedrę malarstwa w Szkole „Becalel”. Do Paryża wrócił w 1908 roku. W czasie I wojny światowej walczył w szeregach dowodzonych przez Józefa Piłsudskiego.

Oprócz wymienionych w dwudziestoleciu międzywojennym przebywali tam: Abel Pann, Arnold Blaufuks, Bencion Cukierman, Jacob Steinhardt i inni.

¹³ W badaniach nad żydowskim środowiskiem artystycznym od drugiej połowy XIX wieku do 1939 roku określenie przynależności narodowej poszczególnych twórców jest skomplikowane ze względu na kilka czynników: sytuację Polski porozbiorowej, zaś w dwudziestoleciu międzywojennym obowiązujące było kryterium wyznaniowe (zwykle niemiarodajne), indywidualne poczucie tożsamości (o ile istnieją wypowiedzi twórcy na ten temat) i postawę artystyczną z nim związaną. Wobec tego przyjęłam za podstawowe wyróżniki: przynależność do stowarzyszeń i udział w żydowskim życiu artystycznym, także podejmowanie tematyki odnoszącej się do zapatrywań politycznych. Za istotne uważam też zachowane wypowiedzi twórców. Przyjęłam również stosowane obecnie nazewnictwo – artysta polsko-żydowski.

¹⁴ Noty biograficzne artyści zob.: A. Feuß, *Pilichowski, Leopold*, [w:] *Porta Polonica*, <https://www.porta-polonica.de/pl/node/709>, [dostęp 22.12.2021, nota zawiera aktualną bibliografię]; *Leopold Pilichowski*, [w:] *Baedeker łódzki*, <http://baedekerlodz.blogspot.com/2020/07/leopold-lejb-pilichowski.html> [dostęp 20.09.2021, post zawiera datę urodzenia artysty, 1867]; *Leopold Pilichowski*, Ben Uri Literary and Art Society, [dostęp 5.09.2021, zawiera datę urodzenia artysty, 1866], <https://pl.benuri.org/artists/103-leopold-pilichowski/biography/>; U. Makowska, *Pilichowski Leopold*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze, rzeźbiarze, graficy*, Warszawa 2003, t. 7, s. 150–156;

wadzce do Łodzi handlem kolonialnym. Leopold rozpoczął edukację w szkole powszechnej w Łodzi. Jego talent dostrzegł pisarz hebrajski Dawid Fryszman¹⁵. Za jego namową i wbrew woli rodziny postanowił zostać malarzem. Zapewne z tego powodu zamieszkał w domu wuja Dawida Hirszenberga (1844–1907), ojca trzech artystów: malarzy – wspomnianego już Samuela oraz Leona i architekta Henryka¹⁶. Bez wątpienia ten fakt miał decydujące znaczenie dla rozwoju jego talentu i kariery artystycznej. Najmocniejsze więzi łączyły go ze starszym o cztery lata Samuelem. Był jego pierwszym nauczycielem rysunku, przyjacielem i współpracownikiem na niwie organizacji życia kulturalnego Łodzi, a co najważniejsze jednym z czołowych przedstawicieli nurtu syjonistycznego w sztuce europejskiej. Obaj odebrali podobne wykształcenie. Samuel, dzięki wsparciu Izraela Poznańskiego, od 1881 do 1883 roku uczył się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, w latach 1883–1889 w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, następnie do 1892 roku w Académie Colarossi w Paryżu. Leopold, dzięki staraniom Fryszmana znalazł się w kręgu beneficjentów przemysłowców łódzkich Markusa i Teresy Silbersteinów. Około 1886 roku rozpoczął studia w warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona. W latach 1887–1888, dzięki stypendium pozyskanym od Silbersteinów, studiował malarstwo i rysunek w prywatnej szkole malarstwa Simona Hollósy’ego (1857–1918), a od 18 kwietnia 1888 roku w Akademii monachijskiej pod kierunkiem Otto Seitza (1846–1912)¹⁷. W 1889 roku wyjechał do Paryża, gdzie do 1890 roku kontynu-

M. Paszkiewicz, *Pilichowski Leopold, Polski Słownik Biograficzny*, Kraków 1981, t. 26, s. 277–278. Na temat twórczości Pilichowskiego zob. J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 49–53.

Na temat twórczości żydowskiego środowiska artystycznego w Łodzi zob.: I. Gadowska, *Żydowscy malarze w Łodzi w latach 1880–1919*, Warszawa 2010, s. 143–162; D. Kacprzak, *Kolekcje ziemi obiecanej. Zbiory artystyczne łódzkiej burżuazji wielkoprzemysłowej w latach 1880–1939*, Warszawa 2015; A. Pawłowska, *Plastyka łódzka u schyłku XIX i na początku XX wieku*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2017, r. 16, nr 1, s. 162–192.

¹⁵ Fryszman (Friszman, Frischmann) Dawid (1859–1922) – prozaik, poeta, krytyk literacki i tłumacz, tworzący w języku hebrajskim. Związany z Łodzią. W latach 1900–1905 studiował na uniwersytecie we Wrocławiu. Autor nowel, opowiadań publikowanych m.in. w: „Ha-Jom”, „Ha-Szchar”, „Ha-Tkufa”. Wydawał czasopisma: „Ha-Dor” (1901), „Ha-Boker” (1911). Pierwsze pełne wydanie jego dzieł ukazało się w 1914 roku w Warszawie. W 1920 roku osiedlił się w Berlinie.

¹⁶ Leon Hirszenberg (1869–1945) – malarz symbolista. Uczył się w Łodzi i Monachium. Podróżował do Włoch. Około 1895 roku wrócił do Łodzi. Od 1902 roku mieszkał w Paryżu i Bretanii.

Henryk Hirszenberg (1885–1955) – architekt, rysownik. Uczył się w Łodzi, Monachium i Paryżu. Od 1911 roku pracował w biurze projektowym Dawida Landego w Łodzi. Od 1913 roku w Petersburgu i Moskwie. W 1921 roku wrócił do Łodzi, gdzie pracował do 1937 roku, do czasu wyjazdu do Izraela.

¹⁷ Zob. *Matrikelbuch 1884–1920, Leopold Pilichowski*, nr wpisu 486, data wstąpienia do Akademii 18.04.1888, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1888/matrikel-00486 [dostęp 28.12.2021].

ował naukę w liberalnej Academie Julien w pracowniach Benjamina Constanta (1845–1902) i Fernanda Cormona (1845–1924). Wykształcenie uzupełniał podróżując po Europie. Odwiedził Włochy, Austrię, Szwajcarię, Francję, Holandię, południowe wybrzeże Morza Śródziemnego. Być może odwiedził wówczas Palestynę.

Do Łodzi wrócił w 1894 roku. Zamieszkał przy ul. Spacerowej 1. Atelier miał w ekskluzywnej kamienicy Mieczysława (Mendla) Pinkusa i Jakuba Lende przy ul. Promenadowej 1 (obecnie ul. Kościuszki 1). Stanowiła swego rodzaju łódzki salon artystyczny Mieściła pracownie kilku artystów, w tym Samuela Hirszenberga, który przyjechał z Paryża w 1892 roku¹⁸. Obaj, wraz z kilkoma innymi twórcami, tworzyli pierwszy krąg artystyczny miasta. Organizowali pierwsze pokazy dzieł twórców polsko-żydowskich, uczestniczyli w wystawach zbiorowych. Artysta razem z Hirszenbergiem i Edwardem Okuniem bywał w posiadłości Silbersteinów w Lisowcach (od 1884 roku była ich własnością). Publikował artykuły na temat sztuki w „Gońcu Łódzkim” w latach 1901–1902. Był także autorem fresków zdobiących wnętrze nowej poczty łódzkiej (1902).

Około 1904 roku poślubił Lenę Goldmann, malarzkę i projektantkę tkanin¹⁹. Mieli czworo dzieci: Maję Gainsborough (1904–1936), Theę Doniach (1907–1986), Viviena Pilley (Pilichowskiego, 1907–1982) i Teddiego Pilley (Pilichowskiego, 1909–1982).

W 1905 roku wraz z rodziną wyjechał do Paryża. W 1914 roku przeprowadził się do Londynu, gdzie mieszkał już do końca życia. Miał pracownię przy Elson Avenue²⁰. Funkcjonował w kręgach tamtejszej socjety. Portretował jej przedstawicieli, lorda Arthura Balfoura (il. 1), Josepha Conrada, Alberta Einsteina, barona Edmonda de Rothschilda, pułkownika Sir Marka Sykesa – negocjatora w sprawie tzw. deklaracji Balfoura, prominentnych działaczy ruchu syjonistycznego – Teodora Herzla czy Nachuma Sokołowa, z którym łączyła go przyjaźń²¹.

¹⁸ Byli to: Eustachy Pietkiewicz, Kazimiera Wiśniewska-Szczygielska, Antoni Szczygielski, Otto Bauer, Eugenia Glanc-Bartkiewicz, Franciszek Lipiec.

¹⁹ Lena Pilichowska (Lena Pillico, Madame Pillico, 1884 Łódź – 1947 Oxford) – malarka. Studiowała w Slade School of Fine Arts w Londynie. Brała aktywny udział w londyńskim życiu artystycznym. Tworzyła kompozycje inspirowane żydowską tradycją i portrety, które przyniosły jej uznanie w Europie. Malowała też pejzaże, projektowała tkaniny. W 1923 i 1927 roku uczestniczyła w wystawach sztuki żydowskiej w Whitechapel. Była pierwszą kobietą prezentującą swoje prace na ekspozycjach Jewish Art and Literary Society Ben Uri oraz jedną z pierwszych uczestniczek ekspozycji w Seven and Five Society w Londynie w latach 1923–1927. W 1928 roku wzięła udział wraz z mężem w pokazie zatytułowanym Paintings, Sculpture and Drawings by American and European Artists w Brooklyn Museum w Nowym Jorku.

²⁰ Z. Segalowicz, *U Pilichowskiego w Londynie*, „Nasz Przegląd” 1923, nr 27, s. 4.

²¹ Theodor Herzl (1860–1904) – polityk, publicysta, pisarz, twórca idei syjonizmu politycznego opartego na działaniach dyplomatycznych. Pochodził z Pesztu z rodziny zasymilowanej.

Jego obrazy były także kupowane przez władców, muzea europejskie, stowarzyszenia i prywatnych kolekcjonerów. Na jego wysoką pozycję wpływał także udział w pokazach sztuki. W ciągu trwania kariery miał ponad dziesięć wystaw indywidualnych w Łodzi, Warszawie, Lwowie, Jerozolimie, Londynie²². Prezentował swoje dzieła w paryskich Salonach – na Polach Marsowych, Jesiennych i Niezależnych, także w ekspozycjach zbiorowych w Berlinie, Londynie, w USA – w Seattle, Nowym Jorku i Detroit²³.

Leopold Pilichowski był zawołanym społecznikiem. Aktywnie działał na rzecz polsko-żydowskiej emigracji w Anglii. Wraz z żoną prowadzili salon artystyczny, w którym spotykali się członkowie tej społeczności. Pełnił wiele funkcji, był choćby prezesem Federacji Polskich Żydów w Wielkiej Brytanii (Federation of Polish Jews in Great Britain) od 1927 roku, wiceprezesem Federacji Żydowskiej Organizacji Pomocy (Federation of Jewish Relief Organization), w latach 1926–1932 prezydentem Towarzystwa Literacko-Artystycznego Ben Uri (Ben Uri Literary and Art Society), honorowym prezesem Lodzer Benevolent Society.

Początkowo popierał asymilację do kultury niemieckiej. Studiował prawo w Wiedniu. Od 1891 roku korespondent i redaktor „Neue Freie Presse” w Paryżu, od 1897 roku redaktor „Die Welt”. W związku z antysemickimi wystąpieniami, szczególnie z tzw. sprawą Dreyfusa, doszedł do wniosku, że konieczne jest powstanie państwa żydowskiego w Palestynie. Swoje poglądy zawarł w *Der Judenstaat* (1896; niem. *Państwo żydowskie*, wyd. pol. 1917). Przyjęto je jako wytyczne na pierwszym kongresie syjonistycznym w Bazylei w 1897 roku. Herzl pozyskał dla syjonizmu wielu zwolenników wśród działaczy żydowskich, zwłaszcza w środkowo-wschodniej Europie, tworząc w ten sposób podstawy jego rozwoju jako ruchu masowego. Herzl wydał też *Zionistische Schriften* (t. 1–2, 1905), *Tagebücher* (t. 1–3, 1922–1923). Zmarł na serce w Edach, koło Reichenau an der Rax (obecnie Austria). Został pochowany w Wiedniu. Zgodnie z jego życzeniem, w 1949 roku jego ciało spoczęło w Jerozolimie na cmentarzu na Wzgórzu jego imienia.

Nachum ben Josef Samuel Sokolow (1859–1936) – pisarz i tłumacz, pionier hebrajskojęzycznego dziennikarstwa, lider ruchu syjonistycznego. W latach 1931–1935 prezydent Światowej Organizacji Syjonistycznej. Od 1884 roku współpracował z warszawską gazetą „Ha-Tsira”. W 1897 roku jako dziennikarz wziął udział w Pierwszym Kongresie Syjonistycznym w Bazylei. W 1902 roku przetłumaczył książkę Theodora Herzla *Altneuland* na język hebrajski, nadając jej tytuł *Tel Awiw*. Podczas I wojny światowej mieszkał w Londynie, gdzie współpracował z Chaimem Weizmanem. Był jednym z głównych inspiratorów wydania w 1917 roku przez brytyjski rząd tzw. deklaracji Balfoura zawierającej brytyjskie poparcie dla utworzenia żydowskiej siedziby narodowej w Palestynie. Po 1935 roku był honorowym prezydentem Światowej Organizacji Syjonistycznej i Agencji Żydowskiej. Zmarł w Londynie.

²² Wystawy indywidualne: Łódź (1894, 1898, 1899/1900, 1905, 1911), Warszawa (1899/1900, 1909, 1927), Jerozolima (1925), Lwów (1927), Londyn (1927, 1933 – wystawa pośmiertna).

²³ Prace artysty znajdują się w Muzeach Narodowych w Warszawie i Krakowie, w Muzeum Sztuki w Łodzi, w Warszawie w Żydowskim Instytucie Historycznym im. Emanuela Ringelbluma, w Ben Uri Gallery and Museum w Londynie, w Izraelu w Art Museum w Ein Harod, w Art. Museum w Tel Awiwie i Israel Museum w Jerozolimie, w Paryżu w Towarzystwie Historyczno-Literackim i Bibliotece Polskiej oraz w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki.



Il. 1. Leopold Pilichowski podczas malowania portretu Lorda Arthura Jamesa Baulfora, 1925, zbiory NAC, sygn.1-Z-1394, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/213421/>, [dostęp 31.12.2021].

Nie zapomniał też o kraju pochodzenia²⁴. Regularnie odwiedzał Polskę w związku z wystawami, także dla studiowania realiów życia żydowskiego szteta czy udziałem w tworzeniu żydowskiego życia artystycznego. Dość regularnie wystawiał w warszawskich Salonach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP, w latach 1899–1913), Salonie Krywulta, nieco rzadziej w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, Od 1921 roku uczestniczył w pokazach sztuki Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych (ŻTKSP), był też jego honorowym prezesem. W 1927 roku miał w ŻTKSP wystawę indywidualną. W 1925 roku wygłosił odczyt *Skarby sztuki żydowskiej*, nawiązujący do poszukiwań stylu narodowego, w lokalu Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich przy Tłomackiem 13 w Warszawie.

Za swoją działalność w 1927 roku we Francji otrzymał Order Legii Honorowej. Zmarł 28 lipca 1933 roku w Londynie. Jego pogrzeb odbył się 30 lipca z udziałem przedstawicieli świata polityki, nauki i kultury. Przemówienie pożegnalne wygłosił Nachum Sokołow – ówczesny prezydent Światowej Organizacji Syjonistycznej²⁵.

4.

Niewątpliwie żydowska sprawa narodowa najmocniej zaważyła na sztuce Leopolda Pilichowskiego. Dzieła podejmujące tę tematykę należały do najlepiej

²⁴ Z. Segalowicz, *U Pilichowskiego...*, dz. cyt.

²⁵ „Nowy Dziennik” 30.07.1933, nr 207, s. 1; NN., *Pilichowski Dead*, “The New YorkTimes” 29.07.1933.

rozpoznawalnych i najlepiej ocenianych. Malarz włączył się w działania ruchu syjonistycznego już w latach paryskich (1904–1914). Od 1908 roku był członkiem Światowej Organizacji Syjonistycznej i uczestnikiem jej Kongresów²⁶. Ceniony przez grono czołowych działaczy, tworzył ich wizerunki – poza wspomnianymi powyżej – Maxa Nordau’a, Chaima Weizmana, Ahad Ha-Ama czy Izraela Zangwila oraz kompozycje figuralne symbolizujące ideę odrodzenia narodu we własnym państwie – Erec Israel. W latach 1925–1927 przebywał w Palestynie. Przyjechał do Jerozolimy w 1925 roku, w związku z ekspozycją jego prac w salach Szkoły Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych „Becalel” oraz zaproszeniem na ceremonię wmurowania kamienia węgielnego pod budowę Uniwersytetu Hebrajskiego. Podczas pobytu poświęcił się przede wszystkim tworzeniu obrazu upamiętniającego to wydarzenie.

Oblicze artystyczne Pilichowskiego jest różnorodne. Z powodzeniem eksperymentował z różnymi stylami i technikami – akademickie kompozycje, nokturny, fascynowało go flamandzkie i hiszpańskie malarstwo barokowe, impresjonizm – stąd rozjaśnienie palety barwnej i malarstwo pejzażowe. Poza olejami, tworzył pastele i akwarele. Jak sam o sobie mówił w wywiadzie z 1927 roku: „jestem zdecydowanym wrogiem specjalizacji. (...) Każdy artysta powtarzam winien ciągle samodzielnie szukać nowych dróg. W specjalizacji, szablonie bowiem traci się swoją własną siłę twórczą, zatracą się skala wrażliwości artysty i jego reagowanie na piękno”²⁷. W warstwie ikonograficznej, w centrum jego sztuki stał człowiek. Był przede wszystkim dobrym portrecistą, co zapewniało mu sukces materialny. Jednak to sceny z życia proletariatu, przedstawienia inspirowane tradycją żydowską oraz kompozycje symboliczne reprezentujące idee syjonistyczne były przedmiotem jego studiów i stanowiły główny nurt jego twórczości.

Jak już wspomniałam we wstępie do niniejszego artykułu, sztuka syjonistyczna – z której ostatecznie wykształciła się żydowska sztuka narodowa – wytworzyła kilka głównych motywów ikonograficznych. Począwszy od negacji Diaspory, której bohaterem jest starzec – Żyd Wieczny Tułacz, poprzez sceny biblijne ujmowane w nowym świeckim i propagandowym kontekście ukazujące „starych” i „nowych” proroków nowych przywódców i ojców narodu, opracowanie modelu nowego człowieka – młodego osadnika budowniczego – jako antytezy Żyda Diaspory, aż do afirmacji Palestyny – Ziemi Obiecanej (Erec Israel) – jej pejzażu, charakterystycznych budowli i barw.

²⁶ M. Rajner, *Pilichowski Leopold*, [w:] *The Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Pilichowski_Leopold [dostęp 20.08.2021].

²⁷ NN, *Co mówi o sobie twórca obrazu „Otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie”*. Wywiad „Głosu Polskiego” z art. Malarzem L. Pilichowskim, „Głos Polski” 1927, nr 293, s. 6.

W twórczości Leopolda Pilichowskiego można odnaleźć niemal wszystkie wymienione tematy – świadectwa zaangażowania artysty w realizację idei syjonistycznych. Na przełomie XIX i XX wieku namalował kilka dzieł ukazujących tragedię Diaspory. W obrazie *Znużeni* z 1899 roku widnieją postacie dwóch Żydów zmęczonych tułaczką odpoczywających na schodach domostwa. Podobną w wymowie kompozycją jest *Na stacji* z 1904 roku, w której układ opadających ku dołowi linii i plam barwnych określających sylwetki ludzi śpiących na ławce podkreśla tragizm ich bezcelowej wędrówki. Zdecydowanie najmocniejsza w wyrazie jest *Pieta* z 1911 roku ukazująca Żyda pogrążonego w rozpaczę czuwającego przy zwłokach ofiary pogromu²⁸. Jednak z czasem artysta – podążając za koncepcją sztuki narodowej Borysa Schatza i Ahad Ha-Ama, łączącej nowe formy stylistyczne i motywy z tradycją jako jej podstawą – porzucił tę tematykę na rzecz tworzenia cyklu uwieczniającego życie żydowskiego sztetla. Wspominał o tym w 1927 roku: „W końcu przerzuciłem się na malowanie zabytków żydowskich w Polsce. Uważam pracę tę za systematyczne ujęcie życia kolektywu żydowskiego w naszym kraju. Synagoga, bet-hamidrasz, specyficzne wesele, radość i tragizm – oto moje motywy i tematy. Podobne prace są traktowane jako przyczynek kulturalno-historyczny. (...) Mam wrażenie, że kiedyś, gdy się będzie czytać historię Żydów w Polsce szukać się będzie dokumentów”²⁹.

W portretach czołowych działaczy ruchu syjonistycznego uwidacznia się dążenie do formowania wizerunku nowego człowieka – przywódcy, ojca narodu, myśliciela. Pilichowski sięga tu niekiedy do sztuki siedemnastowiecznych mistrzów flamandzkich. Dobrym przykładem takiego zabiegu jest wspomniany portret pisarza Izraela Zangwilla (Muzeum Żydowskie w Nowym Jorku) ukazujący go jako świeckiego myśliciela (nie talmudystę) w towarzystwie popiersia Woltera, w otoczeniu książek, rękopisów i symboli wanitatywnych.

Sztandarowe dzieło tej grupy tematycznej – *Portret Theodora Herzla* (il. 2), wykonane w 1908 roku na zamówienie Światowej Organizacji Syjonistycznej z okazji IX Kongresu, który zorganizowano w dniach 26–30 grudnia 1909 roku w Hamburgu, nawiązuje do stylistyki XVII-wiecznych oficjalnych wizerunków dworu hiszpańskiego autorstwa Diego Velasqueza³⁰. Wydaje się

²⁸ Na temat Piety zob. M. Czekanowska-Gutman, *Między Oplakiwaniem a Pietą. Inspiracje motywami pasyjnymi w twórczości Samuela Hirszenberga, Wilhelma Wachtla i Leopolda Pilichowskiego*, [w:] *Bracia Hirszenbergowie. W poszukiwaniu ziemi obiecanej*, red. T. Śmiechowska, I. Powalska, A. Klimczak, Łódź 2017, s. 444–455.

²⁹ NN, *Co mówi o sobie twórca obrazu...*, dz. cyt.

³⁰ Na temat portretu oraz ikony Teodora Herzla jako antytezy Żyda Wiecznego Tułacza w sztuce syjonistycznej zob. A. Kamczycki, *Theodor Herzl: From Ahasverus to Baal Teshuva*, *Studia Europa eae Gnesnensia* 2012, nr 6, s. 61–81. Autor wskazuje tu także na rzeźby Mojżesza Borysa Schatza jako źródła inspiracji. Zob. też A. Kamczycki, *Syjonizm i sztuka. Ikonografia Theodora Herzla*, Poznań–Gniezno 2014.

szczególnie bliski *Portretowi infanta Karola Austriackiego* z lat 1628–1629 ukazanego w całej postaci, en face, stojącego w kontrapoście, z twarzą zwróconą $\frac{3}{4}$, ubranego w czarny strój z płaszczem przewieszonym przez lewe ramię, trzymającego w lewej dłoni kapelusz w prawej rękawiczkę – znamiona szlacheckiego pochodzenia, prawą wskazuje Ziemię Obiecaną³¹. Postać Herzla – ikony syjonizmu, uznawana w literaturze przedmiotu za antytezę Żyda Wiecznego Tułacza – w zamyśle artysty miała uosabiać przywództwo, szlachetność, siłę w dążeniu do uzyskania własnej państwowości. W tym dziele po raz pierwszy pojawia się pejzaż Ziemi Izraela – ukazujący daleki port ze wzgórzem i palmą na szczycie – zapewne Jaffę.



Il. 2. Leopold Pilichowski, *Portret Theodora Herzla* (1908), olej, płótno, 91 x 55,5 cm, sygn. l.d.: L. Pilichowski, Kolekcja Ben Uri Literary and Art Society, Londyn, fotografia: Bridgeman images, <https://pl.benuri.org/artists/103-leopold-pilichowski/works/2-core-collection/1790-leopold-pilichowski-portrait-of-theodore-herzl/> [dostęp 05.09.2021]

³¹ Diego Velasquez, *Portrait of the Infante Don Carlos* (1626–1628), Muzeum Prado, Madryt. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_by_Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:-Carlos_de_Austria,_infante_de_Espa%C3%B1a.jpg [dostęp 15.10.2021].

Trzy lata później, zapewne z okazji X Kongresu Syjonistycznego, który odbył się w Bazylei w dniach 9–15 sierpnia 1911 roku, namalował *Drzewo wolności* (il. 3), znane dzisiaj jedynie z reprodukcji w „Ost und West”³². Dzieło to łączy treści symboliczne z prawdziwym zdarzeniem z życia Teodora Herzla, który w 1898 roku podczas podróży do Jerozolimy zasadził cyprys na wzgórzu opodal małej osady Motza³³. Należy je uznać za najbardziej znaczące reprezentujące zaangażowanie Pilichowskiego w propagowanie idei odrodzenia narodowego w Erec Israel. Kompozycja stanowi symboliczne zakończenie odwiecznej tułaczki Żydów Diaspory. Ukazuje korowód przybyszów z Diaspory – Żydów religijnych, postępowych, młodych pełnych werwy osadników – zdążających przez Góry Judzkie i Dolinę Cedronu ku Jerozolimie i tytułowemu drzewu wolności. Umieszczone w centrum kompozycji flankowane jest z lewej strony postacią Herzla ubranego w strój Żydów palestyńskich – pasiastą dżalabiję z głową nakrytą kefiją przytrzymywaną przez agal. W oddali widoczne są zbocza Góry Oliwnej, skały okalające dolinę i monumenty nazywane grobowcami Zachariasza (pierwszy z prawej), Królewskimi, Absaloma³⁴. Po prawej stronie drzewa widnieje postać młodej kobiety w czarnej, długiej sukni. Siedzi na skale, pochylona, prawą dłońią podpira głowę, patrzy w zamyśleniu wprost na Herzla. Spomiędzy gór Judei nadchodzą tłumy przybyszów, mijając Grobowiec Racheli stojący u ich podnóża.

Dolina Cedronu i jej monumenty będąca od wieków przedmiotem fascynacji wyznawców judaizmu, chrześcijaństwa i islamu ze względu na ideę Sądu Ostatecznego, a także Grobowiec Racheli w pobliżu Betlejem czy Wieża Dawida w murach Jerozolimy, w ikonografii syjonistycznej zyskały nowe znaczenie. Związane z postaciami biblijnymi symbolizowały łączność współczesności z pełną chwałą historią starożytnego Izraela, a tym samym uprawomocniały dążenia do ustanowienia własnego państwa na tym terytorium. Motywy te szczególnie często były wykorzystywane w rzemiośle artystycznym wytwarzanym przez uczniów Szkoły „Becelel”. Dolina była ulubionym miejscem zarówno jej kadry jak studentów, bywali tam m.in.: Samuel Hirszenberg, Abraham Behrman, Wilhelm Wachtel i Abraham Neuman³⁵. Zachowało się także wiele pamiątkowych

³² L. Pilichowski, *Der Freiheitsbaum. Paris, „Ost Und West” 1911*, s. 873–874.

³³ L. Domnitch, *When Herzl Planted a Tree. A well-known story that weaves together Tu Bshvat, tree-planting and the rebuilding of Israel*, <https://www.myjewishlearning.com/article/herzls-tree/> [dostęp 10.12.2021].

³⁴ Grób Zachariasza (poł. I w. p.n.e.) w tradycji żydowskiej przypisywany jest kapłanowi męczennikowi, który po śmierci króla Jehojady nawoływał władców Judei – odstępców od wiary do skrucy. (II Kronik, 24, 20-21). Grób Absaloma (II w. ne) odnosi się do syna króla Dawida, który za bunt przeciwko ojcu został ukarany przypadkową śmiercią (II Samuela, 18, 18), zob. *Biblia to jest Pisma Święte Starego i Nowego Testamentu*, Brytyjskie Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1991.

³⁵ Wilhelm Wachtel (1875–1952) – malarz, grafik. Studiował w ASP w Krakowie i Monachium. Zainteresowany ideami syjonistycznymi, w 1924 roku podróżował do Palestyny, osiedlił się

fotografii (z 1909 i 1922 roku w zbiorach Muzeum Izraela i Archiwum Miejskiego w Jerozolimie). Artyści wykonywali tam studia z natury. Motywy te można odnaleźć w tworzonych przez nich pejzażach i kompozycjach figuralnych³⁶.



Il. 3. Leopold Pilichowski, *Drzewo wolności* (1911), *Der Freiheitsbaum*. Paris, „Ost Und West” 1911, s. 873–874, [dostęp 05.09.2021]

Z kolei przedstawienia postaci w stroju arabskim były dość rozpowszechnione w malarstwie XIX wieku. Wystarczy przypomnieć *Portret Dawida Robertsa w stroju palestyńskim* namalowany w 1841 roku przez Scotta Laudera, *Autoportret w stroju arabskim* z 1877 roku Maurycego Gottlieba (znany z kopii jego brata Marcina) czy wizerunki Arabów tworzone m.in. przez Hirszenberga, Neumana, także Pilichowskiego³⁷. Wszystkie stanowią ten sam typ, w którym postać Araba jest symbolem wolności, siły i dumy charakteryzujących – według mitu Orientu

tam w 1936 roku. Od 1939 roku w USA. Tworzył przede wszystkim portrety, sceny rodzajowe o tematyce żydowskiej i syjonistycznej – cykl graficzny *Pożegnanie z Golusem* (1936), przedstawienia życia chaluców, także pejzaże palestyńskie.

³⁶ Więcej na temat mitu Orientu i ikonografii syjonistycznej zob.: M. Tarnowska, *Myths of the Orient, Zionism and Israel in the Painting of Adolf Berman (1876–1943)*, „Kwartalnik Historii Żydów/Jewish History Quarterly” 2015, nr 1 (253), s. 110–123; M. Tarnowska, *Palestine in the Paintings of Jewish – Polish Artists in the End of XIX and XX C.*, „Kwartalnik ŻIH” 2002, s. 78–87.

³⁷ Ilustracje dzieł zob.: „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1928, nr 15, s. 4.

– mieszkańców Wschodu. Wiadomo również, że XIX-wieczni podróżnicy, także artyści, tacy jak Roberts, przemierzali kraje arabskie w tamtejszych tradycyjnych strojach. Borys Schatz używał takiego stroju i często się w nim fotografował. Motyw ten, z pewnymi modyfikacjami, wykorzystano w ikonografii syjonistycznej, w której rdzenny mieszkaniec Palestyny, był z jednej strony pomostem ku „oswojeniu” obcej dla osadników krainy, z drugiej synonimem wolności i nowego życia. W popularnej literaturze lat międzywojennych osadnicy stają się: „bohaterami maskarad wschodnich (...) Przywdziewają kefeję i burnus, czyniące chaluca” (hebr. chaluc, l. mng. chalucim – osadnik) – „szejkiem żydowskim”³⁸. Jak wykazała w swoim opracowaniu dotyczącym żydowskiej literatury międzywojennej Eugenia Prokop-Janiec, stanowił nieodłączny element obrazu osadnika, żyjącego w kraju przodków, w prosty, bliski naturze sposób, pokonującego przeciwności i cieszącego się wolnością.

Opisane powyżej dzieło Pilichowskiego można nazwać jego manifestem syjonistycznym – poprzez użycie motywów grobowców Doliny Cedronu i Grobowca Racheli w nowym kontekście. Stanowią one pomost łączący biblijny Izrael z jego współczesną ideą reprezentowaną przez drzewo cyprysowe – symbol odrodzenia państwowości żydowskiej, postać Herzla stylizowana na biblijnego proroka i nowego ojca narodu oraz postać młodej kobiety, która poprzez zestawienie jej postaci z grobowcem Racheli – pramatki – uosabia nadzieję Diaspory na zakończenie wędrówki i rozwój we własnym, bezpiecznym kraju.

Kilkanaście lat później podczas pobytu w Palestynie Pilichowski tworzył pełne światła, barwne pejzaże ukazujące jej piękno oraz sceny obrazujące życie osadników, pozbawione w większości przypadków treści symbolicznych. Między innymi płótno zatytułowane *Migdal* to słoneczny krajobraz z grupą chaluców budujących kibuc o tej samej nazwie³⁹. Były one zarówno odpowiedzią na nową, sprzyjającą syjonizmowi sytuację polityczną, jak i manifestacją zmian postawy artystycznej malarza. We wspomnianym już wywiadzie z 1927 roku mówił o zamiłowaniu z jakim poświęca się malowaniu pejzażu – palestyńskiego i polskiego⁴⁰. Pewne znaczenie można przypisać pracy zatytułowanej *Rachel's Tomb* (Grobowiec Racheli). Malowana lekkimi uderzeniami pędzla czystymi, jasnymi barwami, ukazuje wnętrze monumentu – tumbę grobową i modlące się wewnątrz kobiety ubrane w barwne, czerwone, błękitne i czarne stroje. Towarzyszy im mężczyzna w białej dżalabiji i żółtej jarmułce na głowie. Przedstawienie grobowca od wewnątrz jest odmienne od tradycyjnego sposobu ujmowania jego bryły architektonicznej w pustynnym krajobrazie. W koncepcji Pilichowskiego

³⁸ E. Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska*, Kraków 1992, s. 278.

³⁹ Fotografia obrazu dostępna: <http://www.artnet.com/artists/leopold-pilichowski/migdal-6BozDA2jBbAF-SmzUFns9A2>.

⁴⁰ NN, *Co mówi o sobie twórca obrazu „Otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie”*. Wywiad „Głosu Polskiego” z art. Malarzem L. Pilichowskim, „Głos Polski” 1927, nr 293, s. 6.

można doszukiwać się symbolu otwarcia, wkroczenia do ziemi przodków. Nie jest jednak pewne, czy nadanie takiego znaczenia było jego zamierzeniem.

Poza realizacją zadań czysto malarskich, podczas pobytu w Palestynie artysta tworzył również prace propagandowe. Warto wspomnieć tu obraz zatytułowany *Osadnicy* (il. 4), ukazujący w niemal socrealistycznej konwencji młodego budowniczego i jego towarzyszkę na tle pustynnego pejzażu.



Il. 4. Leopold Pilichowski, *Osadnicy* (ok. 1925–1927), olej, płótno, 67 x 47 cm, <http://www.artnet.com/artists/leopold-pilichowski/the-laborer-hSOSpzqO6env7M4BYEy2Lg2> [dostęp 05.09.2021]

Jednak najślawniejszym i jednocześnie ostatnim jego dziełem tego rodzaju jest płótno zatytułowane *Inauguracyjne otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie przez lorda Baulfora* (il. 5). Wielka, wielopostaciowa scena ceremonii z 1925 roku wmurowania kamienia węgielnego pod budowę Uniwersytetu. Obecnie prezentowana jest w holu głównym Uniwersytetu. Kompozycja obejmuje ponad 100 osób obecnych na uroczystości odbywającej się na zboczu Góry Scopus. Przedstawiciele elit brytyjskich, świata nauki, polityki, działacze syjonistycznych, a także samego malarza pochłoniętego pracą nad obrazem. Obok niego widoczny jest fragment papieru z hebrajskim napisem: „Lejom ptichat miklaltanu al ha-am”, który można przetłumaczyć jako: „W dniu otwarcia / wejścia narodu”. Pod inskrypcją jest sygnatura – L. Pilichowski, co znamienne, pisana alfabetem hebrajskim.



Il. 5. Leopold Pilichowski, *Inauguracyjne otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie przez lorda Baulfora* (1925–1927), olej, płótno, 445 x 201cm, Uniwersytet Hebrajski w Jerozolimie, <http://www.art.huji.ac.il/en/art/2796/inauguration-hebrew-university-jerusalem>, [dostęp 05.09.2021]

Zamierzeniem autora było przede wszystkim uwiecznienie wielkiego wydarzenia w dziejach nowego narodu żydowskiego. „Jeszcze w Polsce chciałem stworzyć pierwszy żydowski obraz historyczny – mówił – Na szczęście dane mi było ujrzeć realizację nadziei żydostwa na nową, lepszą przyszłość. Zapewniam pana, gdyby mnie zapytano w jakim okresie historii żydowskiej pragnę się urodzić, odrzekłbym – w obecnym. Widziałem i przeżyłem ów dzień historyczny kultury żydowskiej”⁴¹.

Obraz wzbudził wielkie poruszenie opinii publicznej. W 1927 roku był prezentowany rodzinie królewskiej w Pałacu Buckingham w Londynie i w salach Towarzystwa Ben Uri. Następnie w Warszawie, na czym specjalnie artyście zależało. Jak mówił z dumą obejrzało go ponad 10 tysięcy osób, w tym sporo młodzieży szkolnej, co go specjalnie cieszyło. Był wystawiony także w Łodzi i Lwowie. W latach 1928–1929 w kilku miastach w USA i w Europie Zachodniej. Poza popularnością, dzieło przyniosło Pilichowskiemu także sporo opinii krytycznych. Ganiono go za zbytnią propagandowość, złą kompozycję, błędy w perspektywie, a nawet groteskowość⁴². Jednak malarz oddany idei żydowskiego odrodzenia narodowego zdawał się tym nie przejmować.

Leopold Pilichowski – utalentowany malarz dysponujący swobodnie umiejętnościami warsztatowymi – w sposób jednoznaczny identyfikował się z ruchem syjonistycznym. Był artystą aktywnym politycznie i społecznie. Fascynowała go siła oddziaływania nowej ideologii i możliwości jej propagowania jakimi dys-

⁴¹ Tamże.

⁴² Zob. S. Zahorska, *Pilichowski i Agadati*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 3.

ponowały sztuki wizualne. Zapewne dlatego niektóre z jego obrazów były przez niego „programowo stylizowane”. Zgodnie z myślą twórcy, dzieła te miały być nie tylko realistyczne, ale także przepełnione czytelnymi treściami symbolicznymi. Szczególnie istotnymi elementami ikonografii Pilichowskiego były motywy związane z Jerozolimą, biblijnym centrum judaizmu i współczesnym mu, zamierzonym centrum narodowym, w którym ogniskowały się dążenia zwolenników syjonizmu.

Bibliografia

- Ben-Arieh Y., *Painting the Holy Land In the Nineteenth Century*, Israel 1997.
- *Biblia to jest Pisma Święte Starego i Nowego Testamentu*, Brytyjskie Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1991.
- Czekanowska-Gutman M., *Między Oplakiwaniem a Pietą. Inspiracje motywami pasyjnymi w twórczości Samuela Hirszenberga, Wilhelma Wachtla i Leopolda Pilichowskiego*, [w:] *Bracia Hirszenbergowie. W poszukiwaniu ziemi obiecanej*, red. T. Śmiechowska, I. Powalska, A. Klimczak, Łódź 2017, s. 444–455.
- Domański M., *Ze studiów nad malarstwem lwowskim w XIX wieku. Franciszek Tomasz Tępa i jego krąg*, Lublin 1985.
- Gadowska I., *Żydowscy malarze w Łodzi w latach 1880–1919*, Warszawa 2010, s. 143–162.
- Kacprzak D., *Kolekcje ziemi obiecanej. Zbiory artystyczne łódzkiej burżuazji wielkoprzemysłowej w latach 1880–1939*, Warszawa 2015.
- Kamczycki A., *Syjonizm i sztuka. Ikonografia Theodora Herzla*, Poznań–Gniezno 2014.
- Kamczycki A., *Theodor Herzl: From Ahasverus to Baal Teshuva*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2012, nr 6, s. 61–81.
- Kamczycki A., *The Portrait of Herzl by Leopold Pilichowski. The Meanings of the Picture*, [w:] *Jewish Artist and Eastern-Central Europe: Art-Centres–Identity–Heritage From the XIX Century to the WWII*, red. J. Malinowski, T. Sztyma-Knasiecka, R. Piątkowska, Warszawa 2010, s. 209–222.
- Kravtsov S., Levin V., *Synagogues in Ukraine: Volhynia*, vol. 1–2, Izrael 2017.
- L. Pilichowski, *Der Freiheitsbaum*. Paris, „Ost Und West” 1911, s. 873–874.
- Makowska U., *Pilichowski Leopold*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, Warszawa 2003, s. 150–156.
- Malinowski J., *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 49–53.
- „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1928, nr 15, s. 4.
- „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1930, nr 314, s. 5.
- NN, *Co mówi o sobie twórca obrazu „Otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie”*. Wywiad „Głosu Polskiego” z art. malarzem L. Pilichowskim, „Głos Polski” 1927, nr 293, s. 6.

- NN., *Pilichowski Dead*, “The New YorkTimes” 29.07.1933.
- „Nowy Dziennik” 30.07.1933, nr 207, s. 1.
- *Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i I. połowie XX wieku*, red. A. Kozak, T. Majda, Warszawa 2008.
- Paszkiewicz M., *Pilichowski Leopold*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 26, Kraków 1981, s. 277–278.
- Pawłowska A., *Plastyka łódzka u schyłku XIX i na początku XX wieku*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2017, r. 16, nr 1, s. 162–192.
- Piechotkowie M. i K., *Bramy Nieba: Bóżnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2015.
- Piechotkowie M. i K., *Bramy Nieba: Bóżnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2015.
- *Pilichowski Leopold (Lejb)*, [w:] *Życie Sztetla w sztuce Żydów polskich na świecie w XX wieku: prace ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej, Archiwum Emigracji oraz Towarzystwa Przyjaciół Archiwum Emigracji*, red. M. Banaszak, J. Krasnodębska, I. Maćkowska, J. Michalska, K. Moskała, Toruń 2016, s. 146–147.
- Poseq A. W. G., *Toward a Semiotic Approach to Jewish Art*, „Ars Judaica” 2005, vol. 1, s. 27–50.
- Prokop-Janiec E., *Międzywojenna literatura polsko-żydowska*, Kraków 1992, s. 278.
- Raczyński E., *Pani Róża z domu Potocka, synowa Zygmunta Krasińskiego, potem Edwardowa Raczyńska*, Warszawa 1997.
- Rodov I., *The Torah Ark in Renaissance Poland: A Jewish Revival of Classical Antiquity*, Leiden, Boston 2013.
- Segalowicz Z., *U Pilichowskiego w Londynie*, „Nasz Przegląd” 1923, nr 27, s. 4.
- Shilo-Cohen N., *Bezalel 1906–1929*, Jerusalem 1983.
- Tarnowska M., *Palestine in the Paintings of Jewish – Polish Artists in the End of XIX and XX C.*, „Kwartalnik ŻIH” 2002, nr 1 (201), s. 78–87.
- Tarnowska M., *Pilgrimage Souvenirs in the Collection of the Commissariat of the Holy Land of the Franciscan Order in Cracow*, [w:] *Series Byzantina*, t. 3, Warszawa 2005.
- Tarnowska M., *Myths of the Orient, Zionism and Israel in the Painting of Adolf Berman (1876–1943)*, „Kwartalnik Historii Żydów/Jewish History Quarterly” 2015, nr 1 (253), s. 110–123.
- Tarnowska M., *Tradycja w religijnej sztuce żydowskiej i jej znaczenie w kształtowaniu tożsamości [narodowej] Diaspory, Adlojada. Pamięć i kultura*, Szczecin 2018, s. 35–50.
- Trzciniński A., *Zachowane wystroje malarskie bóżnic w Polsce [Preserved Painted Decorations of Synagogues in Poland]*, „Studia Judaica”, t. 4 (2001), nr 1–2 (7–8), s. 67–95.
- Zahorska S., *Pilichowski i Agadati*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 3.

Źródła internetowe

- Diego Velasquez, *Portrait of the Infante Don Carlos*, 1626–1628, Muzeum Prado, Madryt, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_by_Diego_Vel%C3%A

- lquez#/media/File:Carlos_de_Austria_infante_de_Espa%C3%B1a.jpg [dostęp 15.10.2021].
- Domnitch L., *When Herzl Planted a Tree. A well-known story that weaves together Tu Bishvat, tree-planting and the rebuilding of Israel*, <https://www.myjewishlearning.com/article/herzls-tree/> [dostęp 10.12.2021].
 - Feuß A., *Pilichowski, Leopold*, [w:] *Porta Polonica*, <https://www.porta-polonica.de/pl/node/709> [dostęp: 22.12.2021].
 - *Leopold Pilichowski*, Ben Uri Literary and Art Society, <https://pl.benuri.org/artists/103-leopold-pilichowski/biography/> [dostęp 5.09.2021].
 - *Leopold Pilichowski*, red. Monik@, [w:] *Baedeker łódzki*, <http://baedekerlodz.blogspot.com/2020/07/leopold-lejb-pilichowski.html> [dostęp 20.09.2021].
 - Leopold Pilichowski, *Der Freiheitsbaum, Paris [Drzewo wolności, 1911]*, „Ost Und West” 1911, s. 873–874.
 - *Leopold Pilichowski, Inauguracyjne otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie przez lorda Baulfora, 1925–1927*, Uniwersytet Hebrajski w Jerozolimie, <http://www.art.huji.ac.il/en/art/2796/inauguration-hebrew-university-jerusalem> [dostęp 5.09.2021].
 - *Leopold Pilichowski, Migdal, ca 1925*, <http://www.artnet.com/artists/leopold-pilichowski/migdal-6BozDA2jBbAF-SmzUFns9A2> [dostęp 5.09.2021].
 - *Leopold Pilichowski, Osadnicy, ok. 1925–1927*, <http://www.artnet.com/artists/leopold-pilichowski/the-laborer-hSOSpzqO6env7M4BYEy2Lg2> [dostęp 5.09.2021].
 - *Leopold Pilichowski podczas malowania portretu Lorda Arthura Jamesa Baulfora, 1925*, zbiory NAC, sygn.1-Z-1394, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/213421/> [dostęp 31.12.2021].
 - *Leopold Pilichowski, Portret Theodora Herzla, 1908*, Ben Uri Literary and Art Society, <https://pl.benuri.org/artists/103-leopold-pilichowski/works/2-core-collection/1790-leopold-pilichowski-portrait-of-theodore-herzl/> [dostęp 5.09.2021].
 - *Matrikelbuch 1884–1920, Leopold Pilichowski*, nr wpisu 486, data wstąpienia do Akademii 18.04.1888, [https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884–1920/jahr_1888/matrikel-00486](https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1888/matrikel-00486) [dostęp 28.12.2021].
 - Rajner M., *Pilichowski Leopold*, w: *The Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Pilichowski_Leopold [dostęp 20.08.2021].

Magdalena Tarnowska

Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw

**THE JERUSALEM MOTIF AND ITS MEANING
IN THE PAINTINGS OF LEOPOLD PILICHOWSKI
(1869–1933)**

Summary

Leopold Pilichowski – a painter, art critic, social activist, and Zionist – belonged to the first generation of Polish-Jewish painters and was one of the few such artists who achieved artistic and commercial success. In his youth, he was associated with Lodz and the circle of painter Samuel Hirszenberg. He studied at the Warsaw Drawing Class of Wojciech Gerson, in Munich and Paris. He made his successful debut in 1888 at the Society for the Encouragement of Fine Arts (TZSP) in Warsaw and the Parisian Salon on the Champs de Mars. He exhibited successfully in Polish cities – Krakow, Warsaw, Lodz, Lviv – at the Society of Friends of Fine Arts, TZSP, Jewish Society for the Propagation of Fine Arts, and abroad – in Paris, Berlin, London, Jerusalem, and New York. He traveled extensively. He visited Palestine several times. In 1905 he settled in Paris, and from 1914 he lived in London, where he was a member and president of three societies: the Association of Polish Jews in England, the Lodzer Benevolent Society, and the Ben Uri Literary and Art Society. He maintained contact with Poland. His oeuvre is diverse both in terms of form (starting from Munich academism to the colorism of the interwar years) and iconography. He took up genre themes including those with social overtones and created symbolic compositions, portraits, and, occasionally, landscapes. He was a proponent of the idea of Jewish national rebirth that would combine tradition with new models of man and culture based on the heritage of ancient Israel, which were developed by Ahad Ha-am and Boris Schatz. He painted scenes related to Jewish tradition, which were meant to serve as testimony to the past for future generations. However, among his most notable works are symbolic scenes relating to Jerusalem and its relationship to the renaissance of the Jewish people in their own country, including the famous *Tree of Freedom*, which represents the symbolic end of the eternal wandering of Diaspora Jews arriving in Jerusalem, or the monumental composition entitled *The Opening of the Hebrew University of Jerusalem* in 1925. The second, equally important Zionist theme in his painting was the promotion of a new model of the Jew – the brave young man building his country in the painting *Settlers (Chalucim)*, or a strong and noble leader of the nation (the portraits of Theodor Hertzfel or Ahad Ha-am).

Keywords: Leopold Pilichowski, painting, Jerusalem, idea, Jewish tradition.