

Magdalena Tarnowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0001-7229-2645

**W KRĘGU SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH
I RZEMIOŚŁ ARTYSTYCZNYCH „BECALEL”
W JEROZOLIMIE.
OBRAZ BLISKIEGO WSCHODU
W TWÓRCZOŚCI MALARZY – PODRÓŻNIKÓW:
ABRAHAMA NEUMANNA (1873–1952),
WILHELMA WACHTLA (1875–1952)**

Wędrowka jest nieodłącznym elementem życia ludzkiego od zarania dziejów; jak mówi Biblia, jeden z najstarszych zapisów ludzkości, „jak długo pozostajemy w ciele, jesteśmy pielgrzymami” (2 Kor 5,6). Istnieją różne przyczyny podróżowania – materialne, polityczne, społeczne, religijne czy wreszcie te wynikające z potrzeb ludzkiego ducha i intelektu – chęci poznania samego siebie, świata, a w przypadku artystów – także poszukiwania natchnienia i inspiracji.

W odniesieniu do polskich plastyków urodzonych w drugiej połowie XIX stulecia należy podkreślić, że podróżowanie było stałym elementem ich drogi twórczej, przede wszystkim ze względu na konieczność uzupełnienia, a nawet odbycia, studiów w europejskich akademiach sztuk pięknych, zapoznania się z kolekcjami muzeów czy odkrywaniem nowych tematów i form ekspresji. Od przełomu XIX i XX do wybuchu II wojny światowej wraz z rozwojem zainteresowania Orientem celem ich podróży stały się także kraje Bliskiego Wschodu – Egipt, Syria, Palestyna. W tym okresie podróż taką odbyło ich około sześćdziesięciu, wśród nich ponad dwudziestu żydowskiego pochodzenia¹. Ich wyjazdy często były związane z nauczaniem, niekiedy nauką, w Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych „Becalel” w Jerozolimie (dalej: Szkoła Rzemiosł Artystycznych „Becalel”, Szkoła „Becalel”), która od momentu powstania w 1906 roku pełniła rolę ośrodka kształtowania sztuki narodowej odznaczającej się państwowości żydowskiej w Erec Israel [hebr. Ziemia Izraela].

¹ Ziemię Świętą odwiedzili najwcześniej między innymi: Franciszek Tępa (1829–1889) w 1852, Tytus Pilecki (1840–1906) w 1891, Wacław Pawliszak (1866–1905) w 1892, Jan Styka (1858–1925) w 1895, Jan Ciągliński (1858–1913) w 1901, Feliks Michał Wygrzywański (1875–1944) w 1906.

Celem artykułu, stanowiącego kontynuację moich badań nad obrazowaniem Palestyny w twórczości artystów polsko-żydowskich, jest próba analizy zależności zachodzących pomiędzy postawą artystyczną a stanowiskiem wobec idei syjonistycznej i jego odzwierciedlenia w twórczości dwóch malarzy – podróżników: Abrahama Neumanna (1873–1942) i Wilhelma Wachtla (1875–1952)².

*

Obraz Palestyny, czy szerzej Bliskiego Wschodu, który znajdował odbicie w europejskich sztukach wizualnych w latach 1900–1939, kształtował się od końca od I połowy XVIII wieku do połowy następnego stulecia³. Niebagatelny wpływ na zainteresowanie Europejczyków Orientem miała publikacja 12 tomów *Księgi tysiąca i jednej nocy* w przekładzie na język francuski Antoine’a Gallanda (1704–1717). Polskie tłumaczenie autorstwa Łukasza Sokołowskiego zatytułowane *Awantury arabskie* wydano w latach 1767–1769⁴. Baśnie, które cieszyły się wielką popularnością wśród wyższych warstw społeczeństwa, przyczyniły się zarówno do ukształtowania romantycznego obrazu Orientu – jako mitycznej, egzotycznej krainy, jak i do wzbudzenia chęci poznania dalekich krajów i odmiennych kultur.

Wraz ze zmianami społeczno-politycznymi doby Oświecenia, postępującym kolonializmem i rozwojem techniki, symboliczna wizja Palestyny – Ziemi Świętej jako centrum świata chrześcijańskiego Zachodu, odeszła w przeszłość. Tradycyjne pielgrzymowanie zaczęło powoli ustępować miejsca podróżowaniu – zgodnie z jedną z jego definicji – w celu poznawania świata i zachodzących w nim zjawisk, także dla przyjemności i nowych wrażeń⁵. Jego trasa wiodła zwykle przez Egipt, Palestynę, Syrię. Relacje z tych wypraw, nierzadko publikowane, przyczyniły się do popularyzacji bardziej realnego obrazu Palestyny, choć nadal owianego

² Życie i twórczość obydwu artystów nie doczekały się jeszcze monografii, są opisane jedynie fragmentarycznie w kontekście poszczególnych ugrupowań artystycznych, kolekcji czy ikonografii.

³ Więcej zob. M. Tarnowska: *Jerozolima i odrodzenie narodowe w malarstwie Leopolda Pilichowskiego (1869–1934)*, [w:] *Żydzi wschodniej Polski*, Seria X: *Jerozolima: miasto i mit*, red. A. Janicka, J. Ławski, D. K. Sikorski, Białystok 2022, s. 111–133; *Tradycja w religijnej sztuce żydowskiej i jej znaczenie w kształtowaniu tożsamości [narodowej] Diaspory*, [w:] *Adlojada. Pamięć i kultura*, Szczecin 2018, s. 35–50; *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; *Palestine – the Paintings of Jewish – Polish Artists in the End of XIX and XX Century*, „Kwartalnik ŻIH IN-B”, Warszawa 2002, nr 1, s. 78–87.

⁴ W. Kubiak, *Wstęp*, [w:] *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybór*, PIW Warszawa 1987, s. 8–9.

⁵ „Podróżnik to ktoś, kto nie jest doraźnie w podróży ale kogoś kto uczestniczenie w wyprawach, podróżach traktuje jako jeden z celów życia. Kojarzony zwykle z odkrywcą, badaczem”, *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. I–XI, t. 6, PWN Warszawa 1996, s. 99.

aurą tajemniczości i religijnych doznań⁶. Rzeczywisty wizerunek Palestyny upowszechnił się dzięki kampaniom napoleońskim z 1799 i 1800 roku, rozwojowi archeologii, kartografii (pierwsze pomiary Jerozolimy wykonano w 1820 roku) i nieco później fotografii. Ponadto około połowy XIX w. dzięki polityce prowadzonej przez kalifów tereny Imperium Otomańskiego stały się łatwiej dostępne dla obcokrajowców, w tym również dla coraz większej ilości artystów, wchodzących w skład rozmaitych ekspedycji⁷. W tym okresie nastąpił również rozwój turystyki. Przemieszczanie się na dalekie odległości stało się łatwiejsze, szybsze i dostępne dla większej części społeczeństwa Europy. W 1845 roku powstało w Londynie pierwsze biuro podróży Thomasa Cooka. Od lat 60. XIX wieku jego oferta obejmowała już Egipt i Palestynę⁸.

Bliski Wschód na dobre zagościł w europejskiej sztuce w 1. poł. XIX wieku wraz z rozwojem idei romantycznych, narodowowyzwoleńczych, a także kolonializmu. Nowa wizja Bliskiego Wschodu stała się elementem szerszego nurtu kultury europejskiej – orientalizmu. Jego wyróżnikiem było przekonanie o wolności człowieka Wschodu żyjącego w bliskości natury i nieskrępowanego żadnymi konwenansami. Poza typowymi przedstawieniami pustynnego krajobrazu i jego egzotycznych mieszkańców jego istotnym elementem było wprowadzenie do malarstwa biblijnego elementów etnograficznych – przede wszystkim w zakresie wyglądu ludzi, strojów, otoczenia. Jean-Léon Gérôme (1824–1904) zalecał swoim uczniom studyjne wyprawy na Bliski Wschód⁹.

⁶ Najwcześniejsze wyprawy na Bliski Wschód polskich magnatów datują się na XVI w. Byli to m.in.: 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. Od początku XX w. coraz większą popularnością cieszyły się również podróże-pielgrzymki dostępne dla różnych warstw społecznych. Na temat pierwszej polskiej pielgrzymki narodowej w 1907 zob.: M. Tarnowska, *Pilgrimage Souvenirs in the Collection of the Commissariat of the Holy Land of the Franciscan Order in Cracow*, „Series Byzantina”, t. 3, Warszawa 2005, s. 89–95.

⁷ Jednym z pierwszych artystów europejskich był Cornelius de Bruyn (1652–1727). W jego opisie podróży po Małej Azji opublikowanym w 1698 roku fantastyczne wizerunki świętych miejsc przeplatają się z rzeczywistymi, naszkicowanymi z natur, zob. C. de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn, door de vermaardste deelen van Klein Asia, de eylanden Scio, Rhodus, Cyprus, Metelino, Stanchio, &c., mitsgaders de voornaamste steden van Aegypten, Syrien en Palestina: verrijkt met meer als 200 kopere konstplaat, vertoonende de beroemdste landschappen, steden, &c. alles door den auteur selfs na het leven afgetekend*, Delft 1698.

⁸ Więcej zob. K. Cripps, *Thomas Cook: A history of one of the world's oldest travel firms* [online], *CNN Travel*, <https://edition.cnn.com/travel/article/thomas-cook-history-timeline/index.html> [dostęp: 15.12.2024].

⁹ Orientalizm był bardzo popularny we Francji, do jego czołowych przedstawicieli należeli Jean-Léon Gérôme oraz Eugene Delacroix. W 1893 w Paryżu powstało Towarzystwo Malarzy

Nowa wizja Palestyny-Ziemi Świętej łączyła romantyczny, idylliczny wymiar z rzeczywistym obrazem utrwalanym poprzez itineraria – mapy, przewodniki, fotografie i pocztówki, plakaty, a także prace plastyczne malarstwo i grafikę. Dzięki tym środkom stała się symbolem kolebki ludzkości, miejscem, do którego mogli uciec ludzie Zachodu, zmęczeni cywilizacją, w poszukiwaniu spokoju i wolności od ograniczeń. Do dzieł o największym znaczeniu dla ukształtowania zespołu motywów ikonograficznych Palestyny należy *The Holy Land* (Londyn 1842), napisana i zilustrowana przez angielskiego artystę Davida Robertsa wędrującego po Bliskim Wschodzie w latach 1838–1839. Stanowi kwintesencję romantycznej wizji Palestyny, której ślady można odnaleźć w malarstwie początku XX wieku, a nawet późniejszym z lat 20. i 30. tego stulecia.

Widok Jerozolimy od strony drogi do Betanii (il. 1) zawieszona gdzieś pomiędzy niebem, Doliną Cedronu z Grobowcem Absaloma i pustynnym skalistym krajobrazem, odwołuje się do mistycznego wymiaru Świętego Miasta. O realności tego miejsca przypominają postacie mieszkańców Palestyny oddających się codziennym czynnościom tuż obok pomników przeszłości – symboli początków wielkich systemów monoteistycznych świata Wschodu i Zachodu. Ten swego rodzaju kontrast służy podkreśleniu ciągłości historii ludzkości.



Il. 1. David Roberts, *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, and Nubia*, 1842–1849. Litografia, karta nr 6. *Jerusalem from the road leading to Bethany, East Jerusalem*. Coloured lithograph by Louis Haghe after David Roberts, 1842

Orientalistów Francuskich. Cieszył się także popularnością w Anglii, Niemczech, Włoszech. W XIX w Palestynę odwiedzili W.H. Bartlett (1809–1854), J.L. Gerome, C.F. Werner (1808–1894) – w 1866 wydał album z Ziemi Świętej. Zob.: Y. Ben-Arieh, *Painting the Holy Land In the Nineteenth Century*, Israel 1997.

Warto dodać, że wizja Ziemi Świętej nieco inaczej wyglądała w świadectwach pisanych. Choć pełne są podziwu dla egzotyki, światła, barw, zawierają również doniesienia o nędzy, stagnacji i trudnych warunkach życia mieszkańców. Potwierdza to jeden z nich, z roku 1839, autorstwa polskiego podróżnika Władysława Wężyka: „Wszystko w tych ziemiach zaspokaja naszą ciekawość. Te zupełnie nowe dla nas zwyczaje są silnym bodźcem dla wyobraźni. To harmonijne przeciwstawianie się miastom o tak zupełnie odmiennym charakterze obok zabytków cywilizacji, trwających w samotności przez tysiące lat – ta nędza i nędza obok dawnej wielkości i dzisiejszego lokalnego przepychu”¹⁰.

Pierwszym polskim malarzem, który odwiedził Palestynę był Franciszek Tępa (1829–1889) członek ekspedycji zorganizowanej w 1852 roku przez Adama Potockiego (1822–1872)¹¹. Jan Styka (1858–1925) w 1895 odbył tam wyprawę w celu zebrania dokumentacji do panoramy *Golgota*, 1896. Do najbardziej znaczących malarzy – podróżników i prekursorów polskiego orientalizmu należał Jan Ciagliński (1858–1915)¹². Miłośnik impresjonizmu, od lat 80. XIX wieku odbył liczne wędrówki po Europie i Bliskim Wschodzie, w 1901 podróżował po Ziemi Świętej. Jego malarstwo, pełne światła i nasyconych barw, wolne od elementów narracyjnych, w tym religijnych, wyznaczyło nową drogę obrazowaniu tej krajiny – jako części egzotycznego Wschodu.

W żydowskiej diasporze obraz Palestyny – nazywanej powszechnie Erec Israel (hebr. Ziemia Izraela) lub Erec – do czasu Haskali [hebr. Oświecenie] funkcjonował przede wszystkim w obrębie życia religijnego – w treściach zawartych w Biblii Hebrajskiej – stanowiącej podstawę judaizmu. Stąd przeniknął do sztuk wizualnych w formie symbolicznej – w przedstawieniach Świątyni Jerozolimskiej i jej wyposażenia (tu: elementy architektoniczne, Arka Przymierza i strzegące jej gryfy, Tablice Przymierza, siedmioramienna menora), niekiedy także motywy roślinne i zwierzęce ilustrujące psalmy, czy traktaty mistyczne związane z ideami mesjanistycznymi. Symbole Świątyni w takiej samej formie obecne były także

¹⁰ W. Wężyk, *Podróże po starożytnym świecie*, T. 1–2, Warszawa 1842, cyt. za: Burkot S., *Podróżopisarstwo romantyczne*, Kraków 1981, s. 113.

¹¹ Pamiętki z tej wyprawy znajdują się w zbiorach MNW i BN, 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 Krasińskiego, potem Edwardowa Raczyńska*, Warszawa 1997; M. M. Grąbczewska, *La Poésie des souvenirs. Album photographique de Podróż Wschodniej Adama Potockiego i Katarzyny z Branickich Potockiej z lat 1852–1853 w zbiorach Biblioteki Narodowej (AFF.II-31)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, t. 43, 2012, s. 113–166.

¹² Jego kariera rozwinęła się w obrębie kultury rosyjskiej, mieszkał i pracował w Petersburgu. Zob. M. A. Górenowicz, *Ciagliński Jan*, portal *Polski Petersburg*, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/ciaglinki-jan>, [dostęp: 15.12.2024]. Na temat polskiego orientalizmu zob.: *Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i I. połowie XX wieku*, red. A. Kozak, T. Majda, Warszawa 2008.

w utensyliach domowych i synagogałnych niezbędnych do celebracji świąt i nabożeństw. Jerozolima, podobnie jak w kulturze chrześcijańskiej, była celem pielgrzymek, z których przywożono podobne lub identyczne pamiątki.

Opisane powyżej przemiany społeczno-polityczne w Europie, a wraz z nimi rozprzestrzenienie się idei postępowych Haskali, przyniosły zmiany w sposobie postrzegania Erec Israel. Na skutek postępującej sekularyzacji poddano krytyce historycznej treść Biblii Hebrajskiej, co miało istotny wpływ na wytworzenie się nowej, bardziej rzeczywistej wizji Palestyny. W początkach XX stulecia w dekoracjach bożnic i domów zaczęły pojawiać się pejzaże mające odwzorowywać święte miejsca Jerozolimy – Wzgórze Świątynne (z budowlami muzułmańskimi), tzw. Ścianę Zachodnią w Jerozolimie (mur oporowy platformy świątynnej), mury i bramy Starego Miasta, Dolinę Cedronu z grobowcami biblijnych postaci – Absalom, Zachariasza, Dawida, także inne miejsca – grobowiec Racheli, słynny ośrodek kabalistów – Safed, Hebron, Nazaret czy Jafę¹³.

Wraz z rozwojem syjonizmu na przełomie XIX i XX wieku Erec Israel stała się miejscem realnym – miejscem odrodzenia państwa żydowskiego¹⁴. W obszarze świeckich sztuk wizualnych idee te nadały nowe znaczenia zakorzenionym w tradycji motywom ikonograficznym, powołały też do życia nowe – przede wszystkim o charakterze narodowym¹⁵.

Artyści polsko-żydowscy zaczęli odwiedzać Palestynę na początku XX wieku¹⁶. Jak już wspomniałam, wyjazdy te miały najczęściej związek z pobytem w Szkole Rzemiosł Artystycznych „Becalel” założonej przez rzeźbiarza i działacza syjonistycznego Borysa Schatza (1866–1932)¹⁷. Był jej dyrektorem do 1929 roku,

¹³ Motywy tego rodzaju znajdują się m.in. w polichromiach z 1906 w synagodze w Łańcucie (ściana zachodnia sali modlitewnej), w Rymanowie (z 1920), w synagodze Kupa w Krakowie (1926), domu modlitwy Mizrahi w Będzinie (l. 1920–1930).

¹⁴ Po I Kongresie Syjonistycznym w Bazylei w 1897 zwołanym przez założyciela ruchu Teodora Herzla (1860–1904), nadzieje na odbudowę państwowości. Nastąpił wówczas rozwój osadnictwa w Palestynie, w 1914 mieszkało tam około 100 000 Żydów. Mojżesz Montefiore (1784–1885), w 1838 założył w Jerozolimie pierwszą kolonię „Jemin Mosze” usytuowaną poza murami miasta. W 1911 niedaleko portu Jafa osadnicy założyli Tel Awiw. Wcześniejsze osadnictwo miało przyczyny głównie religijne, osiedlano się wówczas w Safed.

¹⁵ Początki świeckiej sztuki żydowskiej sięgają lat 70. XIX w., wówczas w galeriach Warszawy, Krakowa, Łodzi i Lwowa pojawiły się pierwsze obrazy Leopolda Horowitza, Szymona Buchbindera, Maurycego Gotlieba zapowiadające tzw. nurt żydowski w sztuce polskiej. Określenie to odnosiło się raczej do tematyki dzieł inspirowanej tradycją żydowską, w warstwie stylistycznej należały do powszechnie występujących nurtów sztuki europejskiej.

¹⁶ W literaturze przedmiotu określa się w ten sposób artystów o żydowskich korzeniach pochodzących z terytorium przedrozbiorowej Polski.

¹⁷ Borys Schatz, malarz, rzeźbiarz, pisarz, publicysta, uczył się w Wilnie i Warszawie, Monachium. W 1903 uzyskał poparcie Teodora Herzla dla projektu szkoły. Więcej na temat B. Schatza

kiedy została zamknięta z powodu trudności finansowych. Ponownie otwarto ją w 1935 roku, kiedy jej kierownictwo objął pochodzący z Polski malarz i grafik Józef Budko (1888–1940), który ją zreorganizował i nadał jej nazwę Nowy Becalel¹⁸.

W placówce prowadzono kursy malarstwa rysunków, rzeźby oraz około 30 warsztatów rzemieślniczych, w tym wzornictwa, tkactwa, meblarstwa, złotnictwa i metaloplastyki, grafiki użytkowej¹⁹. Ideą Schatza – zwolennika tzw. syjonizmu duchowego, którego przywódcą ideowym był filozof i pisarz Achad ha-Am (1856–1927), było stworzenie sztuki narodowej łączącej Art Nouveau z motywami starożytnej plastyki Bliskiego Wschodu, w warstwie ikonograficznej tradycję judaizmu, stanowiącą fundament nowej świeckiej kultury żydowskiej z orientalizmem, wątkami biblijnymi i syjonistycznymi²⁰. Stworzenie Szkoły miało także na celu zapewnienie osadnikom środków utrzymania i możliwości rozwoju zawodowego. W jej pracowniach produkowano dywany, tkaniny, plakiety, grafikę, druki, pamiątki i artefakty używane podczas celebracji uroczystości rodzinnych i świąt żydowskich (lampki chanukowe, puszki na etrog, lichtarze szabatowe czy talerze sederowe) zdobione tradycyjnymi motywami i wizerunkami świętych miejsc Palestyny – grobowcami Absaloma, Zachariasza, Racheli, Ściany Zachodniej i tzw. Wieży Dawida w murach Starego Miasta w Jerozolimie, także Gwiazdą Dawida, postaciami biblijnych proroków i prorokiń oraz sylwetami osadników – młodych kobiet i mężczyzn zajętych pracą na roli lub budową nowych osiedli żydowskich,

i Szkoły „Becalel”, zob.: N. Shilo-Cohen, *Bezelel 1906–1929*, Jerusalem 1983; L. A. Burgess, *Crafting a Jewish Style: The Art of Bezelel 1906–1996*, *Montgomery Living*, t. 5, nr 7, 2000, s. 48–49; D. Manor *Biblical Zionism in Bezelel Art*, *Israel Studies*, t. 6, nr 1, 2001, s. 55–75, <https://muse.jhu.edu/pub/3/article/14460/pdf> [dostęp: 10.11.2024]; B. Goldman-Ida, *Boris Schatz, Abel Pann and the Bezelel School of Arts and Crafts in Jerusalem*, „Menotyra”, t. 27, nr 1, 2020, s. 71–86.

¹⁸ Budko był także krytykiem artystycznym. Studiował w Szkole Rysunkowej w Wilnie, od 1910 w Berlinie, gdzie mieszkał na stałe. W 1933 osiedlił się w Palestynie. Był głównie grafikiem, tworzył cykle prac o tematyce religijnej (ilustracje do *Hagady Pesachowej*, *Talmudu Babilońskiego*), ilustrował książki. W swoich pracach często umieszczał ozdobne, stylizowane litery alfabetu hebrajskiego.

¹⁹ Interesujące informacje i fotografie pracowni Szkoły zawiera broszura: „Becalel” *Szkoła Artystyczno-Przemysłowa w Jerozolimie*, Łódź 1912.

²⁰ Achad ha-Am (hebr. jeden z ludu), właśc. Aszer Cwi Ginzberg (1856–1927), pisarz, publicysta, myśliciel. Studiował w Wiedniu, Berlinie i Wrocławiu (1882–1884). Od 1886 mieszkał w Odessie, związany z ruchem Chowewej Syjon [hebr. Miłośnicy Syjonu]. Autor zbioru esejów *Al paraszat d(e)rachim* (hebr., Na rozdrożu, t. 1–4, 1895–1913) zawierających krytykę tzw. syjonizmu politycznego. Od 1922 mieszkał w Tel Awiwie. Zwolennik idei odrodzenia narodowego poprzez rozwój „duchowego syjonizmu” opartego na poszanowaniu kultury i religii diaspory, edukacji zmierzającej do stworzenia nowego modelu życia i człowieka. Dzięki temu w Palestynie miało powstać „narodowe centrum duchowe”. Jego koncepcja stanowiła główną przeciwwagę dla poglądów Herzla i tendencji nacjonalistycznych wśród Żydów.

a także motywami roślinnymi i zwierzęcymi typowymi raczej dla rodzimej sztuki Bliskiego Wschodu. Szkoła była również ośrodkiem życia artystycznego społeczności żydowskiej ówczesnej Palestyny. Działał przy niej Klub Artystyczny i Salon Wystawowy. W gronie pedagogicznym Szkoły „Becalel” poza wymienionymi powyżej byli między innymi: Samuel Hirszenberg (1865–1908), Abraham Neumann, Abraham Behrman (1876–1942), Leopold Gottlieb (1879–1934)²¹. Efraim Mojżesz Lilien (1874–1925) – grafik rysownik i fotograf, twórca ikonografii syjonistycznej, należał do jej współzałożycieli. Dał też wykład inauguracyjny podczas ceremonii jej otwarcia w 1906 roku²².

Wizja Palestyny – Erec Israel w sztuce tworzonej przez artystów polsko-żydowskich pierwszych dziesięcioleci XX wieku uległa interesującej transformacji wraz z rozwojem idei narodowych, stając się jednym z elementów nowej żydowskiej sztuki narodowej. Początkowo pojawiała się jedynie w formie zawoalowanej – jako domyślne zaprzeczenie dramatycznego losu Żydów w diasporze, nazywanej w języku żydowskim Golusem (hebr. *galut* – wygnanie). Nurt ten określany mianem „malarstwa Golusu” oparty był na negacji życia i dorobku kulturowego diaspory. Do typowych motywów należały sceny pogromów lub ich skutków – zrujnowane miasteczka, pochody ludzi uciekających przed przemocą – poszkodowanych fizycznie, pozbawionych swoich domów. Tematykę taką

²¹ S. Hirszenberg – malarz, studiował w SSP w Krakowie, w Monachium i Paryżu. Związał się ze środowiskiem inteligencji w Łodzi i Krakowie. Malował sceny z życia proletariatu, pejzaże, podejmował tematykę związaną z losem narodu żydowskiego (*Golus, Czarny Sztandar*). W 1907 wyjechał do Jerozolimy, gdzie uczył w Szkole „Becalel”. Zmarł w Jerozolimie.

A. (Adolf) Behrman (Berman, Behrmann), malarz. Uczył się w Łodzi, Monachium, Paryżu. Od 1911 mieszkał w Łodzi. Po roku 1920 wiele podróżował – był w Maroku (1932–35), Tunisie, Algierze, Egipcie, Palestynie (1924–27), także po Europie. Malował głównie pejzaże, sceny rodzajowe, portrety. Zginął w getcie białostockim.

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

²² E. M. Lilien pochodził z rodziny tradycyjnej. Studiował w Krakowie i w Monachium. Mieszkał w Berlinie i w Brunszwicku. Był zaangażowany w działalność ruchu syjonistycznego, w 1901 współorganizował z Martinem Buberem wystawę sztuki żydowskiej w czasie V Kongresu Światowej Organizacji Syjonistycznej w Bazylei. Był jednym z założycieli syjonistycznego wydawnictwa Jüdisches Verlag w 1902. Przebywał w Palestynie w związku z organizacją Szkoły „Becalel”, odwiedzał ją kilkakrotnie w 1910, 1914–1918. Zajmował się głównie ilustratorstwem. Współpracował z czasopismami: „Die Jugend”, „Berliner Tageblatt”, „Der Weltspiegel”, „Ost und West”, z krakowskim „Życiem” i „Światem”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Wędrownicem”. Wystawiał w Berlinie, Wiedniu, Nowym Jorku, w Polsce – w TZSP w Warszawie, TPSP w Krakowie i Lwowie, w Łodzi. Sławę i miano „ojca narodowej ikonografii” zyskał dzięki ilustracjom do Biblii, zbioru ballad *Juda*, tomu wierszy *Lieder des Ghetto* Moryca Rosenfelda.

podejmowali: Samuel Hirszenberg, Maurycy Minkowski (1881–1930) i Leopold Pilichowski (1869–1933)²³.

W pierwszej połowie XX wieku, w odpowiedzi na umocnienie się syjonizmu na niwie społeczno-politycznej, dobór tematów i form propagujących jego idee uległ zmianie. Mroczne obrazy diaspory zastąpiono afirmatywną wizją Erec Israel – odradzającej się Ziemi Obiecanej skoncentrowaną na jej pięknie, jasności światła i barw, odmiennej przyrodzie, egzotycznych ludziach i budowlach – zwłaszcza tych uważanych tradycyjnie za znaki „biblijnej” przeszłości Izraela i w związku z tym stanowiących symboliczne uprawomocnienie dążenia do stworzenia tam własnego państwa. Cechą charakterystyczną tych przedstawień była obecność romantycznej nastrojowości XIX-wiecznego orientalizmu. Za reprezentację tego nurtu można uznać malarstwo Abraham Naumana. Z połączenia tych dwóch wizji powstała żydowska sztuka narodowa – syjonistyczna w węższym rozumieniu. W warstwie ikonograficznej obejmowała zbiór symboli tragedii diaspory, motywy afirmatywne obrazujące: osadników budujących swoją ojczyznę – reprezentujących model nowego Żyda – młodych kobiet i mężczyzn pełnych siły, radości, nadziei i wolnych od ograniczeń tradycji judaizmu – oraz – pejzaże, postacie i sceny biblijne ujmowane w świeckim, syjonistycznym kontekście, a także hebrajskie inskrypcje²⁴. Dominantą stylistyczną tego nurtu była dekoracyjna, płynna linia określająca plamy barwne typowa dla secesji, z elementami sztuki antycznej (egipskiej w szczególności), a także w przypadku niektórych artystów – była to syntetyczna forma realistyczna.

²³ M. Minkowski – malarz. Na skutek wypadku w dzieciństwie stracił mowę i słuch. W l. 1901–1905 studiował w Krakowie. Uczeń Józefa Mehoffera i Leona Wyczółkowskiego. Mieszkał w Warszawie, od 1908 w Paryżu. Podróżował po Europie, często odwiedzał Polskę w związku z wystawami. W 1930 wyjechał do Buenos Aires w związku z wystawą monograficzną. Zginął tam w wypadku samochodowym. Jego twórczość koncentrowała się wokół poszukiwania stylu narodowego opartego na ideach syjonizmu duchowego. Malował studia typów żydowskich, wizerunki ofiar pogromów, życie biedoty oraz prace obrazujące żydowską religię i tradycję. Do malarstwa wprowadził także elementy inspirowane dekoracjami synagogalnymi.

Leopold Pilichowski – malarz. Studiował w Warszawie i Monachium. Od 1894 mieszkał w Łodzi. W 1914 osiedlił się w Anglii. Kilkakrotnie jeździł do Palestyny. Propagował idee syjonistyczne za pośrednictwem swojej sztuki – malował portrety, sceny symboliczne odnoszące się do tragedii diaspory i nadziei osadnictwa żydowskiego w Palestynie.

²⁴ Na temat ikonografii syjonistycznej, w szczególności figuratywnej, zob.: M. Czekanowska-Gutman, *Reclaiming Biblical Heroines: Portrayals of Judith, Esther and the Shulamite in Early Twentieth Century Jewish Art*, Leiden 2022; L. M. Swarts, *Gender, Orientalism and the Jewish Nation: Women in the work of Ephraim Moses Lilien at the German Find de Siècle*, Bloomsbery 2020; A. Kamczycki, *Syjonizm i sztuka. Ikonografia Theodora Herzla*, Poznań–Gniezno 2014; A. Kamczycki, *Theodor Herzl: From Ahasverus to Baal Teshuva*, „Studia Europaea Gnesnensia”, nr 6, 2012, s. 61–81.



Il. 2. E. M. Lilien, karta delegatów na Piąty Kongres Syjonistyczny w Bazylei z 1901. Hebrajski napis na dole to modlitwa „Niech nasze oczy zobaczą Twój miłosierny powrót do Syjonu”, 1901, fot. Milwaukee Jewish Artist's Laboratory/ Wikimedia.org. <https://culture.pl/pl/tworca/maurycy-efraim-mojzesz-lilien>

Twórczość wspomnianego już Efraima Mojżesza Liliena stanowi najbardziej reprezentatywny przykład tej wysoce propagandowej sztuki „syjonizmu politycznego”. Jeden z najbardziej znanych druków ulotnych jego autorstwa – karta delegatów na Piąty Kongres Syjonistyczny w Bazylei z 1901 roku (il. 2) odzwierciedla w pełni koncepcję zestawienia dwóch przeciwieństw ideowych. Postać starca pograżonego we śnie oplatanego przez ciernie jest znakiem stagnacji i nieszczęść diaspory, wybawienie z opresji widnieje na horyzoncie wskazywanym mu przez anioła – to młody, silny Żyd uprawiający rolę w Erec Israel symbolizowanym przez dysk słoneczny.

Równolegle w ikonografii sztuki żydowskiej zaznaczył się nurt „syjonizmu duchowego” inspirowany myślą Achada ha-Ama, łączący motywy czerpane z tradycyjnego sposobu życia żydowskich miasteczek – sztetli, roślinne, animalistyczne i geometryczne formy z dekoracji synagogałnych z opisaną powyżej ikonografią syjonistyczną. Jego przykładem jest twórczość Maurycego Minkowskiego, wytwory Szkoły „Becalel”.

Malarstwo wybranych przeze mnie plastyków – Abrahama Naumana i Wilhelma Wachtla stanowi w pewnym zakresie reprezentację nurtu afirmatywnego i syjonizmu duchowego, ale też wymyka się regułom wynikającym z zależności zachodzących pomiędzy postawami – polityczną i artystyczną.



Abraham Neuman – „obywatel świata zakochany w polskim pejzażu”, jako pierwszy odwiedził Palestynę w 1904 roku²⁵. Był zwołanym podróżnikiem, jak wspomina Natan Gross, „potrafił podjąć decyzję, sprzedać wszystko i wyruszyć w kolejną podróż”²⁶. Współcześnie nieco zapomniany, należał do najwybitniejszych przedstawicieli krakowskiej szkoły pejzażu. W centrum jego zainteresowań była przede wszystkim natura. Malował krajobrazy z Pogórza, Tatry, z Kazimierza Dolnego nad Wisłą, ulice Paryża, w dwudziestolecie międzywojennym także martwe natury, portrety i sceny figuralne.

Pochodził z Sierpca. Jego ojciec był kupcem drewna. Choć od dzieciństwa przejawiał talent malarski, zgodnie z tradycyjnym sposobem życia rodziców odebrał religijne wykształcenie w chederze i miejscowej jesziwie. Jednak w wieku 20 lat obrał inną drogę życiową. W 1893 roku wyjechał do Warszawy z zamiarem podjęcia nauki w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona. Bez powodzenia. Dopiero dzięki pomocy ziemianina Romualda Cisłowskiego, w 1898 roku podjął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, stając się ulubionym uczniem mistrza pejzażu Jana Stanisławskiego²⁷. Szybko zdobył uznanie tamtejszego środowiska artystycznego. W 1900 roku wyjechał do Paryża, gdzie uczył się w Academie Julian. Stamtąd rozpoczął dalsze wędrówki, zwiedził Wielką Brytanię, Holandię, Belgię, Niemcy, wystawiał w Berlinie zyskując pochlebne recenzje.

Być może podczas tych peregrynacji stał się zwolennikiem rodzących się wówczas idei syjonistycznych, co jest faktem nieznanym w literaturze przedmiotu. W 1901 roku wziął udział w piątym Kongresie Syjonistycznym w Bazylei, gdzie od Teodora Herzla uzyskał list polecający do Chaima Margolisa-Kalwariskiego (1874–1953) znanego agronoma i działacza na rzecz osadnictwa żydowskiego w Palestynie²⁸. Kalwarski uczestnik Pierwszej Aliji (1887–1903), tak jak Achad ha-Am i Martin Buber (1876–1965) – filozof religii i historyk, należał do zwolenników pokojowego współistnienia Palestyńczyków i Żydów. Dzięki jego wsparciu

²⁵ „Sfinks” 1911, nr 11, s. 317. Najpełniej opracowana biografia artysty zob. N. Styrna, *Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Warszawa 2009, s. 274–276; J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 102–105 oraz B. Brus-Malinowska, J. Malinowski, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017, s. 435–441.

²⁶ N. Gross, *Kim Pan jest Panie Grymek?*, Kraków 1991, s. 131.

²⁷ J. Rel., *Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 39, s. 773.

²⁸ W Palestynie Kalwariski, pełnił rolę administratora Żydowskiego Stowarzyszenia Kolonizacyjnego, w l. 20. i 30. XX w. mediatora i doradcy władz Mandatu Brytyjskiego, Światowej Organizacji Syjonistycznej oraz władz arabskich w Damaszku. Miał wielkie zasługi w tworzeniu osadnictwa żydowskiego w Galilei. Propagował akceptację syjonizmu wśród palestyńskich Arabów.

Naumann stał się pierwszym artystą polsko-żydowskim, który przebywał w Palestynie w latach 1904–1905.

Ponoć przewędrował kraj wzdłuż i wszerz pieszo i na wielbłądzie. Zachwycony rozległością krajobrazów, światłem i barwami malował Stare Miasto w Jerozolimie, Safed, Hebron, arabskie miasteczka i wsie. Niewiele wiadomo dzisiaj o tych obrazach. Według Seweryna Gottlieba autora pierwszej monografii artysty z 1927 roku, wyprawa nie spełniła artystycznych oczekiwań malarza – jak sam mówił – nie sprostał wyzwaniom odmiennego światła, koloru i perspektywy²⁹. Lata 1905–1908 spędził w Krakowie, następnie do 1913 roku mieszkał w Zakopanem. Przyjaźnił się ze słynnym taternikiem i żeglarzem Janem Józefem Fischerem (1873–1942). I wojnę światową spędził w Wiedniu. W latach około 1918–1921 przebywał w Stanach Zjednoczonych. W 1925 roku wyjechał do Palestyny ponownie, podejmując wyzwanie bliskowschodniego światła i koloru. Do 1927 roku uczył malarstwa w Szkole Rzemiosł Artystycznych „Becalel” w Jerozolimie. Kryzys finansowy szkoły zmusił go jednak do opuszczenia Erec Israel. W 1928 wyjechał do Francji, kilka lat malował w Bretanii. Lata 30. XX wieku spędził w Polsce, podróżując po Europie w związku z udziałem w wystawach.

Podczas II wojny światowej przebywał w getcie krakowskim. Został zastrzelony przez Niemców w czasie akcji likwidacyjnej w czerwcu 1942 roku.

Był niezwykle aktywny, miał wiele wystaw indywidualnych i zbiorowych we wszystkich wielkich ośrodkach sztuki w Polsce i Europie, wystawiał też w Zakopanem, Sanoku i Drohobyczu. Należał do Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków, Zrzeszenia Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie, uczestniczył w ekspozycjach organizowanych przez Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych. Współcześni zapamiętali go jako postawnego, energicznego mężczyznę, artystę stale poszukującego nowych wyzwań malarskich, urodzonego pejzażystę, pełnego entuzjazmu dla piękna obecnego w świecie. Jego obrazy cieszyły się dużym uznaniem odbiorców i krytyków, co zapewniało mu dostatnie życie. W jednej z recenzji wystawy z 1911 roku określono go jako „zamożnego malarza Polaka”³⁰. Stwierdzenie to wskazuje nie tylko na powodzenie materialne, ale też na poczucie przynależności narodowej. Przy czym należy podkreślić, że osobowość artysty charakteryzowała się wielką otwartością na wszelkie przejawy życia i niezależnie od miejsca ich występowania.

Chociaż pierwszy wyjazd do Palestyny był związany z zaangażowaniem Neumanna w działalność ruchu syjonistycznego, drugi z nauczaniem w Szkole „Becalel” – centrum formowania się nowej żydowskiej sztuki narodowej, w jego

²⁹ S. Gottlieb, *Dzieło Abrahama Neumana*, Kraków 1927, s. 8.

³⁰ J. Rel., *Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 39, s. 773.

twórczości próżno by doszukiwać się wątków politycznych czy związanych z judaizmem. Artysta traktował swoje podróże przede wszystkim jako wyzwania malarzkie. Tak też było w przypadku pobytów w Ziemi Izraela. W szczególności drugi z nich wykorzystał jako drugą próbę sprostania zadaniu, którego dwadzieścia lat wcześniej rozwiązać nie potrafił. W 1930 roku z okazji wspólnej wystawy z Wilhelmem Wachtlem zorganizowanej w Warszawie przez Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych prezentującej ich twórczość „palestyńską” obaj artyści udzielali licznych wywiadów prasowych. W jednym z nich Nauman przedstawił swoje ówczesne *credo*: „Próbowałem rozwikłać niezwykle tajemniczą tajemnicę piękna, koloru i światła”³¹. Malował pejzaże miejskie – Jerozolimę – uliczki Starego Miasta (il. 3), jej święte miejsca trzech religii – Wzgórze Świątynne z Kopułą Skały, Bazylikę Grobu Bożego, bramy murów, Ścianę Zachodnią, Dolinę Cedronu, widoki Akko, Tyberiady, Safedu, pejzaże pustynne, małe wsie i miasteczka, gaje oliwne, niekiedy sceny figuralne ukazujące rdzennych mieszkańców, także portrety. Tworzył kompozycje malowane swobodnie, dużymi plamami barwnymi, z wyraźnym duktem pędzla, pełne nasyconych jasnych kolorów z intensywnymi kontrastującymi akcentami. Był zwolennikiem malowania z natury, chwytania momentu, w pełni potrafił wykorzystać zdobycze impresjonizmu.



Il. 3. Abraham Neuman, *Uliczka pod łukami w Jerozolimie*, 1925–1927. Sygnowany p.d.: A. Neuman. Olej, tektura, MNW

³¹ S. W., *Abraham Neuman o współczesnej sztuce malarzkiej*, „Nasz Przegląd” 1930, nr 308, s. 5.

Obraz Palestyny utrwalony w jego dziełach nie ma nic wspólnego z wizją przefiltrowaną przez dziewiętnastowieczny romantyczny orientalizm. Trudno w nim też dostrzec typowe dla sztuki syjonistycznej motywy – postaci osadników żydowskich, motywy inspirowane lokalną sztuką czy antyczną ornamentyką. Zdecydowanie oddzielał swoją postawę wobec sprawy narodowej od twórczości. Jeśli pojawiały się w jego malarstwie motywy o znaczeniu symbolicznym, to wydaje się, że nie wprowadzał ich celowo. Tak mogło być w przypadku *Portretu jemeńskiego Żyda* (opublikowanego w NPI 1928, nr 15, s. 4). Portretowany ukazany na tle winorośli – tradycyjnego symbolu Ziemi Obiecanej, reprezentuje jednocześnie wolność, witalność, dostojeństwo i łagodność, cechy, które Europejczycy zwykle przypisywali mieszkańcom Orientu. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się obraz Neumanna, który może mieć znaczenie symboliczne. Jest to *Drzewo Oliwne* (il. 4) – ten symbol pokoju mógł być dla artysty po prostu malowniczym motywem, mógł też wyrażać jego nadzieje na pokojowe współistnienie różnych narodów w Palestynie. Jednak nie można jednoznacznie stwierdzić czy takie znaczenie nadał swojej pracy.



Il. 4. Abraham Neuman, *Oliwki pod Jerozolimą*, ok. 1925. Olej, płótno, sygn. l. d.: A. Neuman. MNW

Palestyna w twórczości Abrahama Neumanna jest przede wszystkim wizją malarską, w pełni odzwierciedlającą jego talent i postawę artystyczną. Tworzył jej obraz za pomocą układu linii i kształtów, zależności koloru, światła i perspektywy. Swemu credo artystycznemu, uformowanemu w młodości, był wierny przez całe życie. Kiedy około 1911 roku w krakowskiej prasie i środowisku artystycznym rozgorzał spór o rolę i wyraz plastyczny sztuki żydowskiej, Naumanna uznano za twórcę, który przekroczył granice sztuki narodowej i opowiedział się wyłącznie za

„czystym malarstwem” – jak napisał wytrawny krytyk Mieczysław Sterling – nie widział on „na kształt szkoły Becalelu jedynych motywów wzruszenia w (...) literach hebrajskich”, ale wyrażał się jako malarz³².

Jednym z jego ówczesnych przeciwników był malarz i grafik Wilhelm Wachtel, urodzony w we Lwowie w 1875 roku w rodzinie zachowującej tradycyjny styl życia. Studiował w krakowskiej SSP w latach 1894–1899. Jego mistrzami byli Leopold Loffler i Leon Wyczółkowski. Wykształcenie uzupełniał w Monachium.

Określano go jako pełnego energii indywidualistę raczej trzymającego się na uboczu.

Znany krytyk sztuki Artur Lauterbach tak go opisał w 1929 roku: „Wachtel należy do tych nielicznych artystów, którzy nie zadawalają się osiągniętymi dodatkowymi wynikami i rozgłosem krytycznie śledzą własną twórczość, nie ustaje na drodze-by nie zostać w tyle. Dlatego jeszcze ciągle nie należy do „starych” i jest jednym z najżywotniejszych z pośród współczesnych malarzy żydowskich, młodych w najlepszym tego słowa znaczeniu. I może właśnie ta niepożyta energia witalna, ten młodzieńczy zapał artystyczny sprawia, że jakkolwiek wszyscy zdajemy sobie sprawę z wielkich, zasług artysty około malarstwa narodowo żydowskiego, nigdy prawie nie przychodzi nam na myśl, że na pewno niejedyn jubileusz dzielnego malarza przeszedł niespostrzeżony. Ale jest to może nawet w intencji samego artysty, który miast laurów i dyplomów „czcigodnego mistrza” woli w dalszym ciągu wytrwać i żywotną pracą zdobywać podziw i serca swego pokolenia”³³.

Podobnie jak Naumann był podróżnikiem. Zapytany w jednym z wywiadów w 1930 roku o powód brak decyzji zamieszkania w Erec Israel, odpowiedział: „Zostałbym tam chętnie, gdybym nie był artystą. Odczuwam jednak konieczność ciągłego podróżowania, pokutuje we mnie głód wrażeń artystycznych. Jest we mnie wreszcie (...) pewien mus wewnętrzny pokazywania ludziom, światu, tego co stworzył”³⁴. Po studiach mieszkał we Lwowie, gdzie stał się zwolennikiem idei syjonistycznych. Do wybuchu I wojny światowej podróżował do Warszawy, Wiednia, Paryża. Podczas I wojny światowej został zmobilizowany do armii austriackiej. W dwudziestoleciu międzywojennym mieszkał w Wiedniu.

Wielokrotnie odwiedzał Palestynę – w 1924, 1929 i 1932 roku. Zdecydował się na pozostanie tam na stałe dopiero w 1936 roku. Po wybuchu II wojny światowej wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Zmarł w Nowym Jorku w 1952 roku³⁵.

³² M. Sterling, *Z Zachęty Sztuk Pięknych. Obrazy Neumana*, „Izraelita” 1911, nr 11, s. 7.

³³ A. Lauterbach, *Wśród obrazów. Wachtel i Kahane*, „Chwila” 1929, nr 3854, s. 5.

³⁴ NN, *Wilhelm Wachtel o wrażeniach swych z Palestyny*, „Nasz Przegląd” 1930, nr 314, s. 5.

³⁵ W literaturze najczęściej podawaną datą śmierci malarza jest 1942. Jednak według najnowszych badań był to 1952, zob. M. Puzio, *Wilhelma Wachtla Pożegnanie z Golusem*, „Modus. Prace z historii sztuki”, t. 20, 2020, s. 241–267.

Wystawiał wielokrotnie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, w Lublinie, Łodzi, w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Lwowie, uczestniczył także w pokazach sztuki Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych i Zrzeszenia Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy³⁶.

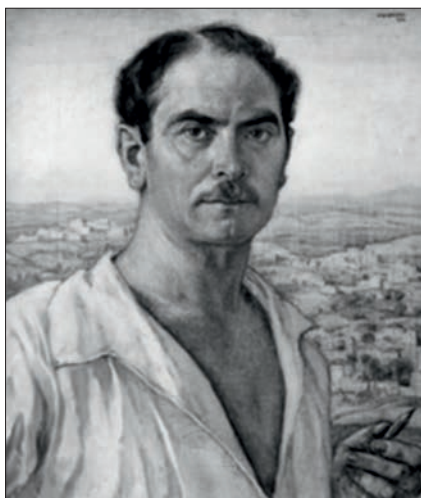
Wachtel był zwolennikiem sztuki odnoszącej się do człowieka i jego relacji ze światem. W jego dorobku przeważają sceny figuralne umieszczone we wnętrzach lub krajobrazie miejskim, rzadziej w otoczeniu natury. Nie był stały w swoich zainteresowaniach formalnych i tematycznych. W warstwie formalnej sięgał do dekoracyjnych linii secesji, naturalizmu, syntetycznych form postimpresjonizmu, szczególnie nowej rzeczowości. W jego pracach można odnaleźć ślady przemian obrazowania Palestyny od negacji diaspory poprzez afirmację Erec Israel i propagowanie osadnictwa, do neutralnych, pozbawionych znaczeń symbolicznych, pejzaży. Był zdecydowanym syjonistą nie tylko w sferze artystycznej, ale i w działalności społecznej. Jego twórczość niemal od początku kariery miała jasno określony „narodowy” program. Traktując tradycję judaizmu jako fundament tożsamości, malował sceny figuralne ukazujące życie małych miasteczek – sztetli.

W fazie „negacji diaspory” wykorzystywał motywy wygnania, tułaczki, pogromów i ich bezbronnych ofiar. Cykl litografii zatytułowany *Golus*, choć wydany we Lwowie w 1936 roku, zawiera kilka graficznych wersji prac olejnych z początku XX wieku – stanowi kwintesencję jego postawy politycznej. W warstwie znaczeniowej stanowi typowy dla ikonografii syjonistycznej gorzki rozrachunek z fantazjami o asymilacji i możliwości rozwoju w diasporze. Ukazuje owiane nostalgiczną tęsknotą życie sztetla, tragizm pogromów i ich skutki – ruiny domów, wypędzonych z nich ludzi, ofiary. Wachtel doskonale zdawał sobie sprawę z zagrożenia, jakie niesie ze sobą porzucenie tradycji, jedynego oparcia we wrogim świecie. W scenie zatytułowanej *Przechodzień* zasymilowany młodzieniec może tylko popatrzeć przez okno na prawdziwy żydowski dom, ale już nigdy nie będzie mógł tam wrócić. Wybawieniem nie jest nawet nadejście Mesjasza – przypominającego żydowskiego Chrystusa z obrazów Maurycego Gottieba. Prorok idzie przez zrujnowany sztetl, nierozpoznany przez zrozpaczonych, pozbawionych dachu nad głową Żydów. Kluczowa scena *Pożegnanie z Golusem* operuje omówionym już powyżej kontrastowym zestawieniem – negacją Golusa i afirmacją Palestyny. Przedstawia młodych i pełnych entuzjazmu ludzi wyjeżdżających do Erec Israel,

³⁶ Biografia malarza zob. N. Styrna, *Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Warszawa 2009, s. 291–292; J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 92–98; B. Brus-Malinowska, J. Malinowski, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017, s. 572–577; A. Kamczycki, *Syjonizm i sztuka. Ikonografia Theodora Herzla*, Poznań–Gniezno 2014, s. 260–275, 358–359.

zostawiających za sobą diasporę z jej ograniczeniami i nieszczęściami – symbolizowaną przez parę staruszków stojących na progu domostwa i widok cmentarza z pochylonymi macewami.

Odwiedziny Palestyny w 1924 i 1929 roku zaowocowały zmianą zarówno jego postawy wobec idei narodowych, jak i artystycznej. W wywiadzie z 1930 zatytułowanym *Wilhelm Wachtel o wrażeniach swych z Palestyny* dał wyraz tej przemianie: „Oglądać kraju tego okiem obiektywnego obserwatora nie można (...) Wiem tylko jedno, że nigdzie tak jak w Palestynie nie odczuwałem potęgi piękna i harmonii barw i światła.... Słońce.... niebo... morze (...) I dziwne.... Nigdzie tak jak tam nie odczuwa się tej bezkresnej dali, mimo tego, że przecież w ciągu jednego dnia można przemierzyć wzdłuż i wszerz cały kraj. Tak chciałoby się posiadać mocne skrzydła, by pofrunąć w tę dal, przez ten czarujący, piękny kraj”³⁷. Te pełne podziwu słowa oddają wrażenie, jakie Ziemia Izraela wywierała na przyjezdnych. Wyrażają też nadzieje, które Żydzi diaspory wiązali z Palestyną. Artysta zwrócił się wówczas ku malarstwu pejzażowemu i figuralnemu, lecz ukazującemu już nowy syjonistyczny model człowieka – młodzińskich, silnych, wolnych – kobiet i mężczyzn – osadników [hebr. *chaluc*] oddanych bez reszty budowie własnego kraju. Ich postaci umieszczał najczęściej na tle jasnego, rozległego pejzażu. W takiej konwencji wykonał też swój autoportret (il. 5).



Il. 5. Wilhelm Wachtel, *Autoportret*, 1929.
Fotografia ze zbiorów NAC. <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/129281/c47784685e8ef1-34a2c9956100c50a08/>

³⁷ NN, *Wilhelm Wachtel o wrażeniach swych z Palestyny*, „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1930, nr 314, s. 5.

Poza tym, tak jak Neuman, malował również „czyste”, pozbawione wątków propagandowych krajobrazy – Jerozolimę, Safed, Nazaret (il. 6), wzgórza, sady oliwne i pustynie. Porzucił dekoracyjną secesyjną stylistykę i ciemną kolorystykę wcześniejszych prac. Krytycy chwalili tę przemianę, podkreślając wyrafinowaną kolorystykę i swobodę operowania plamą barwną tych prac, które zachwycaly wysublimowaną kolorystyką, świetlistością przestrzeni, syntetycznymi formami budowli. W recenzjach podkreślano tę przemianę: „Obrazy, które tam, pod od gorącym palestyńskim słońcem malował, kocha bardziej od innych (...) jako realizację żywych, niezapomnianych wspomnień. (...) Ale jak Wachtel dzięki Palestynie od krył w sobie nową żyłę twórczości, tak z drugiej strony i ziemia palestyńska ma i jemu wiele do zawdzięczenia. Jest on bowiem pierwszym malarzem, który odkrył istotną barwę palestyńskiej gleby i atmosfery. Specyficznej żółtości krajobrazu, uderzającej każdego, kto zna Palestynę, nie oddał nikt inny tak istotnie i prawdziwie jak on. (...) Jego palestyńskie obrazy nie są [tak jak u innych malarzy] przepojone stuprocentowym słońcem, ale raczej przesłonięte lekką, ledwo widoczną zasłoną...”³⁸.



Il. 6. *Jerozolima – Grobowiec Absaloma*, 1924. olej, płótno, karton, sygn.: p. d.: Abraham / Neuman /1924. <https://www.invaluable.com/auction-lot/wilhelm-wachtel-polish-1875-1952-699-c-a634dc0991>

³⁸ Sz. Wolf, *Malarz wyzwolony. Wizyta w atelier Wilhelma Wachtla*, „Chwila” 1931, nr 4376, s. 7–8.

*

Ta krótka analiza twórczości „palestyńskiej” Abrahama Neumana i Wilhelma Wachtla – zwolenników idei syjonistycznej, wskazuje, jak silne było oddziaływanie rzeczywistej Palestyny na tych artystów. W przypadku Neumana wpłynęło przede wszystkim na rozjaśnienie kolorystyki i wzbogacenie pejzażu o elementy architektoniczne, niekiedy figuralne. Zetknięcie się z wymarzoną krainą – jej barwami, światłem, przestrzenią i egzotycznym sposobem życia – wywarły silniejszy wpływ na Wachtla, zwołanego syjonistę. Był on na tyle istotny, że potrafił zniwelować jego silne przekonania polityczne i skłonić go do porzucenia – przynajmniej w pewnej części jego twórczości – treści symbolicznych i propagandowych w obrazowaniu Ziemi Izraela.

Bibliografia

- „Becalel” Szkoła Artystyczno-Przemysłowa w Jerozolimie, Łódź 1912.
- Ben-Arieh Y., *Painting the Holy Land In the Nineteenth Century*, Israel 1997.
- Brus-Malinowska B., Malinowski J., *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017, s. 435–441, 572–577.
- Bruyn de C., *Reizen van Cornelis de Bruyn, door de vermaardste deelen van Klein Asia, de eylanden Scio, Rhodus, Cyprus, Metelino, Stanchio, &c., mitsgaders de voornaamste steden van Aegypten, Syrien en Palestina: verrijkt met meer als 200 kopere konstplaten, vertoonende de beroemdste landschappen, steden, &c. alles door den autheur selfs na het leven afgetekend*, Delft 1698.
- Burgess L. A., *Crafting a Jewish Style: The Art of Bezalel 1906–1996*, *Montgomery Living*, t. 5, nr 7, 2000.
- Burkot S., *Podróżopisarstwo romantyczne*, Kraków 1981.
- Cripps K., *Thomas Cook: A history of one of the world's oldest travel firms* [online], *CNN Travel*, <https://edition.cnn.com/travel/article/thomas-cook-history-timeline/index.html> [dostęp: 15.12.2024].
- Czekanowska-Gutman M., *Reclaiming Biblical Heroines: Portrayals of Judith, Esther and the Shulamite in Early Twentieth Century Jewish Art*, Leiden 2022.
- Domański M., *Ze studiów nad malarstwem lwowskim w XIX wieku. Franciszek Tomasz Tępa i jego krąg*, Lublin 1985.
- Goldman-Ida B., *Boris Schatz, Abel Pann and the Bezalel School of Arts and Crafts in Jerusalem*, „Menotyra”, t. 27, nr 1, 2020, s. 71–86.
- Gottlieb S., *Dzieło Abrahama Neumana*, Kraków 1927.
- Górenowicz M. A., *Ciągliński Jan*, [w:] *Polski Petersburg*, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/ciaglinki-jan>, [dostęp: 15.12.2024].
- Grąbczewska M. M., *La Poésie des souvenirs. Album fotografii z Podróży Wschodniej Adama Potockiego i Katarzyny z Branickich Potockiej z lat 1852–1853 w zbiorach Biblioteki Narodowej (AFF.II-31)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, t. 43, 2012, s. 113–166.

- Gross N., *Kim Pan jest, Panie Grymek?*, Kraków 1991.
- Kamczycki A., *Syjonizm i sztuka. Ikonografia Theodora Herzla*, Poznań–Gniezno 2014.
- Kamczycki A., *Theodor Herzl: From Ahasverus to Baal Teshuva*, „*Studia Europaea Gne-snensia*”, 2012, nr 6, s. 61–81, 260–275, 358–359.
- Kubiak W., *Wstęp*, [w:] *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybór*, Warszawa 1987, s. 8–9.
- Malinowski J., *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 102–105, s. 92–98.
- Lauterbach A., *Wśród obrazów. Wachtel i Kahane*, „*Chwila*” 1929, nr 3854, s. 5.
- Manor D., *Biblical Zionism in Bezalel Art*, [w:] „*Israel Studies*”, t. 6, nr 1, 2001, s. 55–75, <https://muse.jhu.edu/pub/3/article/14460/pdf> [dostęp: 10.11.2024].
- NN, *Wilhelm Wachtel o wrażeniach swych z Palestyny*, „*Nasz Przegląd Ilustrowany*” 1930, nr 314, s. 5.
- Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i I. połowie XX wieku*, red. A. Kozak, T. Majda, Warszawa 2008.
- Puzio M., *Wilhelma Wachtla Pożegnanie z Golusem*, „*Modus. Prace z historii sztuki*”, t. 20, 2020, s. 241–267.
- Raczyński E., *Pani Róża z domu Potocka, synowa Zygmunta Krasińskiego, potem Edwardo-wa Raczyńska*, Warszawa 1997.
- Rel. J., *Z Towarzystwa Zachę Sztuk Pięknych*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1911, nr 39. „*Sfinks*”, 1911, nr 11, s. 317.
- Shilo-Cohen N., *Bezalel 1906–1929*, Jerusalem 1983.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. I–XI, t. 6, Warszawa 1996.
- Styrna N., *Zrzeszenie Żydowskich Artystów, Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Warszawa 2009.
- Sterling M., *Z Zachęty Sztuk Pięknych. Obrazy Neumana*, „*Izraelita*” 1911, nr 11, s. 7.
- Swarts L. M., *Gender, Orientalism and the Jewish Nation: Women in the work of Ephraim Moses Lilien at the German Find de Siècle*, Bloomsbery 2020.
- Tarnowska M., *Jerozolima i odrodzenie narodowe w malarstwie Leopolda Pilichowskiego (1869–1934)*, [w:] *Żydzi wschodniej Polski*, Seria X: *Jerozolima: miasto i mit*, red. A. Janicka, J. Ławski, D. K. Sikorski, Białystok 2022, s. 111–133.
- Tarnowska M., *Tradycja w religijnej sztuce żydowskiej i jej znaczenie w kształtowaniu tożsa-mości [narodowej] Diaspory*, [w:] *Adlojada. Pamięć i kultura*, Szczecin, 2018, s. 35–50.
- 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., *Pilgrimage Souvenirs in the Collection of the Commissariat of the Holy Land of the Franciscan Order in Cracow*, „*Series Byzantina*”, t. 3, Warszawa 2005, s. 89–95.
- Tarnowska M., *Palestine – the Paintings of Jewish – Polish Artists in the End of XIX and XX Century*, „*Kwartalnik ŻIH IN-B*”, Warszawa 2002, nr 1, s. 78–87.
- W. S., *Abraham Neuman o współczesnej sztuce malarskiej*, „*Nasz Przegląd*” 1930, nr 308, s. 5.
- Wolf S., *Malarz wyzwolony. Wizyta w atelier Wilhelma Wachtla*, „*Chwila*” 1931, nr 4376, s. 7–8.

Magdalena Tarnowska

University of Cardinal Stefan Wyszyński in Warsaw

**IN THE CIRCLES OF THE SCHOOL OF ARTS
AND CRAFTS “BEZALEL” IN JERUSALEM.
THE IMAGE OF THE MIDDLE EAST IN THE WORKS
OF TRAVELLING PAINTERS: ABRAHAM NEUMANN (1873–1952)
AND WILHELM WACHTEL (1875–1952)**

Summary

Wandering is an indispensable element of the human life. As the Bible tells us, “As long as we are at home in the body we are away from the Lord” (2 Cor. 5:6). From the turn of the 19th and 20th centuries to the outbreak of World War II, as the interest in the Orient increased, the Middle Eastern countries: Egypt, Syria and Palestine became their destinations. During that time, approximately sixty artists made that journey, including over twenty of Jewish origin. Their trips involved teaching, and sometimes learning at the “Bezalel” School of Arts and Crafts in Jerusalem, which, from the moment when it was established in 1906, played a role of a centre of formation of national art of the resurgent Jewish statehood in Erec Israel [Hebrew: The Land of Israel]. The aim of the study is an attempt to analyse the relations between the artistic position and the attitude towards the Zionist idea and how it was reflected in the works of two travelling painters: Abraham Neumann (1873–1942) and Wilhelm Wachtel (1875–1952).

Keywords: Painting, travelling Jewish painters, Zionism, Abraham Neumann, Wilhelm Wachtel.