

MALARSTWO I GRAFIKA

Obrazy i grafiki o tematyce żydowskiej stanowią dość liczną grupę wśród eksponatów składających się na zbiory Oddziału Judaistycznego. Cechą określającą je najogólniej jest szeroko pojęty temat przeszłości Żydów polskich i ich kultury. Stąd zbiory te obejmują prace artystów polskich tak żydowskich jak i nieżydowskiego pochodzenia, a łącznikiem między twórcami tej dziedziny sztuki, w większości przypadków, może stać się fakt, iż artyści ci związani byli z naszym miastem poprzez urodzenie czy zamieszkiwanie w nim lub też studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zbiory gromadzone głównie pod kątem walorów ikonograficznych mają niejednokrotnie różną wartość artystyczną. Stan ten jest po części wynikiem pewnej przypadkowości pozyskiwania eksponatów w okresie tworzenia Oddziału w Starej Synagodze, jak i niewielkich możliwości zakupów dzieł wybitnych twórców pochodze-

nia żydowskiego po tragedii i zniszczeniach II wojny światowej. O wartości zbiorów decydują przede wszystkim portrety, ikonografia żydowskiego Kazimierza oraz sceny rodzajowe i przedstawienia rytuału religijnego. Te właśnie tematy oddają specyficzne cechy kultury żydowskiej decydujące o jej odmienności, jej tylko właściwym kolorycie i wyróżniające ją zamknięcia w ramach czasowych, w pewnej epoce. Brak jest tu przedstawień rejestrujących zmiany zachodzące w ciągu wieku XIX i blisko czterdziestu lat XX wieku poza „*światem żydowskim*”; tradycyjny „*świat żydowski*” jest wyjątkowo statyczny. Wyjściem poza ten świat stają się jedynie prace o tematyce biblijnej, pejzaże i widoki z Palestyny, reprezentujące niewielką wartość artystyczną i muzealną, a ponadto, przeważnie retrospektywne prace opisujące martyrologię narodu żydowskiego w czasie II wojny światowej.

Ze względu na niemożność uszeregowania dzieł malarstwa i grafiki według nazwisk ich twórców lub epok czy konwencji artystycznych, jedyny możliwy do przeprowadzenia podział tej grupy zbiorów, to podział tematyczny:

- dzielnica żydowska na Kazimierzu
- portret
- sceny rodzajowe i satyryczne
- rytuał religijny
- martyrologia.

W ramach tego podziału uwzględniłam reprezentatywne, ciekawsze i cenniejsze obiekty dające pogląd na specyfikę zbiorów.

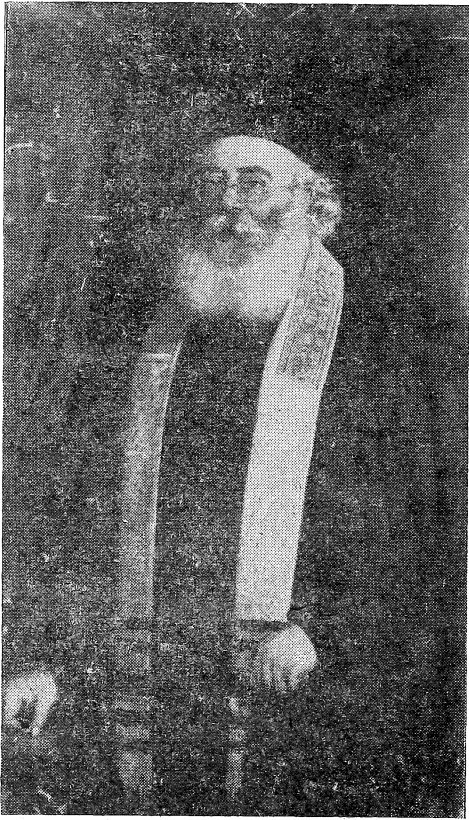
DZIELNICA ŻYDOWSKA NA KAZIMIERZU.

Żydowski i krakowski jednocześnie, charakter zbiorów malarstwa i grafiki najlepiej uwidacznia ten właśnie zespół tematyczny. Uwzględnione w nim prace to widoki żydowskiej dzielnicy na terenie Kazimierza: ulice, place, domy, bożnice, cmentarze, rejestrowane przez znanych twórców malarstwa wędutowego, poczynawszy od I połowy XIX wieku.

Kazimierz — jedna z najstarszych dzielnic Krakowa, od XVII w. popadający w ruinę, opuszczony i zaniedbany — stał się wdzięcznym tematem dla malarzy dostrzegających malowniczość zabytków, życia i tradycji jego mieszkańców przedstawionych na tle architektury. Na uwagę zasługuje tu w pierwszym rzędzie Józef Brodowski (1775—1853) niestrudzony dokumentalista Krakowa, w tym i Kazimierza. W rysunkach piórkiem i ołówkiem utrwalił architekturę dzielnicy: „*Widok domów przy ul. Krakowskiej*” (1843), „*Widok domu koło Starej Bożnicy*” (1833), „*Widok żydowskiego miasta od ul. Miodowej*” (1841), stwarzając prace cenne jako materiał ikonograficzny, gdyż rysował najczęściej z natury, systematycz-

Stara Bożnica kazimierska, Kazimierz Podsadecki (1965 r.)





Portret rabina, Marcin Gottlieb (1887 r.)

nie i dokładnie. Zostawił w ten sposób wierne widoki miasta z epoki swego życia.

W ślady Józefa Brodowskiego poszedł jego uczeń Bogumił Gąsiorowski (1819—1887) malarz o niewielkiej indywidualności, reprezentowany w zbiorach akwarelą „*Dom Jordanów*” (1850).

Podobną wartość, także głównie dokumentacyjną dają: gwasz Teofila Piątkowskiego (? — ?), również ucznia Brodowskiego, „*Trzy najcenniejsze pamiątki...*” (1837) oraz rysunek ołówkiem i piórkiem Jana Stróżeckiego (1834 — ?) „*Widok Kazimierza od południowego wschodu*” (ok. 1850).

W 2 poł. XIX w., w klimacie kultu przeszłości, sprzyjającego zainteresowaniom malarstwom wędrownym, powstały prace Erazma Fabijańskiego (1826—1891) o dużej wartości ikonograficznej, m.in. „*Zabudowa ul. Dajwór*” (1887). Słabsze od prac Erazma Fabijańskiego są obrazy jego syna Stanisława (1865—1929), dościgającego ojca tylko w zamiłowaniu do przedstawiania zabytków Krakowa i miejskich zaułków. Temat ten prezentują w naszych zbiorach „*Widok ulicy na Kazimierzu*” (rys. ołówkiem, 1888) oraz trzy rysunki poświęcone zabudowie ulicy Dajwór (1885, 1887).

Wśród obrazów dokumentujących ten okres wyróżniają się jeszcze: akwarela „*Widok ulicy na Kazimierzu*” (1890) Antoniego Gramatyki (1841—1922), również akwarela „*Widok wschodniej pierzei ul. Szerokiej*” (1896) Karola Hebenstreita (?—?), a w grafikach: rysunek piórkiem „*Fragment starego cmentarza*

żydowskiego” (1887) Mariana Wawrzynieckiego (1863—1943) oraz litografia „*Wnętrze Starej Synagogi*” (pocz. XX w.) wykonana przez profesora litografii w Krakowskiej ASP Jana Wojnarskiego (1880—1937).

Do cenniejszych obrazów przedstawiających dawny Kazimierz zalicza się olejne nokturny Wacława Koniuszki (1854—1899). Uczeń Jana Matejki i Akademii Monachijskiej, malarz ubogich przedmieść Krakowa, malarz getta i Żydów, ulegając urokowi i atmosferze Kazimierza, właśnie w pracach odnoszących się do tematu getta kazimierskiego ujawnił swe zalety kolorysty i malarza nastroju. W zbiorach naszego Muzeum przechowywane są jego obrazy: „*Widok Kazimierza wieczorem*” (1879) i „*Szabas na Kazimierzu*” (1888), oba zawierające pewną siłę dramatyczną i zalety kolorystyczne.

W okresie międzywojennym zabytkom żydowskiego Kazimierza poświęcił część swego malarstwa Franciszek Turek (1882—1946). Utrwalił on w akwarelach „*Starą Bożnicę kazimierską*” (1923 i 1932), „*Cmentarz Remu*” (1930) i „*Dom przy ul. Krakowskiej i Meiselsa*” (ok. 1912).

W tym samym czasie, zaułki dzielnicy żydowskiej, jej synagogi i cmentarze uwiecznili również m.in. Stanisław Jakubowski (1885—1964) w akwaforcie „*Dziedziniec domu przy ul. Józefa 10*” (ok. 1925), Ignacy Pinkas (1888—1935) w obrazach olejnych: „*Widok ulicy Szerokiej*” (lata 20-te XX w.) i „*Widok ul. Szerokiej ze Starą Bożnicą*”, Eugeniusz Waniek (1906—

) w rysunkach ulic kazimierskich, wykonanych w latach dwudziestych XX w. oraz Kazimierz Puchała (1895—). — Ten ostatni jeszcze w latach okupacji hitlerowskiej malował żydowską część Kazimierza; np. „*Cmentarz Remu*” (olej, 1944), czy fragment podwórca domu przy ul. Józefa 11” (akwarela, 1941).

Po II wojnie światowej opustoszały z ludności żydowskiej Kazimierz, pozbawiony specyficznej atmosfery getta, budził małe zainteresowanie malarzy. Wyburzane kamieniczki i ruiny jeszcze stojących nie znajdowały takich malarzy — dokumentalistów jak w wieku XIX i na początku XX. Sporadycznie pojawiają się widoki niegdyśszego centrum miasteczka żydowskiego — ulicy Szerokiej ze Starą Synagogą — np. „*Stara Bożnica*” (olej, 1965) Kazimierza Podśadeckiego (1904—1970).

PORTRET.

Interesującą i sporą grupę w malarstwie i grafice Muzeum stanowią portrety Żydów polskich, w tym często znanych z nazwiska postaci.

Jednym z najstarszych przedstawień portretowych w tej grupie zbiorów jest pastel niemieckiego malarza Johanna Toeodora Goldsteina (1796—1871) „*Portret dzieci*” (1842), dość płasko i naiwnie potraktowany. Jest to jeden z nielicznych, w zbiorach judaistycznych, przykładów prac malarzy obcych.

Również dziełem obcego, lecz nieznanego malarza, są portrety pary małżeńskiej Żydów krakowskich, rozpoczynając kolekcję czternastu portretów rodzin Feintuchów, Rosenzweigów i wywodzących się od nich Feintuchów-Szarskich. Te dwa portrety to, powstałe we-



Portret chłopca żydowskiego, Leon Lewkowicz (okr. międzywojenny)

dług tradycji rodzinnej w Karlsbadzie w latach 1835—1859, wizerunki Salomei z Dattelbaumów i Marcina Feintuchów, dobre portrety mieszczańskie, noszące jednak cechy prowincjonalizmu i częściowo tradycji cechowej. Obok nich, w tym samym czasie malowana druga para małżeńska, w podobnym, ówczesnie stosowanym schemacie portretowym — Joanna i Henryk Rosenzweigowie, autorstwa najprawdopodobniej Jana Nepomucena Głowackiego (1802—1847). Obrazy te charakteryzuje miękkość postaci i pieczołowitość w odtwarzaniu szczegółów, co stawia je wśród najlepszych portretów Głowackiego. Wizerunki obu par małżeńskich tkwią jeszcze w tradycji XVIII-wiecznego portretu mieszczańskiego, podczas gdy portrety następnych pokoleń przechodzących już przyspieszoną asymilację z polskością, są świadectwem odbicia w świadomości portretowanych osób zmiany statusu społecznego. Mówią o tym dodatkowo nazwiska malarzy utrwalających dalsze pokolenia rodziny Szarskich: Andrzej Grabowski (1833—1886), Kazimierz Pochwański (1855—1940) i Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885—1939).

Obok portretów mieszczańskich dobry poziom prezentują, również powstałe w XIX wieku obrazy olejne: „Portret starego Żyda” (2 poł. XIX w.) Wilhelma Leopolskiego (1830—1892) i „Portret rabina” (1887) E. Marcina Gottlieba, (1867—1936), młodszego brata Maurycego Gottlieba, którego obrazy z dużą zręcznością kopiował. Tę zręczność warsztatową artysty ukazuje szczególnie, właśnie „Portret rabina”, utrzymując w typowym akademickim stylu statyczną powagę portretowanego.

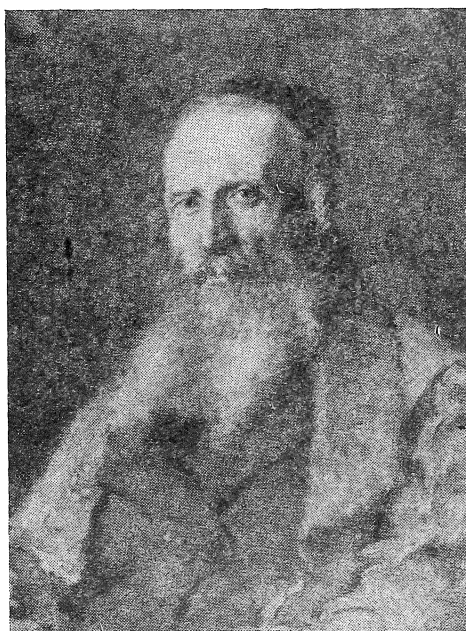
W podobnym, tradycyjnym jeszcze w formie malarstwa pozostaje portretowa twórczość Samuela Hirszenberga (1865—1908), malarza konserwatywnego, tworzącego w kategoriach dziewiętnastowiecznego re-

alizmu i nawiązującego do tradycji malarstwa ciemnego w kolorystyce, muzealnego. Taki jest olejny „Portret lekarza krakowskiego Anszela Siódma” (1906), chociaż poprzez rozjaśnienie tonacji obrazu zaznacza się w nim wpływ nowego stylu modernistycznego, powstającego w okresie krakowskich lat twórczości tego malarza: Z innych portretów autorstwa Hirszenberga, w posiadaniu Muzeum znajdują się małe rysunki: „Głowa mężczyzny” (pocz. XX w.) i „Portret kobiety” (1905).

Większa grupa portretów powstała już w innych konwencjach artystycznych, w zmienionym kanonie estetycznym, który nastąpił na przełomie XIX i XX wieku. W nowym secesyjnym stylu zachowany jest pastelowy portret „Mała Żydówka” (1901) Józefa Mehoffera (1869—1946), w delikatnych stonowanych barwach, opanowaną, płynną linią, stwarzającą wrażenie lekkości oddający postać dziewczynki.

Najliczniejsze w grupie portretów, spośród przechowanych w Muzeum, są portrety pastelowe i ołówkowe autorstwa Artura Markowicza (1872—1934). Ten niezmiernie utalentowany rysownik, wrażliwy kolorysta i dobry obserwator był wychowankiem Löfflera, W. Łuszczkiewicza i J. Matejki w krakowskiej SSP, później uczniem Stucka w Monachijskiej Akademii i L. Gérom’a w Paryżu. Od 1904 r. mieszkał stale w Krakowie. I od tego czasu peryferie Krakowa i Małopolska stały się tematem jego realistycznych przedstawień życia ludności żydowskiej. Wśród tych przedstawień na uwagę zasługują sceny rodzajowe, sceny religijne i portrety. Spośród tych ostatnich dwa autoportrety malarza: olejny (ok. 1928) i pastelowy „Autoportret w stroju arabskim” (1900). Ponadto pastelowy „Portret Jakuba Blumenfelda” (1912—13), a oprócz nich wiele pospiesznych, często niedokończonych szkiców ołówkowych całych postaci i przedstawień głów męskich i kobiecych.

Portret krakowskiego Żyda, Wilhelm Leopolski (2 poł. XIX w.)



Do lekkich, wdzięcznych, w pastelowych barwach zachowanych obrazów olejnych należą wyraziste portreciki żydowskich dzieci malowane przez Leona Lewkowicza (1890—1950): „*Portret chłopca żydowskiego*”, dwa „*Portrety dziewczynki*”, „*Głowa żydowskiej dziewczynki*”, powstałe w okresie międzywojennym. Mimo zafascynowania sztuką Markowicza, w tych wyrazistych wizerunkach dziecięcych jest Lewkowicz od niej odległy.

Zwracają także uwagę: akwarela „*Portret Żyda*” Jerzego Fedkowicza (1891—1959), ze szkicową postacią mężczyzny na tle zabudowań miejskich, ciekawy choćby ze względu na rzadkość występowania motywu postaci ludzkiej u tego malarza, oraz *Dziewczynka z piłką*” (1937) i „*Portret chłopca*” (1937), oba obrazy olejne Abby Fenichla (1906—). Obok nich „*Portret mężczyzny*” i „*Portret Żyda w okularach*” Ralfa Immerglücka (1892—1939/45), malarza chętnie posługującego się niebiesko-zielonym tonem barw jak to jest widoczne w powyższych obrazach, w czym zaznacza się wpływ malarstwa Markowicza, cieszącego się autorytetem i uznaniem w środowisku artystów-malarzy.

Wśród prac portrecistów okresu międzywojennego, w zbiorach Muzeum znalazły się: subtelny, miękki pastel „*Portret Stefana Bronnera*” (1937) Jana Książka (1900—1964), pięknie modelowany światłem „*Portret starej kobiety*” Natana Spiegla (1902—1939/45), jednego z ciekawszych malarzy żydowskich, ekspresjonisty, pastelowe i kredkowe wizerunki starych ludzi malowane przez utalentowanego i wrażliwego Efraima Mandelbauma (1884—1939/45) i „*Głowa mężczyzny*” (sangwina, 1904—10) Eugeniusza Zaka (1884—1926) — przykład właściwego temu malarzowi stylu malarstwa dekoracyjnego, nawiązującego do tradycji rysunku renesansowego.

W tej grupie należy też uwzględnić pastelowy cykl portretów Antoniego Soldingera (1882—1942), wykonany już prawdopodobnie w czasie okupacji hitlerowskiej ok. 1941 r. pt. „*Portrety żydowskiej rodziny Stimmlerów — sklepikarzy z Dobczyc*”.

Mełamed z uczniami, Józef Kruszewski (koniec XIX w.)



Modlitwa poranna, Lazar Krestin (1904 r.)

SCENY RODZAJOWE I SATYRYCZNE.

Już w XVIII-wiecznym malarstwie, w scenach rodzajowych, wśród portretowanych postaci ludu polskiego, pojawiają się charakterystyczne sylwetki Żydów. Tak jest w powstających pod koniec XVIII w. obrazach i szkicach Norblina, gdzie w tematyce „*targów*” odnajduje się nieco groteskowe żydowskie postacie. W pewnym sensie kontynuatorem Norblina w przedstawianiu scen ulicznych i typów, w tym też żydowskich jest XIX wieczny malarz Jan Piwarski, podobnie Piotr Michałowski. Mimo niechęci krytyki do tematów z getta, motywy żydowskie włączył do swej twórczości Aleksander Gieryski. Także w pracach innych malarzy polskich zaznaczają się sceny z żydowskich dzielnic. „*Mędrzec*” (1879) Jacka Malczewskiego (1854—1929), rysunek węglem, należy do tego typu obrazów będąc świadectwem wczesnego okresu twórczości tego artysty i jego zainteresowań malarstwem rodzajowym. Z tego samego okresu pochodzi rysunek tuszem Juliusza Kossaka (1824—1899), jeden z cyklu rysunków powstałych na targowisku końskim pod Wawelem — „*Konny portret Żyda*” (ok. 1880). Obok nich w tematyce rodzajowej mieści się akwarelowe studium dwóch typów żydowskich — „*Dwaj Żydzi*” (koniec XIX w.) Stanisława Tondosa (1854—1917) i „*Portret młodego Żyda*” (1894) znanego malarza rodzajowego Tadeusza Rybkowskiego (1848—1926), zatrzymana w akwareli nieupozowana postać żydowskiego młodzieńca w lachmanach.

W XIX w. spośród malarzy polskich żydowskiego pochodzenia popularność zyskał sobie Maurycy Trębacz (1861—1941), po którym pozostały obrazy obyczajowo-rodzajowe m.in. z życia Żydów polskich, portrety i sceny biblijne. Z okresu jego wczesnej, ale dojrzałej twórczości lat 80-tych XIX w. (studiów w Krakowie lub później w Monachium) pochodzi obraz

wykonany kredką — „Koncert Jankiela” (1881—84) — scena zaśłuchania w grę Żyda-cymbalisty postaci znanych z „Pana Tadeusza”.

Inna scena, która sama w sobie mogłaby stać się motywem literackim została namalowana przez anonimowego malarza w 2 połowie XIX w. „Zabawa w karczmie” (olej) mogła swój pierwowzór znaleźć w świeckich zwyczajach żydowskich święta Purim, zwyczajach nakazujących radosne zabawy i tańce. Mimo niewielkiej biegłości w technice malarskiej artysty relacjonującego sytuację w pełnej rozbawionych gości austerii, obraz odznacza się sporą ekspresją i jest dowodem dużej pomysłowości kompozycyjnej jego autorstwa.

Oprócz tych pojedynczych obrazów są w Muzeum liczniejsze sceny rodzajowe autorstwa jednego malarza — Artura Markowicza. To właśnie ten typ malarstwa darzony był przez niego najwyższym zainteresowaniem. Dzięki niemu zyskał sobie przydomek „malarza getta”. Markowicz uważany jest za jednego z wybitniejszych malarzy realistów początku XX w. obok wielkich malarzy polskich tego okresu: T. Axentowicza, J. Chełmońskiego, J. Malczewskiego, J. Mehoffera, P. Stanisławskiego, L. Wyczółkowskiego, S. Wyspiańskiego i J. Fałata, z którymi należał do pierwszego w Polsce stowarzyszenia artystów „Sztuka”, powstałego w 1897 r. Uprawiał przede wszystkim malarstwo pastelowe, rzadziej posługiwał się techniką olejną. To pastel umożliwiał temu artyście zapis ulotnej chwili, wrażeń, w czym zaznaczał się wpływ bliskiego mu impresjonizmu. Również w kolorystyce impresjonizm określał styl Markowicza — kolor stał się najbardziej wyróżniającą cechą jego pastelów, przy roznymu linii konturów. Do ulubionych barw artysty należały: niebieska, zimna szara, czerwień, żółć. Charakteryzując stronę formalną obrazów Markowicza należy podkreślić ich głębszą wymowę i artyzm w odzwierciedlaniu liryki, nastrojowości, wewnętrznej ekspresji ukazywanych stanów psychicznych zatrzymywanych w obrazach postaci. Tak należy patrzeć na „Interesujące wiadomości” (1923), „Żydówki” (1907), „Żydowskie kobiety” (1910). Te prace też świadczą, że Markowicz w tematyce swych dzieł nie odszedł od swojej własnej kultury, co zdarzało się w przypadku innych twórców żydowskiego pochodzenia, dążących do asymilacji z kulturą polską.

Podczas gdy malarstwo Markowicza ma ścisły związek z otaczającym go żydowskim światem XX wieku, tyle że światem Żydów tradycyjnych, to sztuka innego żydowskiego malarza, nieprzeciętnie utalentowanego Maurycyego Gottlieba ujawniała często związki z literaturą piękną i historią, także biblijną. Tylko w kopii znany jest jeden z najsłynniejszych obrazów Maurycyego „Shylock i Jessyka” (1875), ale ze względu na fakt, iż kopia ta wykonana jest przez E. Marcina Gottlieba (1887), zręcznie kopiującego swego słynniejszego brata, to daje ona pojęcie o geniuszu przedwcześnie zmarłego artysty.

W malarstwie rodzajowym tematykę żydowską prezentują też całe cykle graficzne Ilii Schora (1904—1961), Wilhelma Wachtl’a (1875—1942) i Lazara Krestina (1868—1938). Najbardziej interesujący jest cykl szesnastu drzeworytów Ilii Schora¹, ucznia warszawskiej ASP, od 1941 r. tworzącego w USA. W czasie

pobytu w USA, z dala od swoich rodzinnych stron, Schor w małych drzeworytach odtworzył zaginiony świat galicyjskich Żydów, zapamiętany przez artystę, być może szczególnie z rodzinnego Złoczowa, o czym wydaje się świadczyć utrwalenie tamtejszej synagogi na jednym z drzeworytów. Ten zaginiony świat, tamtą kulturę i atmosferę, i ludzi z małego miasteczka zatrzymał rysownik na papierze w prostych, jakby dzieciennych rysunkach.

W tej grupie tematycznej, ze względu na przedstawienie scen rodzajowych znajdują się także karykatury.

Temat satyry wyolbrzymiającej cechy odmienności żydowskiej uprawiał popularny krakowski karykaturzysta, ilustrator Józef Kruszewski (1854—1920). Malował przeważnie akwarelami scenki humorystyczno-rodzajowe, cieszące się powodzeniem z powodu „doskonalej, przesadnej charakterystyki typów, szczęśliwego podchwytывania z życia motywów i łatwego obrazowania przedstawianych scen.”² Wykonywał wiele akwarel o tematyce żydowskiej, niekiedy inspirowane utworami A. Kitschmana, żydowskiego aktora, humorysty. W Muzeum znajdują się jego dwie prace: „Melamed z uczniami” i „Targ w małym miasteczku” (ok. 1890).

Temat nauczyciela prowadzącego swych uczniów do szkoły powtórzył, również w akwreli, w podobnym ujęciu Mieczysław Reyzner (1861—1941) malując „Żydowskie dzieci z chederu” (1897).

Inną tematycznie karykaturą o wydźwięku antyżydowskim, jest akwarela nieznanego bliżej rysownika, Macharskiego (?—?), który interesująco przedstawił manifestowanie narodowych uczuć Żydów polskich w 2 poł. XIX w., w okresie silnych dążeń asymilacyjnych środowisk żydowskich. „Korowód” (1884) to satyra ukazująca Żydów ubranych w stroje krakowskie, tańczących przy akompaniamencie żydowskich muzykantów.

RYTUAŁ RELIGIJNY.

W przypadku tematyki żydowskiej, z malarstwa rodzajowego wydzielić należy sceny z rytuałem religijnym. Na pojęcie tego rytuału składają się: modlitwa domowa i synagoga oraz obrzędy religijne towarzyszące człowiekowi od narodzin do śmierci. Wydzielenie rytuału religijnego jest uzasadnione i samym tematem i pewnymi niezmiennymi elementami, występującymi w sytuacji modlitwy. Narzuca to stereotypowy sposób ujęć modlących się pojedynczych postaci i grup w scenach zbiorowych. Stereotyp ujęcia najlepiej widoczny jest w przypadku przedstawienia modlitwy indywidualnej. W obrazach tego rodzaju najczęściej występują mężczyźni, co wiąże się z przekonaniem w mentalności żydowskiej, o uświęceniu ich życia służeniem Bogu, nauką i modlitwą. I tylko u mężczyzn jest wymagany podczas modlitwy strój liturgiczny i inne niezbędne akcesoria. W jarmulce, w narzuconej na głowę i ramiona chustce modlitewnej (talesie), pochyleni nad księgami są utrwaleni w obrazach olejnych Salomona Brauna (?—?) i Romana Scipio del Campo (1877—1958).

Chwile skupienia modlitewnego mężczyzn szkicowo,



Adoracja Tory, Artur Markowicz

w pastelach potraktował także Artur Markowicz: „Modlący się Żyd”, „Żyd w stroju rytualnym”.

Podczas gdy dla oddania tematu modlitwy indywidualnej tło nie odgrywa większej roli, to w sytuacji modlitw zbiorowych da się określić ich miejsce, które często dla artysty stwarza dodatkowe możliwości pogłębienia atmosfery zasluchania i zapatrzenia w swe dusze modlących się, dodatkową nastrojowością wnętrza modlitewni. Taki efekt nastrojowości udało się uzyskać Janowi Kantemu Hruzikowi (1809—1891) w olejnym obrazie „Sądny Dzień w Starej Synagodze” (1870), gdzie ważny, a zarazem przytłaczający moment modlitwy pokutnej tłumu, oczekującego od Boga rozstrzygnięcia losów ludzkich ukazany jest w pięknym architektonicznie wnętrzu Synagogi, rozświetlonym płomieniami świec żyrandoli i świeczników.

Podobnie stereotypowe ujęcie nabożeństwa w bożnicy, tyle że bez grozy mroku zostawił Maurycy Gottlieb w przypisywanym jego autorstwu olejnym szkicu „Żydzi modlący się w synagodze”, przedstawiającym pochylone nad księgami postacie Żydów w jasnej, drewnianej modlitewni.

Nie zabrakło w tej grupie prac Markowicza — „Przy modlitwie” (1926), „Żydzi w bożnicy” (1923), którym to scenom nie można jednoznacznie przypisać cech ceremoniału modlitewnego, ale bliskie takim przedstawieniom studiowanie świętych ksiąg, wymagające takich samych atrybutów jak modlitwa: sala modlitewna w synagodze lub pokój w domu nauki, stroje liturgiczne i księgi rozłożone na stołach. Oba obrazy wykonane w typowej dla tego malarza technice pastelowej są jakby przepełnione nastrojem powagi i skupienia zawartym w błękitnym prześwieceniu tych prac. Jednak najpiękniejszą scenę modlitwy zbiorowej, Markowicz oddał rzadką dla siebie techniką olejną w obrazie „Adoracja Tory”. Obraz

ten nosi w sobie cechy techniki pastelowej. W delikatnych, smukłych liniach stwarza grupę Żydów w szatach modlitewnych, w ekstazie adorujących zwój Pięcioksięgu.

Jeszcze jeden wart uwagi obraz religijny — kompozycja związana z oryginalną ceremonią czytania w święto Purim Księgi Estery. Obraz ten to akwarela Tadeusza Popiela (1863—1913) „Święto Purim” (pocz. XX w.), odznaczająca się dużą dbałością o realia i dokładnością w odtwarzaniu szczegółów.

Wśród tematów rytuału religijnego, niewiele jest w Muzeum wyobrażeń zwyczajów czy obrzędów związanych z modlitwą odprawianą poza wnętrzami bożnic i bet ha-midraszy (domów nauki). Te reprezentować może mała akwaforta, studiującego u Jana Wojnarskiego grafikę, Aleksandra Charkiwa (1897—?) „Taslich” (1925) rysująca moment oczyszczenia duszy ludzkiej z grzechów, podczas modlitwy nad wodą.

Jedyny fragment ceremonii religijnej, pozbawiony akcesoriów niezbędnych dla modlitwy, zawarł Wilhelm Grünberg (?—?) w olejnym wyobrażeniu ostatniej drogi człowieka — „Pogrzeb” (ok. 1935).

MARTYROLOGIA.

Ostatnią grupę zbiorów, spójną tematycznie, stanowią prace oddające męczeństwo i zagładę narodu żydowskiego w czasie okupacji hitlerowskiej. Znajdują się tu obrazy i grafiki o wydźwięku uniwersalnym (bez ograniczenia tematu przestrzennego) i symbolicznym (poprzez uogólnienie totalnej zagłady) jak np. wstrząsający obraz olejny Jerzego Potrzebowski (1921—1974) „Dlaczego?” (1964). Artysta ten sam przeszedł drogę obozów koncentracyjnych, co znalazło odbicie w symbolicznym przedstawieniu tragicznego pochodu kolumny Żydów idących w nicłość.



Dlaczego!?, Jerzy Potrzebowski (1964 r.)

Inne, również o wydźwięku ogólnoludzkim, zgrupowane w całym cyklu dramatów przeżyć okupacyjnych, są przejmujące drzeworyty Stefani Drettler-Flin (ur. 1909), utalentowanej graficzki, która w swym cyklu skupiła się na problemie cierpienia jednostek.

Podobną wymowę ma realistyczna wizja egzekucji ukazana w olejnym obrazie „Rozstrzelanie” (1955) Danuty Postępskiej (ur. 1928).

Odbiega od tych obrazów, ale tylko techniką, collage „Upokorzenie” (1980) Jonasza Sterna (1904–1988), kompozycja, w której odmiennymi niż w innych pracach środkami wyrazu, artysta przekazał symbolicznie odejście narodu, którego sam był przedstawicielem.

Wymienione w powyższych grupach tematycznych nazwiska malarzy i grafików nie wyczerpują całej listy artystów, których twórczość składa się na kolekcję malarstwa judaistycznego Muzeum. W tej pracy uwzględnione są tylko nazwiska słynniejszych malarzy i ich cenniejsze prace, na podstawie których można uzmysłwić sobie zakres tematyczny zbiorów. Poza tym omówieniem pozostają malarze, których gromadzone w naszych zbiorach dzieła nie kwalifikują się do wymienionych powyżej grup tematycznych. Pomińmy też amatorzy, sprawiający iż zbiory judaistyczne mają nierówny poziom. Będą wśród nich i artyści kopiujący dzieła słynniejszych i słabsi technicznie malarze nie mający większych osiągnięć artystycznych, będą i prace nieznanymi z nazwiska malarzy. Mimo to nie jest jeszcze przesadzony skład i poziom tych zbiorów, gdyż ciągle trwa proces pozyskiwania wybitniejszych zabytków malarstwa i grafiki o tematyce żydowskiej. Również samo przeznaczenie kolekcji tej grupy zabytków pod-

lega zmianom. Jej celem może być bowiem nie tylko wystawiennictwo, zamknięcie w salach muzealnych, ale w przypadku malarstwa np. wedutowego poświęconego Kazimierzowi, także przydatność praktyczna. W chwili, gdy ustalane są plany rewitalizacji Kazimierza, widoki dziewiętnastowiecznych kamieniczek kazimierskich utrwalone przez krakowskich malarzy wedutowych mogą stać się wzorem do odtworzenia choćby w części, dawnej zabudowy tej dzielnicy.

Podczas gdy dzięki malarstwu można by przywrócić architekturę, nic już nie wróci klimatu i atmosfery getta, zamkniętych w scenach malarstwa rodzajowego i rytualnego, podobnie jak nic nie wróci charakterystycznych typów ludzkich, podobnych do tych z portretów żydowskich. Przeznaczeniem tego właśnie malarstwa pozostanie dopełnianie i ilustrowanie niniejszych zabytków w salach muzealnych, by starać się przybliżyć zwiedzającym zamknięty w ramach czasu świat żydowskiej kultury.

P R Z Y P I S Y

¹ Drzeworyty były wykonane najprawdopodobniej jako ilustracje do książki Abrahama Joshuy Heschla „The Earth is the Lord's. The inner world of the Jew in Eastern Europe”. New York, 1949.

² J. Polanowska, Józef Wincenty Kruszewski, w: Słownik Artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy, Warszawa 1986, t. IV, s. 281.