

Małgorzata Reinhard-Chlanda

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Estetyka dekoracji synagogałnych Pereca Willenberga

Interesujący wątek sztuki żydowskiej okresu międzywojennego odkrywa przed nami mało znana twórczość malarza Pereca Willenberga, któremu przyświecała ambitna idea wypracowania oryginalnego stylu dekoracyjnego, wywiedzionego z kaligrafii alfabetu hebrajskiego. Według tradycji żydowskiej pismo stanowi bowiem istotny nośnik wartości sakralnych i duchowych. Treść i graficzną formę litery uważano w judaizmie za świętość, za wyraz duchowych mocy, a znajomość pisma traktowano jako formę zbliżenia do Boga. Ideogram litery stawał się więc zarówno obiektem rozważań mistycznych, jak i intrygującą formą abstrakcyjnej wizualizacji.

Wychodząc od tak podstawowych właściwości pisma (ze szczególnym uwzględnieniem jego walorów estetycznych), Perce Willenberg podjął się ambitnego zadania opracowania zintegrowanego programu dekoracji wnętrz synagogałnych. Ów program obejmować miał zarówno malarstwo ścienne, witraże, jak i wzory posadzek. Poszukiwanie nowego języka form w zakresie sztuki stosowanej było rodzajem sprzeciwu wobec eklektycznego łączenia stylów historycznych (romańskiego, bizantyńskiego, renesansowego, mauretańskiego¹), używanych powszechnie w architekturze synagog postępowych w XIX w. Ambicja wykreowania nowego, *stricte* autonomicznego i zarazem modernistycznego w wyrazie stylu synagogałnego nawiązywała do wartości rdziennej żydowskich i tym samym współgrała z tendencjami odrodzeniowymi wielu innych narodów. Szczególny nacisk kładziono wówczas na akcentowanie tożsamości kulturowej przez twórcze nawiązania do form rodzimych (*vide* styl zakopiański czy huculski).

W przypadku Willenberga na formowanie się jego postawy artystycznej znaczący wpływ wywarł także

umacniający się ruch syjonistyczny, stanowiący – dla dojrzewającego u schyłku XIX w. młodego pokolenia Żydów – ideologiczny i polityczny impuls do manifestowania odrębności narodowej.

Mimo iż z bogatego dorobku Willenberga zachowało się niewiele prac – a nade wszystko z pożogi wojennej nie przetrwały okazałe dekoracje wnętrz synagog Częstochowy, Piotrkowa Trybunalskiego i Opatowa – możemy je częściowo zrekonstruować na podstawie zachowanych planów i dokumentacji fotograficznej².

Cennym źródłem wiedzy o Willenbergu są wspomnienia syna artysty Samuela (1923–2016), rzeźbiarza mieszkającego po wojnie w Izraelu, który cudem ocalał z piekła Holocaustu, czemu dał dojmujące świadectwo w książce wspomnieniowej *Bunt w Treblince*³. Niestety, o twórczości Willenberga milczą współczesne opracowania poświęcone sztuce żydowskiej.

Perce Willenberg należał do generacji zasymilowanych twórców żydowskich, czyli tych, którzy kształcili się w polskich akademiach i uczestniczyli w polskim życiu artystycznym. Jego biografia jest potwierdzeniem nowego zjawiska, którym była zmiana stosunku Żydów do sztuki, polegająca na przełamywaniu wielowiekowego izolacjonizmu i zerwaniu z kanonicznym zakazem przedstawiania postaci. „Wyzwolenie” oznaczało jednak często zagubienie artystyczne oraz rozluźnienie więzi z diasporą. Pod koniec XIX w., pod wpływem ideologii syjonizmu i socjalizmu, nastąpił świadomy zwrot żydowskich artystów do własnej tradycji narodowej. Była to kontrreakcja na wcześniejsze zbyt silne uleganie akulturacji obcych wpływów.

2 Składam serdeczne podziękowania państwu Adzie i Samuelowi Willenbergom za udostępnienie mi tych materiałów.

3 Willenberg (2004).

1 Bergman (2004).

Niewątpliwie tendencje te stały się również obiektywnymi wyznacznikami i kontekstem dla działalności Willenberga. Artysta urodził się w 1874 r. w Makowie Mazowieckim w rodzinie pobożnego kupca handlującego zbożem, wyznawcy rabinicznej wersji judaizmu Gaona z Wilna (talmudysty, zagorzałego przeciwnika chasydyzmu, znawcy kabały). W przeciwieństwie do swojego ojca, Perec od młodości wyemancypowany był religijnie. Wykazywał zainteresowania ruchem syjonistycznym, którego wielkim rzecznikiem był przyjaciel jego ojca – pisarz i publicysta Nachum Sokołow. W 1893 r. rozpoczął regularne studia w warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona, pod którego kierunkiem studiowało kilku utalentowanych malarzy żydowskich z jego pokolenia: Maurycy Trębacz, Leopold Pilichowski, Jakub Weinles. Postępy artystyczne Willenberga zostały docenione przyznaniem mu stypendium hr. Ludwika Krasieńskiego oraz wyróżnieniem w konkursie za obraz o akademickim tytule *Porwanie Heleny przez Parysa* w 1899 r. Na czas jego studiów przypadło szczególne ożywienie polityczne socjalistycznego Bundu oraz ruchu syjonistycznego. Obie formacje propagowały idee odrodzenia narodowego. Tematykę obyczajową i religijną tzw. tradycji żydowskiej z powodzeniem uprawiali malarze: Samuel Hirszenberg, Maurycy Trębacz, Henryk Glicenstein, Szymon Buchbinder, Leopold Pilichowski, Jakub Weinles, Maurycy Minkowski. Wielu z nich związanych było z Łodzią, gdzie powstała, druga obok Warszawy, kolonia artystów żydowskich. Willenberg dołączył do niej po zakończeniu studiów. Artyści żydowscy konsolidowali się w tym czasie we własnym kręgu. Niezależnie od spraw sztuki, w Łodzi Willenberg mocno zaangażowany był w działalność konspiracyjną na rzecz robotniczego Bundu. Podczas zamieszek rewolucyjnych 1905 r. został nawet skazany przez władzę carską na karę śmierci za wykonanie i publiczne wystawienie godła, Orła Białego.

Ucieczka do Częstochowy otworzyła nowy, trwający blisko czterdzieści lat, rozdział jego biografii artystycznej. Częstochowa stanowiła wówczas prężny ośrodek przemysłowy – miasto zamieszkałe w 30 procentach przez społeczność żydowską (liczącą około 25 tysięcy), która tworzyła własne struktury i instytucje społeczne, polityczne i kulturalne.

Willenberg poświęcił się tam pracy pedagogicznej oraz stał się znaną postacią życia artystycznego⁴. Od 1906 r. z sukcesem prowadził prywatną Szkołę Rysunku i Malarstwa dla

młodzieży żydowskiej i chrześcijańskiej, odznaczoną srebrnym medalem na częstochowskiej Wystawie Przemysłu i Rolnictwa w 1909 r. (zapewne wzorem dla niej była funkcjonująca od roku 1896 znana szkoła malarza Jakuba Kacencboga w Łodzi⁵). Zachowała się fotografia z 1916 r. przedstawiająca profesora i wychowanków Szkoły, biorących udział w pochodzie trzeciomajowym⁶. Ponadto Willenberg zatrudniony był jako nauczyciel rysunków w szkole rzemieślniczej Talmud Tora (w 1907 r. zaprojektował widokówkę reklamującą przyszłolną fermę ogrodniczą) oraz uczył w Gimnazjum Męskim utworzonym w 1917 r. przy Towarzystwie Żydowskich Szkół Średnich⁷. Jednym z założycieli i dyrektorów tej szkoły był wybitny historyk i badacz kultury żydowskiej Majer Bałaban – wysoko ceniący twórczość Willenberga.

W tym okresie Willenberg był bardzo aktywny artystycznie. W 1910 r. przebywał w Sankt Petersburgu na stypendium towarzystwa Ika. Sportretował wtedy Lwa Tołstoja. Odbywał też studialne podróże do Szwajcarii i Niemiec, gdzie podtrzymywał kontakty z artystami emigracyjnymi bliskiego mu kręgu tzw. tradycji żydowskiej, np. z Maurycym Minkowskim, malarzem tematyki społecznej i pogromowej z lat 1905–1906. W 1913 r. miał – wspólnie z Romanem Kramsztykiem – wystawę w Warszawie, a w 1916 r. wystawę indywidualną w Częstochowie oraz uczestniczył w kilku zbiorowych wystawach artystów polskich i żydowskich (m.in. z Hirszenbergiem, Malczewskim, Wyspiańskim). Willenberg przedstawiał wtedy najczęściej nastrojowe sceny obrzędów żydowskich, portretował charakterystyczne patriarchalne typy starców. O jego pracach pochlebnie wypowiadali się znani pisarze żydowscy, podobnie jak on będący zwolennikami kultury jidyszowej w diasporze – Icchok Lejb Perec, Szalom Asz, a także Majer Bałaban.

Jednakże poszukiwanie „swoistości” tradycji wyrażało się nie tylko obrazowaniem tematów obyczajowych i religijnych, lecz kierowało uwagę artystów na bogatą spuściznę dziedzictwa kulturowego i duchowego.

Problem znaczenia kultury w kształtowaniu tożsamości narodowej podjął najpierw Teodor Herzl na I Kongresie Syjonistycznym w Bazylei w 1897 r., a następnie rozwinął

4 Meducka (2006: 197).

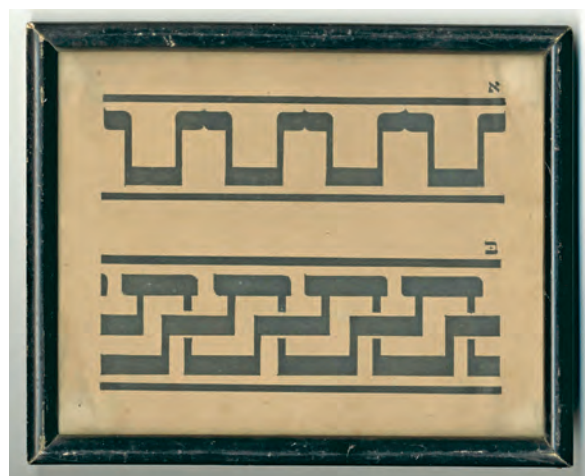
5 Malinowski (2000: 59). Prywatną szkołę w Łodzi od 1909 r. prowadził także Maurycy Trębacz. Malinowski (2000: 46).

6 *Żydzi Częstochowianie* (2006).

7 Grządzielski (2006: 171, 173–174); *Spis nauczycieli* (1926: 292–293); *Almanach szkolnictwa* (1938: 547–548).

Martin Buber na kongresie V w 1901 r., apelując o „żydowski renesans” w sztuce⁸. Celem miało być stworzenie odrębnego języka i stylu wyrażających specyficzne właściwości narodu, zarówno w temacie, jak w formie, a zarazem nawiązujących do aktualnych trendów artystycznych i ideologii syjonistycznej. Za najbardziej reprezentatywnego artystę tych przemian uznany został Efraim Mojżesz Lilien z Drohobycza (również Willenberga) – twórca graficznego, linearnego stylu adaptującego motywy starohebrajskie: w tym także litery. Wykorzystanie tradycyjnych form i ornamentów dawnego rękodzieła we współczesnych wyrobach sztuki stosowanej uwzględniał także program pierwszej żydowskiej Szkoły Rzemiosł Artystycznych Becalet, założonej w Jerozolimie przez Borysa Schatza w 1907 r. W kształtowaniu stylu „z ducha narodowego” odwoływano się więc do zasobów sztuki tradycyjnej, ludowej. Za najbardziej żydowską uważano sztukę sakralną związaną z dekoracją i wyposażeniem synagog⁹. Traktowano ją jak wykładnię nauczania traktatów Talmudu i ksiąg biblijnych. Duże zainteresowanie wzbudzały polichromie¹⁰, snycerka, rzemiosło artystyczne, dekoracje manuskryptów i nagrobków¹¹. Wyobraźnię artystów pobudzały: bujna ornamentyka, bogactwo motywów, wieloznaczny język symboliki, głębokie treści duchowe. Coraz większa świadomość własnej tradycji wpływała z kolei na rozwijanie pasji kolekcjonerskich, badawczych, ochronę zabytków, upowszechnianie wiedzy o nich, rozwijanie sztuki stosowanej¹².

Tendencje te kształtowały także postawę artystyczną Willenberga i przygotowywały grunt pod jego działalność dekoratorską. Specyficznym twórczym i nośnikiem symbolicznych znaczeń uczynił litery alfabetu hebrajskiego. Dla syjonistów język hebrajski stawał się szczególnie nośną ideą powrotu do źródeł, wyrazem duchowej i kulturowej tożsamości narodu. W myśl tych założeń Perek Willenberg przez blisko czterdzieści pięć lat prowadził samodzielne studia nad interpretacją formy i nad symboliką liter. Przyświecał mu ambitny cel stworzenia żydowskiej sztuki stosowanej. Dekoracyjne kompozycje złożone z wykaligrafowanych misternie liter artysta poddawał linearnej



Il. 1 Litery *Alef* i *Chet*, zbiory Samuela Willenberga

i symetrycznej stylizacji. Początkowo wyrażał się w miękkich, secesyjnych formach, z czasem ulegały one rygorowi uproszczenia w duchu pisma „kwadratowego” – kształtu uznanego za doskonały. Proces ten można śledzić na podstawie kilkunastu zachowanych prac studyjnych wykonanych w latach 1910–1927. Powstawały geometryczne, pasowe układy powtarzających się rytmicznie abstrakcyjnych znaków–liter, działające wyrazistym kontrastem czerni i białej. Miały one swoje konotacje symboliczne: czerni oznaczała diasporę, ból, przeszłość; biel – wyzwolenie, Jerozolimę, przyszłość¹³. Pozornie ich czysto ornamentalny charakter krył zakamuflowane sensy duchowe, interpretowane w kategoriach mistycznej wiedzy kabały.

Precyzyjnie oddane litery oraz znaki diakrytyczne harmonijnie wiązały się ze sobą na podobieństwo ogniw łańcucha, jak *Waw* i *Tet* oraz *Alef* i *Chet* (il. 1) czy *Lamed* i *Waw*. Willenberg kojarzył i przemyślnie kształtował w pary pojedyncze litery lub kombinacje dwóch, a nawet trzech liter na zasadzie lustrzanego odbicia (pozytywu–negatywu). Pokazuje to przetworzenie jednej z liter alfabetu – *Jud*. Według Żydów tajemnica litery kryła w swoim kształcie rozległą i starożytną tradycję narodu, oddawała relacje pomiędzy człowiekiem a Bogiem i stawała się środkiem ku wyższemu wymiarowi poszukiwań duchowych¹⁴. Wierzone, że cały świat widzialny i niewidzialny stworzony został przez Jahwe z hebrajskich liter. O formowaniu świata w literach opowiada *Księga rabiego Iszmaela*, który miał

8 Buber (1901).

9 Styra (2009: 215).

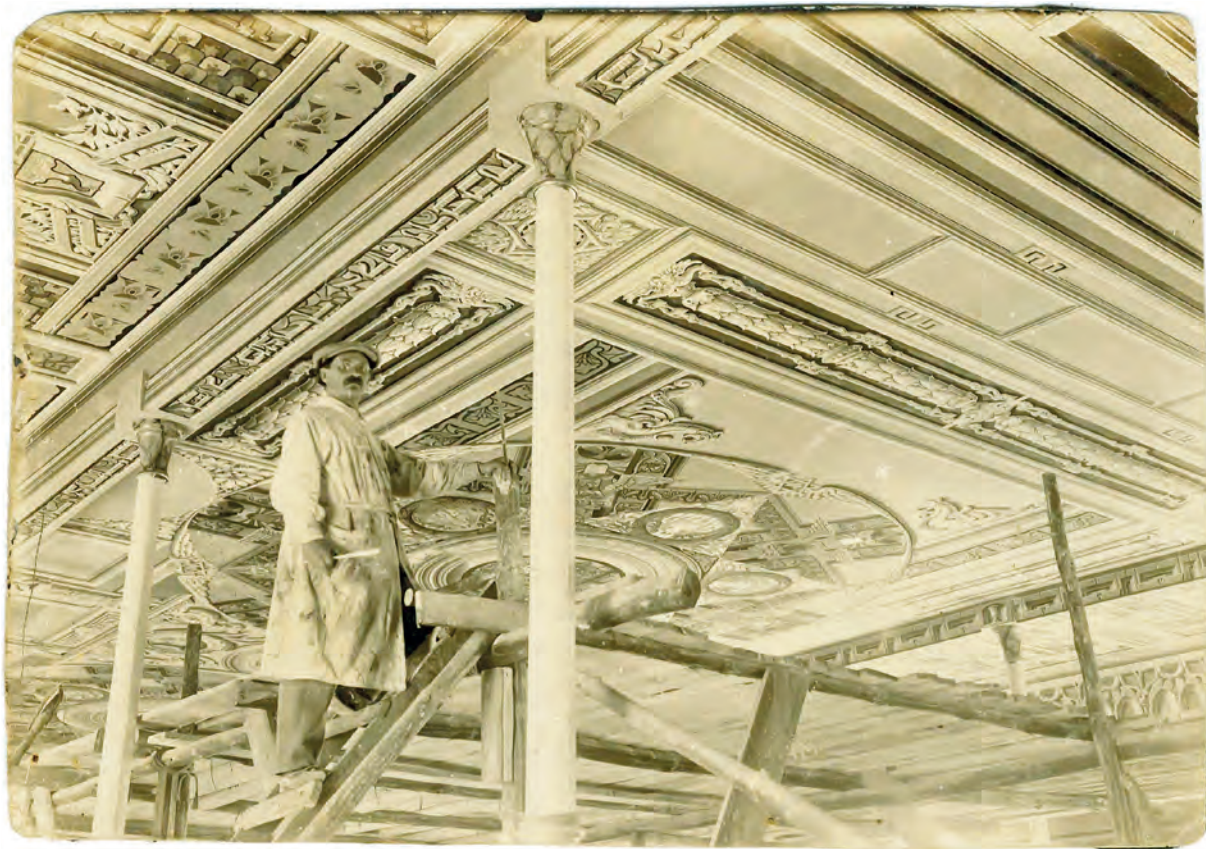
10 Schönker (1931: 9).

11 Malinowski (2000: 58, 133). Sztuką ludową i rzemiosłem inspirowali się m.in. Minkowski i Lilien.

12 *Od Redakcji* (1934: 2).

13 Malinowski (2000: 136).

14 Bałaban (1933: 255–258).



Il. 2. Perec Willenberg przy pracy w Starej Synagodze w Częstochowie, 1928, fotografia w zbiorach rodziny

widzenie dzieła za pośrednictwem anioła Metatrona, Księcia Oblicza¹⁵. Stąd kaligrafia liter, ich figuralność przesycona była głęboką symboliką poprzez kształt, nazwę, miejsce w alfabecie. Uważano, że litery są „naczyniami, które zawierają światło Nieskończonego”¹⁶. Dlatego tak istotna była współzależność między kształtem a duchowością litery. W kabale każda z liter ma kilka istotnych aspektów: kształt, nazwę (*Szem*), brzmienie, znaczenie właściwe i mistyczne (*Miwta*), wartość liczbową (*Cheszbon*).

Podobnym zabiegom Willenberg poddawał niektóre motywy figuralne: menory, lwy, gwiazdy Dawida, rodały, głowy starców (żydowskie pokolenia), jelenie czy skrzydła anielskie. Na przykładzie kolumny widoczny staje się proces redukcji delikatnie narysowanej formy pełnego dynamiki abstrakcyjnego znaku graficznego. Często stare motywy nabierały nowych wartości symbolicznych. Za wzór nowego języka formalnego posłużyły artystom ilustracje Efraima Mojżesza Liliena do wydania *Judy* z 1900 r.¹⁷ U Willenberga

w linearnym ekslibrisie propagującym idee narodowe „Żyd, wieczny tułacz” spogląda z nadzieją na słońce, symbol socjalizmu, dodatkowo zwielokrotnione na trzonie kolumny. Inne wybrane motywy spletał harmonijnie z literą i przetwarzał na linearny ornament, wydobywając ich walory dekoracyjne i symboliczne. Miękkie, opływowe kształty nadawał menorom, których światło – według Teodora Herzla – symbolizowało prawdę, wolność, postęp, piękno i oświecenie¹⁸. Retorykę symboli wykorzystał także w dekoracjach dwóch dyplomów, które w formie listów gratulacyjnych gmina i młodzież gimnazjum częstochowskiego wystosowały do otwartego w 1925 r. Uniwersytetu Hebrajskiego na górze Cofim (Scopus) w Jerozolimie.

Jego talent dekoratorski mógł znaleźć spełnienie dopiero w latach 1928–1929, przy renowacji i wystroju wnętrza XVIII-wiecznej Starej Synagogi w Częstochowie przy ulicy Nadrzecznej 32 (wysadzonej w powietrze w roku 1943). Prace objęły dekoracje ścienne, stropu, posadzki, oraz witraż i aron-ha-kodesz (il. 2). Realizację uznano za udany przykład

15 Rubinkiewicz (2000: 239–240).

16 Kushner (2010: 18).

17 Münchhausen (1900).

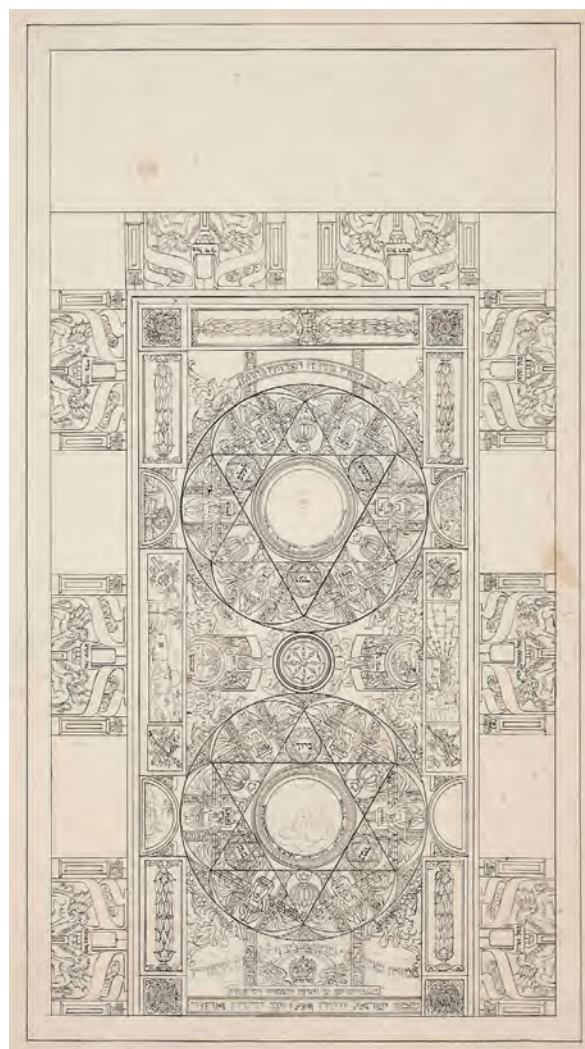
18 Malinowski (2000: 136).

odrodzenia współczesnej sztuki sakralnej¹⁹. Trzy reprodukcje tych prac zamieściło fundamentalne dzieło *Żydzi w Polsce odrodzonej. Działalność społeczna, gospodarcza, oświatowa i kulturalna*²⁰. Notabene niewiele innych przykładów autor-skich realizacji można przytoczyć w tej dziedzinie. Należą do nich dekoracje w Nowej Synagodze w Przemyślu Adolfa Bienenstocka²¹, w synagodze w Będzinie Samuela Cyglera, plafon Sz. Sacka²² czy witraże Efraima Mojżesza Liliena w Hamburgu z 1904 r.²³

W Częstochowie szczególnie bogatą oprawę zyskał płaski malowany strop z wydatną fasetą, rozpięty nad obszerną nawą ujętą po bokach piętrowymi galeriami (il. 3). Jego prostokątna powierzchnia, podzielona na mniejsze geometryczne pola, zaakcentowana była wzdłuż środkowej osi dwoma okrągłymi plafonami przedstawiającymi gwiazdy (Tarcze) Dawida o podziałach heksagramami. Wśród wielu motywów symbolicznych i iluzjonistycznie potraktowanych ornamentów Willenberg wprowadził także liczne ideogramy liter składające się na wersety z Biblii, modlitwy *Szma Israel*, fragment psalmu, pouczenia z *Talmudu*, nazwy znaków zodiaku (il. 4). W 1929 r. „Express Częstochowski” donosił:

Zgodnie z duchem religii żydowskiej wykluczającej postacie ludzkie z malarstwa religijnego widzimy tutaj tylko przykazania, krwawe węże, błyskawice itd. Godła 12 plemion żydowskich, plastyczną rozetę, narastający widok grobu Racheli oraz ściany Płaczu na bocznych ścianach, herby polskie dopełniają nowej dekoracji synagogi, mile uderzającej oko harmonijnym doborem barw, artyzmem wykończenia²⁴.

Na tym tle złocistym lśnieniem wyróżniały się menory, gryfy, zwierzęta: lew, tygrys, jeleń; instrumenty muzyczne, Drzewo Życia i Drzewo Wiedzy, korona Tory (*Keter Tora*) utworzona z zespolonych ze sobą w lustrzanym odbiciu liter *Tet*. Całość uzupełniał podstropowy fryz biegnący wzdłuż ścian (il. 5), złożony z sekwencji misternie skomponowanych liter składających się na cytat z Psalmu 91, 3, 4 poświęcony opiece Boga²⁵. W przedstawionym tutaj



Il. 3 Projekt dekoracji sklepienia Starej Synagogi w Częstochowie, 1928, fotografia w zbiorach rodziny

fragmencie kombinacji trzech liter hebrajskich: *Taw*, *Jud* i *Mem* – antytetycznie ujętych w pozytywach i negatywach – zawarte zostało przesłanie o głębokiej wartości kabalistycznej (il. 6). Górny rząd wypełniają symetryczne pary *Taw* – symbolizujące relację między Bogiem a człowiekiem, głos Boga (*Tora*) i głos człowieka w modlitwie (*tefilin* – czyli pudełeczka z tekstami mocowane rzemieniami nad czołem i ramieniu), jest znakiem mocy, prawdy, surowego sądu (kojarzony z sefirą *Gewura*). Pomiedzy nimi par mniejszej litery *Jud* reprezentuje imię najwyższego Boga. W dolnym rzędzie (odnoszącym się niejako do strefy ziemskiej, żywiołu czasowości, zagubienia, śmierci) litera *Mem*

19 *Stara synagoga* (1929: 3).

20 *Żydzi w Polsce odrodzonej* (1933: 377, 379, 382).

21 Goldstein, Dresdner (1935: 95–96).

22 Goldstein, Dresdner (1935: 101).

23 Brieger (1922: 79–81).

24 *Prof. Willenberg* (1928: 3).

25 Jest to koniec 3 i początek 4 wersetu, które brzmią: 3: „Bo On sam cię wyzwoli z siideł myśliwego i od zgubnego słowa”. 4: „Okryj

cię swymi piórami i schronisz się pod Jego skrzydła: Jego wierność to puklerz i tarcza”. Ps 91, 3, 4. Wszystkie cytaty za Biblią Tysiąclecia. Za okazaną pomoc filologiczną pragnę serdecznie podziękować panu Łukaszowi Zarębie.



Il. 4 Środkowa część dekoracji sklepienia Starej Synagogi w Częstochowie, fotografia w zbiorach rodziny

przypomina wiernym o wypełnianiu codziennych przykazań, symbolizuje mezuzę przybijaną do futryny drzwi. Ten rząd rozdzielają elementy roślinne, a wnętrza liter kryją mniejsze litery, składające się na epigraf z nazwiskiem autora dekoracji Pereca Willenberga.

Z kolei barwny akwarelowy projekt wnętrza ukazuje widok na aron-ha-kodesz w ujęciu przez dekoracyjny portal wejściowy do nawy. Flankują go dwa masywne filary z głowami starców Judy, zasklepia półkolisty łuk z emblematami 12 plemion Izraela, a wieńczy nadproże z parą rączych jeleni oraz z tablicami Dekalogu w kluczu.

Innym ważnym elementem wnętrza był niewątpliwie witraż, znany obecnie wyłącznie z czarno-białej reprodukcji (il. 7), ale bogactwo formy i działanie światła pozwala na wyobrażenie sobie intensywności jego kolorystyki, która odgrywała niebagatelną rolę w żydowskiej kabalistyce. Kierując się symboliką kamieni szlachetnych, barw tęczy, zwierciadła, wykorzystywano paletę złożoną z czerwieni, żółci, zieleni, bieli. Nadmienię, że żydowskie witraże sakralne należą dziś do obiektów unikatowych, choć nierzadko zdobiły wnętrza synagog. Najbogatszy zespół witraży przechowała krakowska

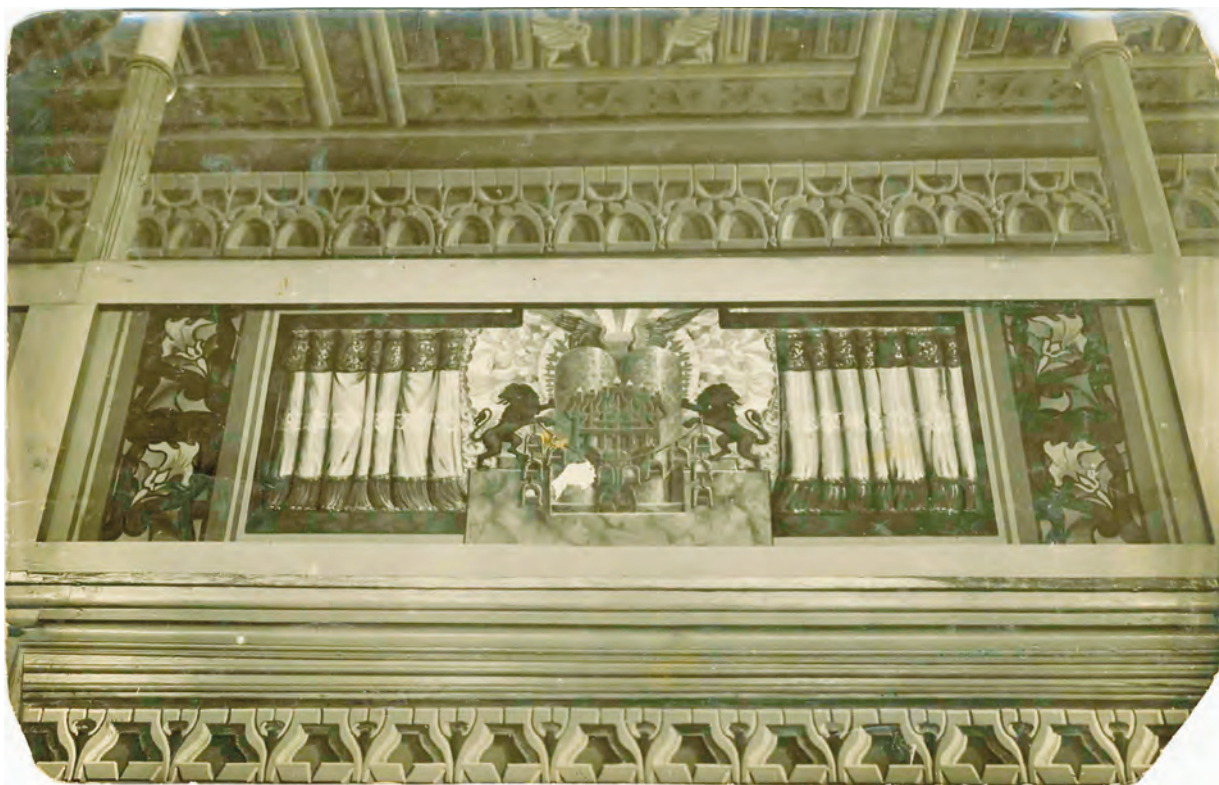
synagoga Tempel²⁶. Projekt Willenberga zaprezentowany w publikacji *Żydzi w Polsce odrodzonej* uznany został za udany przykład sztuki stosowanej²⁷. W podsumowaniu twórczości stwierdzono: „Któż mógłby przypuszczać, że witraże jego stanowią będą atrakcją dla turystów zagranicznych?”²⁸.

Dziś witraż Willenberga jest cennym świadectwem międzywojennego witrażownictwa. Trójdzielny malowany witraż w kształcie leżącego prostokąta, z środkową częścią zamkniętą półkolistym łukiem, nawiązuje do formy tryptyku. Jego przesłaniem jest modlitwa wznoszona do Boga, zobrazowana głównie za pomocą symbolicznych atrybutów i napisów. W polu środkowym, w centrum witraża, widnieje podwieszona na łańcuszkach kadzielnica z napisem na palenisku: *ner tamid* – „wieczne światło”, z którego wydobywają się żar i obłoki dymu jako znak wszechmocy i stałej Obecności Boga w Świątyni pośród narodu Izraela. Kadzielnica podtrzymująca stale płomień zwyczajowo podwieszona jest w synagodze nad aron-ha-kodesz. I w tym

26 Reinhard-Chlanda (2006: 141–152).

27 *Żydzi w Polsce odrodzonej* (1933: 377).

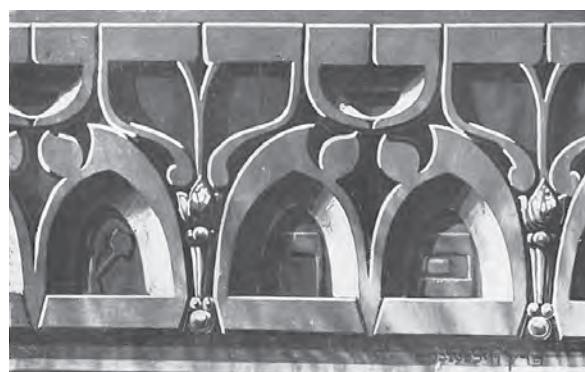
28 Spund (1947: 12–13).



Il. 5 Fragment wystroju wnętrza Starej Synagogi w Częstochowie, fotografia w zbiorach rodziny

przypadku Willenberg jej formę skomponował z kombinacji kilku hebrajskich liter: *Ajin, Nun, Jud, Kaf, Lamed, Resz*. Świętego ognia poniżej strzegą dwa lwy – znak pokolenia Judy. W kwadratach bocznych witraża rozpostarte bujnie upierzone skrzydła symbolizują świętość i mądrość Tory, zgodnie ze słowami Psalmu 91, 4 widniejącymi na stopie „Okryje cię swymi piórami i schronisz się pod Jego skrzydła”. Pary owych skrzydeł wieńczą dwie podwieszane na łańcuszkach tarcze oznaczone imionami: Ruben i Symeon. Dopełnia je napis Jehuda (Juda) w części środkowej na dole. Razem oznaczają imiona trzech najstarszych²⁹ spośród dwunastu synów Jakuba, którzy dali początek plemionom Izraela. Może to wskazywać, że do synagogi sprawiono w sumie cztery podobne witraże. Tarcza po lewej stronie witraża poświęcona pokoleniu Symeona (trzeciego syna) ukazuje prawdopodobnie Bramę Sychem (Damasceńską) w Jerozolimie. Na tarczy z prawej strony związanej z pokoleniem Rubenitów (pierworodnego syna) widoczne są mało czytelne formy płomieni (?), które odnoszą się zapewne do ołtarza (Ed) wzniesionego nad Jordanem. Tarczę środkową, uprzywilejowanego syna Judy – ujętą białymi proporcami – zdobi wizerunek

29 Według porządku żydowskiego czytania, od prawej do lewej.



Il. 6 Fryz ze stylizowanych liter alfabetu hebrajskiego: *Taw, Jud* i *Mem* w Starej Synagodze w Częstochowie, 1928–1929, fot. za: *Żydzi w Polsce odrodzonej* (1933: 382)

lwa. Ponadto we wszystkich trzech kwadratach umieszczone są na podwieszonych wieńcach gwiazdy Dawida z podwójnymi tablicami Przymierza. Poniżej nich, w bocznych kwadratach, zwisają medaliony w oprawie z litery *Lamed* i jej lustrzanego odbicia. Górną strefę całej kompozycji zapewniają wijące się pędy nasturcji – znak nadziei. W prawej kwadracie u dołu witraż opatrzony jest sygnaturą artysty.

Witraż ten wraz z innymi elementami wystroju współtworzył swoistą estetykę sacrum wnętrza, nasyconą wzniosłą treścią kabalistyczną.



Il. 7 Projekt witraża do Starej Synagogi w Częstochowie, 1928, fot. za: *Żydzi w Polsce odrodzonej* (1933: 377)

Kolejnym wyzwaniem dla Willenberga stała się w 1931 r. dekoracja *beit ha-midraszu* w Piotrkowie Trybunalskim, który przylega do Wielkiej Synagogi od strony południowej³⁰. Piętrowy budynek szkoły, zwany Mniejszą Synagogą, mieścił na parterze sale lekcyjne, na piętrze pomieszczenia sądu rabinackiego i zarządu gminy. Jedynym śladem polichromii pozostały *Tablice Dekalogu* podtrzymywane przez lwy. Przy nich w czasie wojny Niemcy przeprowadzali egzekucje piotrkowskich Żydów. Gdy Willenberg przystępował w tym miejscu do pracy, istniały jeszcze, w sąsiadującej Wielkiej Synagodze, okazałe polichromie wykonane przez Dawida Friedlandera (1816) oraz Dawida Goldsteina z Grocholic (poł. XIX w.) przedstawiające m.in. znaki zodiaku, Groby Patriarchów oraz Ścianę Płaczu.

Ostatnią pracę artysta podjął w 1936 r. dla synagogi w Opatowie. Z tego powodu zrezygnował nawet z częstochowskiej posady nauczyciela i przeprowadził się tam

z rodziną, gdzie zaskoczyła ich wojna. Również i ta XVII-wieczna synagoga została całkowicie zdewastowana, a tym samym pozbawiona znamion wystroju. Jedynym śladem jej wyglądu, odtworzonym po latach w nieco „nawnej, uproszczonej manierze”, jest na pół fantastyczna reminiscencja pochodzącego z Opatowa Mayera Kirshenblatta³¹, który na obrazie przedstawił bogato dekorowane wnętrze. Jeśli wierzyć tej rekonstrukcji, to motywami polichromii były: 12 plemion Izraela, znaki zodiaku, Grób Racheli, Ściana Płaczu, zwiadowcy Jozuego; barwne witraże miały geometryczne podziały. Samuel Willenberg wspomina, że ojciec wykonał tam również plafon. Prac tych nie zdążył jednak ukończyć przed wrześniem 1939 r.

Dalszy los Pereca Willenberga zdeterminowała hekatomba wojny. Z getta w Opatowie trafił na aryjskich papierach do Warszawy. Pod nazwiskiem Baltazar Pękoślawski udawał artystę-niemowę, malując dla zarobku i niepoznaki liczne obrazy Chrystusa. Podczas powstania na stropie

³⁰ Feinkind (1930: 12–13, 31); Baranowski, Jaworowski (1966: 121–133); Chłopaś (2006: 24–42).

³¹ Kirshenblatt, Kirshenblatt-Gimblett (2007).

piwnicznego schronu przy ulicy Marszałkowskiej 60 powstał wykonany węglem wizerunek *Jezu Ufam Tobie*, który – jak wierzą – uchronił kamienicę przed spalaniem³².

Trójka jego dzieci wywieziona została jednak do Treblinki. Ocalał jedynie syn, dzięki brawurowej ucieczce, natomiast nie przeżyły córki Ita i Tamara.

Po zakończeniu wojny, przez dwa ostatnie lata życia, Willenberg włączył się w reaktywowanie żydowskiego środowiska artystycznego w Łodzi³³. Jako nestor sprawował funkcję honorowego prezesa Związku Artystów Plastyków Żydowskich³⁴. Nadal starał się wskrzeszać idee stylu narodowego w sztuce; przywoływał pamięć wybitnych twórców, działaczy ruchu syjonistycznego, poświęcając im cykl dwudziestu graficznych ekslibrisów w oprawie symbolicznych atrybutów i liter, m.in. pisarza i przyjaciela Icchoka Lejba Pereca (1852–1915), twórcy syjonizmu Teodora Herzla (1860–1904), poety Chaima Nachmana Bialika (1873–1934). W tej konwencji powstała również karta pocztowa upamiętniająca obóz Zagłady w Treblince. Powojenną twórczość poświęcił Palestynie, przeznaczając swój dorobek dla Muzeum Erec Izrael w Tel-Awiiwie.

Złożone i konsekwentne ideowo dzieło Pereca Willenberga wraz z twórczością innych, bliskich mu artystów składa się na bogaty i różnorodny nurt odradzającej się sztuki żydowskiej okresu międzywojennego. W zasięgu działalności malarza pozostawała także sztuka dekoracyjna. Realizacje uległy zniszczeniu, ale zachowane projekty dowodzą oryginalności koncepcji i rozwiązań tworzonych w oparciu o bogactwo tradycji i nowy język środków formalnych.

Bibliografia

Almanach szkolnictwa 1938 = Almanach szkolnictwa żydowskiego w Polsce, t. 1, Warszawa 1938: 547–548.

Bałaban 1933 = Bałaban Majer, *Mistyka i ruchy mesjańskie wśród Żydów w dawnej Rzeczypospolitej*, [w:] *Żydzi w Polsce odrodzonej. Działalność społeczna, gospodarcza, oświatowa i kulturalna*, t. 1, red. Ignacy [Icchok] Schiper, Arie Tartakower, Aleksander Hafftko, Warszawa 1933.

32 Geremek (2011: 14–17). Obecnie wizerunek eksponowany jest w Muzeum Powstania Warszawskiego.

33 Kempa, Szukalak (2003: 138–139); Podolska, Walicki (2001: 63).

34 *Prof. P. Willenberg* (1947: 9).

Baranowski, Jaworowski 1966 = Baranowski Jerzy, Jaworowski Henryk, *Historia i rozwój przestrzenny synagogi w Piotrkowie Trybunalskim*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego”, 57 (1966): 121–133.

Bergman 2004 = Bergman Eleonora, *Nurt mauretański w architekturze synagog Europy Środkowo-Wschodniej w XIX wieku i na początku XX wieku*, Warszawa 2004.

Brieger 1922 = Brieger Lothar, *E.M. Lilien*, Berlin–Wien 1922: 79–81.

Buber 1901 = Buber Martin, *Renesans żydowski*, przeł. Andrzej Serafin, „Kronos”, 1 (2013). Tekst został opublikowany w 1901 r. w pierwszym numerze tygodnika „Ost und West”.

Chłopaś 2006 = Chłopaś Agnieszka, *Największe kościoły mniejszości narodowych w Piotrkowie Trybunalskim. Architektura i działalność*, Piotrków Trybunalski 2006: 24–42.

Feinkind 1930 = Feinkind Mojżesz, *Dzieje Żydów w Piotrkowie i okolicach od najdawniejszych czasów do chwili obecnej*, Piotrków Trybunalski 1930: 12–13, 31.

Geremek 2011 = Geremek Rafał, *Jak namalować twarz Boga?*, „Focus Historia”, 3 (50) (2011): 14–17.

Goldstein, Dresdner 1935 = Goldstein Maksymilian, Dresdner Karol, *Kultura i sztuka ludu żydowskiego na ziemiach polskich*, Lwów 1935: 95–96.

Grzędziński 2006 = Grzędziński Zbigniew, *Oświata żydowska w Częstochowie w okresie II Rzeczypospolitej w świetle miejscowych źródeł*, [w:] *Żydzi Częstochowianie – współistnienie, Holocaust, pamięć*, red. Jerzy Mizgalski, Częstochowa 2006: 171, 173–174.

Kempa, Szukalak 2003 = Kempa Andrzej, Szukalak Marek, *Żydzi dawnej Łodzi. Słownik biograficzny Żydów Łódzkich oraz z Łodzi związanych*, t. 3, Łódź 2003: 138–139.

Kirshenblatt, Kirshenblatt-Gimblett 2007 = Kirshenblatt Mayer, Kirshenblatt-Gimblett Barbara, *They Called Me Mayer July: Painted Memories of a Jewish Childhood in Poland Before the Holocaust*, University of California Press, 2007.

Kushner 2010 = Kushner Lawrence, *Księga liter*, Kraków–Budapeszt 2010: 18.

Malinowski 2000 = Malinowski Jerzy, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000: 59.

Meducka 2006 = Meducka Maria, *Udział Żydów częstochowian w kulturze miasta*, [w:] *Żydzi Częstochowianie – współistnienie, Holocaust, pamięć*, red. Jerzy Mizgalski, Częstochowa 2006: 197.

Münchhausen 1900 = *Juda. Gesänge von Börries Freiherr von Münchhausen mit Buchschmuck von E[phraim] M[oses] Lilien*, Goslar 1900.

Od Redakcji 1934 = Od Redakcji, „Sztuka i Życie Współczesne”, 1 (1934): 2.

Podolska, Walicki 2001 = Podolska Joanna, Walicki Jacek, *Przewodnik po cmentarzu żydowskim w Łodzi*, Łódź 2001: 63.

Prof. Willenberg 1928 = *Prof. Willenberg jako malarz dekoracyjny*, „Express Częstochowski”, 248 (1928): 3.

Prof. P. Willenberg 1947 = *Prof. P. Willenberg – nie żyje!*, „Opinia”, 12 (1947): 9.

Reinhard-Chlanda 2006 = Reinhard-Chlanda Małgorzata, *Rola wi-
traży w architekturze synagog postępowych na przykładzie Tempel
w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 74 (2006): 141–152.

Rubinkiewicz 2000 = *Apokryfy Starego Testamentu*, oprac. i wstępny Ry-
szard Rubinkiewicz, Warszawa 2000: rozdz. 41 (*Widzenie Izraela:
liry w dziele stworzenia*), 239–240.

Schönker 1931 = Schönker Leon, *Rozwój polichromii bożnic*, „Nowy
Dziennik”, 314 (1931): 9.

Spis nauczycieli 1926 = *Spis nauczycieli szkół wyższych, średnich, za-
wodowych, seminariów nauczycielskich oraz zakładów naukowych
i władz szkolnych*, 2, Warszawa–Lwów 1926: 292–293.

Spund 1947 = Spund Szymon, *Spuścizna artysty. Perec Willenberg i jego
dzieło*, „Nasze Słowo”, 13 (1947): 12–13.

Stara synagoga 1929 = *Stara synagoga w nowej szacie artystycznej*,
„Express Częstochowski”, 198 (1929): 3.

Styrna 2009 = Styrna Natasza, *Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy
i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Warszawa 2009: 215.

Willenberg 2004 = Willenberg Samuel, *Bunt w Treblince*, Warszawa 2004.

Żydzi Częstochowianie 2006 = *Żydzi Częstochowianie – współlistnienie,
Holocaust, pamięć* [materiały konferencji naukowej 22–23 IV 2004],
red. Jerzy Mizgalski, Częstochowa 2006.

Żydzi w Polsce Odrodzonej 1933 = *Żydzi w Polsce odrodzonej. Działalność
społeczna, gospodarcza, oświatowa i kulturalna*, t. 1–2, red. Ignacy
[Icchok] Schiper, Arie Tartakower, Aleksander Hafftko, Warszawa
1933.

The aesthetics of Perec Willenberg's synago- gal decorations

(summary)

An interesting programme of the Jewish revival of applied arts in the field of synagogue interior design in the interwar period, was revealed by Perec Willenberg, a painter from Częstochowa. He made rich, ornamental decoration, including stained glass windows in the old synagogues in Częstochowa, Piotrków Trybunalski and Opatów. War damage prevented the art from being fully preserved, but traces of the project and photographic documentation remain. Willenberg developed the concept, in the style of a national Jewish art, under the influence of Zionism, promoting Jewish national separation, by referring to indigenous cultural values. The spiritual and artistic sign of revival was to be found, above all, for Willenberg through calligraphy, super-saturated deep symbolism, the mystery of the Kabbalah and reference to the history of the Jewish people. Supported by the finely stylised Hebrew alphabet and Jewish traditional art motifs, the artist created intricate, meaningful and abstract compositions.