

Dominika Buchowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Znad Wisły do Whitechapel: artyści polsko-żydowskiego pochodzenia w Wielkiej Brytanii na początku XX wieku

Przypuszczalnie pierwsi żydowscy osadnicy przybyli na Wyspy Brytyjskie wraz z Wilhelmem Zdobywcą podczas najazdu Normanów w 1066 roku, choć niektórzy historycy upatrują początków ich obecności już w czasach panowania Rzymian w Albionie. Żydzi byli tu związani z handlem i finansjery; zostali jednak wypędzeni w XIII wieku (1290) przez króla Edwarda I<sup>1</sup> w związku z narastającą niechęcią społeczną, spowodowaną monopolizacją sfery finansowej przez mniejszość żydowską. Choć Żydom zabroniono przebywania w Anglii, nie oznacza to, że zniknęli oni z jej terenów całkowicie. Poza handlem i bankowością Żydzi zajmowali się także medycyną i często byli zatrudniani jako nadworni medycy, jak np. Magister Elias, którego specjalnie sprowadzono na dwór Edwarda II, czy Elias Sabot z Bolonii, który leczył Henryka IV; Samson de Mirabeau ponoć leczył nawet żonę ówczesnego mera Londynu Richarda Whittingtona<sup>2</sup>. Za panowania Henryka VIII (1485–1509) działała tajna kolonia żydowska, rozbita za czasów królowej Marii (1553–1558), natomiast za panowania Elżbiety I sytuacja na tyle się ustabilizowała, że kilkadziesiąt rodzin zdecydowało się na powrót nad Tamizę.

Najbardziej znanym przykładem obecności Żydów w Anglii jest *Kupiec wenecki* Williama Shakespeare'a, zainspirowany prawdziwą historią dr. Rodrigo Lopeza, lekarza z Portugalii, który w ucieczce przez inkwizycję przybył do Anglii w 1560 roku. Leczył wiele znakomitych postaci z życia publicznego, w tym nawet samą królową Elżbietę I, jednak jego zbyt duże zaangażowanie w sprawy polityczne w niestabilnym wówczas ustrojowo kraju zaprowadziło go na szafot. Z kolei Oliwier Cromwell, purytański przywódca kraju, był bardzo liberalny wobec Żydów, widząc w nich duży potencjał gospodarczy dla bogaczącej się Anglii i w czasach jego

protektoratu za jego przyzwoleniem w samym Londynie mieszkało ok. 200 zamożnych kupców<sup>3</sup>. Praktyki religijne byli jednak zmuszeni odprawiać tajnie, choć to również religia była kolejnym wątkiem spajającym Żydów z purytanami, dla których słowo Biblii było również rozumiane dosłownie i którzy w Żydach powracających na Wyspy widzieli potencjalnych kandydatów na „nawrócenie się” na ten ówczesnie nowy odłam chrześcijaństwa.

W Anglii powoli odradzało się prożydowskie nastawienie za pośrednictwem Menasseh ben Israela i dzięki jego petycji do rządu Cromwella o pozwolenie Żydom na powrót do Anglii z prawem wolnego praktykowania religii, prawem do wznoszenia synagog, zakładania cmentarzy oraz prawem do handlu<sup>4</sup>. Choć Anglicy, głównie duchowieństwo i kupcy, nie od razu zgodzili się na te wszystkie ustępstwa, umiejętności dyplomatyczne Cromwella sprawiły, że mógł wydać oświadczenie, na mocy którego Żydom wolno było legalnie przebywać teraz w Anglii na stałe. Społeczność żydowska zaczęła się odradzać, stopniowo odzyskując utracone przywileje. Byli to Sefardyjczycy z Hiszpanii, Portugalii, z Wysp Kanaryjskich, Amsterdamu, Hamburga, południowej Francji, trudniący się szeroko pojętym handlem, rodzącą się giełdą, kupnem/sprzedażą szlachetnych kamieni i złota. Osiedlali się głównie w Londynie, na obrzeżach miasta w Houndsditch, Duke's Place, Petticoat Lane i Jewry Street<sup>5</sup>. Za czasów króla Karola II, przychylnego Żydom ze względu na pomoc finansową, którą otoczyli króla, gdy ten przebywał na wygnaniu w Amsterdamie, odzyskali poprzednie przywileje; jego żona królowa Katarzyna Braganza nie tylko przywiozła ze sobą żydowskiego medyka dr. Fernando Mendezę, ale też powierzyła

<sup>1</sup> J. Oakland, *British Civilization: An Introduction*, London 2011, s. 295.

<sup>2</sup> G. Black, *Jewish London: An Illustrated History*, London 2009, s. 18.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 23.

zarządzanie swoim posagiem żydowskim kupcom – braciom Duarte i Francisco da Silva. Kolejny król – Wilhelm III Orański również popierał żydowskich osadników, finansowo wspierających przejście przez niego tronu.

W XVII wieku do Anglii zaczęli powoli napływać Aszkenazyjczycy, zazwyczaj niewykwalifikowani robotnicy fizyczni, przybywający na Wyspy bez jakiegokolwiek kapitału, podejmujący się prostej pracy fizycznej, zajmujący się głównie drobnym handlem, handlem obwoźnym, sprzedawaniem starych ubrań i galanterii. W roku 1690 liczba Żydów Aszkenazyjskich była na tyle duża, że podjęli się oni wybudowania własnej synagogi w Aldgate i założenia własnego cmentarza. Pod koniec XVII wieku w samym Londynie mieszkało ok. 1 tys. Żydów<sup>6</sup>.

W XVIII wieku liczba żydowskich osadników w Anglii i Walii wzrosła do ok. 20 tys., co jednak stanowiło zaledwie niecałe 0,5% całej populacji. Przybywali oni głównie z Holandii – gdzie mimo ogólnej swobody nie byli wpuszczani do niektórych miast i terenów; z Polski – skąd uciekali przed carskimi pogromami; z Niemiec, gdzie byli zmuszeni do zamieszkiwania w gettach; z Gibraltaru, gdzie pod koniec XVIII wieku znajdowała się spora kolonia żydowska; zaostrożona Inkwizycja w Hiszpanii i Portugalii całkowicie unicestwiła populację żydowską na tamtych terenach<sup>7</sup>. Wybór Wysp Brytyjskich był niezwykle trafny, gdyż za czasów króla Jerzego Żydzi mogli cieszyć się większą swobodą wyznaniową i akceptacją społeczną niż gdzie indziej w Europie i byli chronieni prawem. Symbolicznym aktem przyjęcia Żydów do własnej społeczności oraz uznania ich zasług było pierwsze w historii nadanie tytułu arystokratycznego finansistcie Solomonowi de Medina przez króla Wilhelma III w 1700 roku<sup>8</sup>.

Obecna społeczność żydowska żyjąca nad Tamizą pochodzi właśnie z tej fali migracyjnej z połowy XVII wieku (1656), która utworzyła pierwszą stałą społeczność żydowską na Wyspach<sup>9</sup>. Obecnie liczy ponad 267 tys. Sefardyjczyków i Aszkenazyjczyków i jest drugą co do wielkości po Francji grupą żydowską w Europie.

Ta początkowa, ale jednak relatywnie dość mała społeczność żydowska zamieszkująca Wyspy Brytyjskie (głównie Londyn) znacznie się powiększyła po zamachu na życie cara Aleksandra II 1 marca 1881 roku, co w konsekwencji

spowodowało lawinowy napływ imigrantów żydowskich z terenów ówczesnej Rosji. Szacuje się, że spośród prawie 3 mln Żydów uciekających z terenów Europy Wschodniej ok. 150 tys. osiedliło się w Wielkiej Brytanii. Tak masowy przyptyw nowej imigracji był wstrząsem dla dotychczasowej mniejszej społeczności żydowskiej, która już na dobre zadomowiła się na Wyspach. Nowa fala Aszkenazyjczyków różniła się od tych poprzednich nie tylko ogólną liczbą. Dla nowych przybyszy zamieszkanie w Wielkiej Brytanii było ucieczką przed skrajnym ubóstwem, głodem, chorobami, strachem, tyranią i groźbą całkowitej zagłady. Zwłaszcza w carskiej Rosji sytuacja Żydów była niezwykle ciężka. Car Mikołaj I okazał się bezwzględny w ustanawianiu coraz to nowych zakazów w stosunku do mniejszości żydowskiej, ograniczających ich swobody obywatelskie, m.in. wprowadzając zakaz przemieszczania się między regionami, zamieszkiwania terenów wiejskich, cenzurowania prasy żydowskiej, eksmisje z domów, przejmowanie ich własności, wysokie podatki. Chyba najsurowszym i najbardziej zniechęcającym przymusem była służba wojskowa, obowiązująca chłopców od 12 roku życia na okres 25 lat. Choć za czasów cara Aleksandra II restrykcje te uległy łagodnemu rozluźnieniu, to już jego następcą car Aleksander III okazał się jeszcze bardziej bezwzględny. W 1882 roku przesiedlił pół miliona Żydów do tzw. Strefy osiedlenia, 15 zachodnich prowincji Rosji, gdzie z powodu przeludnienia i trudnych warunków bytowych i ekonomicznych 80% tamtejszej ludności bez żadnych perspektyw zawodowych cierpiało z głodu, ubóstwa, dyskryminacji i licznych represji. Dla wielu z nich emigracja była jedynym wyjściem z tej opresji, chociaż paszport potrzebny do opuszczenia terenów carskiej Rosji był bardzo kosztowny i prawie niemożliwy do uzyskania z powodów biurokratycznych. To sprawiło, że sporo uciekających przed pogromami Żydów musiało zdać się na pomoc osób trzecich przy przekraczaniu granicy, w portach, na statkach i podczas kontroli celnych. Ich podróż do nowego życia była niezwykle trudna, pełna najróżniejszych przeszkód. Wszechobecni oszuści, skradzione bagaże, fałszywe bilety na pociągi lub prom to tylko niektóre z dolegliwości, które spotykały społeczność żydowską w podróży do Anglii. Bardzo trudne były też same warunki przeprawy statkiem. Ci, którym się to udawało, zazwyczaj dołączali do wcześniej przybyłych krewnych, mogąc liczyć na ich znajomość języka, dostęp do synagogi, żydowskich szkół, kosztownych sklepów i pracy w zawodach, które nie były im obce. Przywozili ze sobą wspomnienia głodu, biedy

<sup>6</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 26–27.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>9</sup> J. Oakland, *British Civilization...*, s. 63–64.

i upokorzenia, ale również nadzieje na lepsze życie w nowej ojczyźnie.

W latach 1881–1914 w Wielkiej Brytanii osiedliło się 150 tys. żydowskich emigrantów<sup>10</sup>, z których spora część zamieszkała na londyńskim East Endzie, który tradycyjnie od stuleci był zamieszkiwany przez mniejszość żydowską, pękającym już w szwach od niekończących się nowych fal migrantów, mieszkających w najtańszych budynkach czynszowych. Ogólnie panowało przeludnienie, niebotycznie wysoki czynsz za złe warunki mieszkaniowe i sanitarne, co w połączeniu z niskimi zarobkami bądź wręcz z trudnościami ze znalezieniem zatrudnienia nie było oznaką upragnionego lepszego losu.

Abraham Bomberg, ojciec **Dawida Bomberga**, przybył do Londynu w 1884 roku z Warszawy, gdzie jego rodzina trudniła się kaletnictwem<sup>11</sup>. Jednak brak pracy i skrajne ubóstwo na East Endzie zmusiły Abrahama i jego żonę Rebeke do wyjazdu do Birmingham, gdzie w 1890 roku na świat przyszedł ich piąty syn David. Choć wyuczonym zawodem Abrahama było robienie siodła, w Anglii z powodu silnej konkurencji musiał zająć się handlem obwoźnym. Po kilku latach Abraham zaczął wytwarzać eleganckie torby i walizki dla elitarnych sklepów na West Endzie, specjalizujących się w wyrobach skórzanych, takich jak np. Aspreys na znanej Bond Street. Z czasem zyskał reputację jako wytwórca walizek z krokodylej skóry z wyłobionymi wzorami i w pomysłowych kształtach. Wiele lat później David wspominał, że to właśnie ojcu zawdzięcza swoje zamiłowanie do projektowania i rękodziela<sup>12</sup>.

Z początku życie na emigracji niewiele różniło się od tego, które wiedli pod carską opresją, gdyż najubożsi, skazani na egzystencję w getcie, w izolacji, byli przez biedę wykluczeni z życia wielkiej metropolii. W roku 1896 Charles Booth, reformator i działacz społeczny, donosił o tragicznych warunkach życiowych na East Endzie, gdzie „cała przestrzeń zajęta jest przez budynki, a każdy dom wypełniony ludźmi po brzegi” [„nearly all available space is used for building, and almost every house is filled up with families”], przeludnienie pogarszał fakt, że dodatkowo miejsce zajmują szybko powstałe „warsztaty uliczne” – stanowiska pracy, które „zabierają światło i dopływ świeżego powietrza” [„the building of workshops which obstruct the light, and shut out the air”]<sup>13</sup>.

Dzieciństwo i młodość spędzona na East Endzie były niezwykle istotnymi czynnikami mającymi wpływ na twórczość młodego artysty Davida Bomberga. Wzrastanie w atmosferze kultywowania tradycji, języka, obyczajów i przekonań żydowskich, wśród kolegów wywodzących się z podobnych uwarunkowań społeczno-ekonomiczno-kulturowych niewątpliwie ukształtowało wrażliwość artystyczną Bomberga i jest obecne w jego wczesnej twórczości. Cechowała go ciekawość twórcza i odwaga zmierzenia się ze stylami awangardowymi, które w Anglii nie były jeszcze szerzej znane.

Jeden z jego najbardziej monumentalnych obrazów *The Mud Bath* (ok. 1914) (il. 1), formalnie kubistyczny, upraszcza formę, redukując ją do geometrycznych kształtów, przecinających i zderzających się linii, dynamicznie nachodzących na siebie płaszczyzn, bez zbędnych ornamentów. Artysta sprawia swe postaci w mechaniczny ruch, co z jednej strony nadaje im człowieczeństwo, z drugiej maszyneryjny robotyzm. Formy postaci są tak ekstremalnie poprzecinane, powyginane i fragmentaryczne, że zatracają swoją ludzkość, a my widzimy tylko ich części. Użycie podstawowych barw podkreśla czystość formy, do której Bomberg dążył w swej twórczości. Inspiracji do tego obrazu należy jednak szukać w tradycji i kulturze żydowskiej, czyli w obrządku cotygodniowych ablucji w łaźniach publicznych. Ortodoksyjni Żydzi korzystali z takich łaźni parowych, gdzie zażywali różnego rodzaju kąpeli o znaczeniu duchowym i rekreacyjnym. Bomberg sam uczęszczał do takich miejsc, jak np. łaźnie Schevzika na ulicy Brick Lane na East Endzie, gdzie nie tylko oddawał się kąpielom i rytuałnemu oczyszczaniu, lecz także obserwował i chłonał sceny przemieszczających się, kłębiących tłumów, postaci kąpiących się, brodzących, wynurzających się z wody, przepychających się w zgłętku ludzi, jakby uciekających przed niezidentyfikowanym niebezpieczeństwem. *The Mud Bath* (przez krytyków nazywany też *The Blood Bath*, w nawiązaniu do ostro czerwonej barwy i wynikających z niej konotacji), namalowany w przeddzień wybuchu Wielkiej Wojny, zdaje się wyczuwać niepokój i nastroje podświadomie towarzyszące tym, którzy niebawem będą w niej uczestniczyć.

Obraz *In the Hold* (ok. 1913–1914) (il. 2), w którym artysta równie efektownie bawi się formą, też nawiązuje do historii imigracji żydowskiej, niejako oddając hołd przeszłości i przodkom, dzięki którym Bomberg, żyjący już w wolnym kraju, mógł stworzyć tak awangardowe prace. Podobnie jak w przypadku *The Mud Bath* artysta w nowatorski sposób podchodzi do tematu związanego ze swoją tożsamością żydowską, tym razem

<sup>10</sup> R. Cork, *David Bomberg*, New Haven and London 1987, s. 6.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>13</sup> C. Booth, *Life and Labour of the People of London*, London 1896, s. 30.

imigracji. *In the Hold* można interpretować jako grupę nowo przybyłych imigrantów wychodzących spod pokładu statku zacumowanego w londyńskim porcie. Choć Bomberg zaprzeczał literackiemu znaczeniu obrazu, chcąc, by widz skupiał się na czystej formie geometrycznej i relacji pomiędzy poszczególnymi kształtami kompozycji, nie da się całkowicie pominąć jego treści. Bomberg namalował to dzieło w wieku 23 lat; tematyka statków, promów rozładowujących swój ładunek nie była mu obca, gdyż już jako dziecko często odwiedzał doki Św. Katarzyny, gdzie takie sceny rozgrywały się na co dzień. Co ciekawe, w kontekście awangardowych fascynacji techniczną i mechaniczną stroną owych statków czy samego mechanizmu rozładowywania ciężkiego ładunku, które z pewnością fascynowały małego chłopca i często były podejmowane przez współczesnych Bombergowi artystów (np. *The Arrival* Nevinsona czy *Cape of Good Hope* Wadswortha), Bomberg skupia się na postaci ludzkiej w ograniczonej przestrzeni statku. Analizuje formę, rozbijając ją niemalże na tysiące malutkich figur, przez co podkreśla dynamizm przedstawionej sceny jak i życia nowoczesnej metropolii.

Po tragicznych doświadczeniach I wojny światowej, w której osobiście brał udział, Bomberg odszedł od modernistycznych eksperymentów z formą, które cechowały jego młodzieńczą twórczość, początkowo sytuując się po skrajnie odmiennej stronie realizmu, czy nawet piktorializmu, by potem, w dojrzałej fazie swojej twórczości stopniowo kierować się znowu ku abstrakcji w pejzażach, portretach i martwych naturach.

**Alfred (Aaron) Wolmark** (1877–1961) jest uważany za pierwszego znaczącego malarza w Wielkiej Brytanii o żydowskim pochodzeniu. Urodzony w Warszawie, przybył wraz z rodzicami do Anglii w wieku 6 lat<sup>14</sup>. Zachęcany przez bliskich do zajęcia się sztuką, studiował malarstwo na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych, co w przypadku tak konserwatywnej instytucji nie było tak oczywiste dla żydowskiego imigranta z Polski. Tożsamość artystyczna określana przez Akademię ukształtowała Wolmarka przynajmniej w początkowych latach jego twórczości, kierując go na drogę tradycyjnego przekazu narracyjnego. Jego wczesne prace przedstawiają życie codzienne na East Endzie, nauki rabinów, studentów Talmudu w stylu nawiązującym do twórczości Rembrandta.

<sup>14</sup> Alfred Wolmark, [w:] *Alfred Wolmark, 1877–1961: Exhibition 7th to 29 November 1985*, The Belgrave Gallery, London, 3.

Dziełem, dzięki któremu Wolmark zyskał uznanie było epickie *The Last Days of Rabbi Ben Ezra* (il. 3), zainspirowane poematem Roberta Browninga *Rabbi Ben Ezra* (1864) i wystawione w Królewskiej Akademii w 1903 roku<sup>15</sup>. Obraz ten namalowany był jednak tradycyjnie, a sam artysta, by zachować wiarygodność przedstawionych postaci, udał się z powrotem do Warszawy, gdzie studiował i obserwował ortodoksyjnych filozofów i mędrców żydowskich, którzy posłużyli jako modele do ponad 30 postaci przedstawionych na płótnie. Wolmark był świadomy zapotrzebowania na tego rodzaju sztukę w okresie wzmożonej imigracji wschodnioeuropejskich Żydów do Wielkiej Brytanii i pogromów organizowanych przez carat. *The Last Days of Rabbi Ben Ezra* przedstawia postać XII-wiecznego uczonego, poety i mędrca żydowskiego Abrahama Ibn Ezry w otoczeniu oddanych uczniów w przeddzień swojej śmierci. Umierający rabin zdaje się przyjmować swój los z pokorą i przekonaniem, że śmierć to jedynie połączenie pierwiastka ludzkiego ze wszechświatem, przez co artysta nawiązuje do podobnego optymizmu związanego z podeszłym wiekiem, który przejawia się w poemacie Roberta Browninga<sup>16</sup>.

Obraz ten był wystawiany w okresie burzliwych debat w Parlamencie Brytyjskim nad tzw. Aliens Act, ustawą dotyczącą imigrantów, zwłaszcza Żydów z Europy Wschodniej, która miała na celu ograniczenie przyjmowania „obcych” na tereny Wysp. Swoją interwencją kulturową Wolmark chciał ukazać głęboką inteligencję i mądrość, wielowiekową tradycję i religijność swojego narodu, by przeciwstawić się negatywnemu wizerunkowi, jaki towarzyszył nowo przybyłym Żydom, często oskarżanym o afery kryminalne, brak higieny i kojarzonym wyłącznie ze skrajnym ubóstwem. Uważano też, że Żydzi doprowadzają do obniżenia zarobków i pogorszenia warunków bytowych Brytyjczyków<sup>17</sup>. Aliens Act został przegłosowany i wszedł w życie w sierpniu 1905 roku, a już w 1919 jego obostrzenia objęły też imigrantów z krajów Brytyjskiej Wspólnoty Narodów (Commonwealth).

Inspirując się poematem Browninga, Wolmark chciał też podkreślić znaczenie angielskiej kultury i tradycji literackiej dla tożsamości żydowskiej na Wyspach Brytyjskich, rozumianej w kategoriach współistnienia dwóch kultur. Nawiązując do wiersza Browninga, Wolmark nie tylko wzbogacił to dzieło

<sup>15</sup> N. L. Kleeblatt, *Master Narratives/Minority Artists*, [w:] *Complex Identities: Jewish Consciousness and Modern Art*, ed. M. Baigell, M. Heyd, New Brunswick, New Jersey and London 2001, s. 8.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>17</sup> Ibidem.

literackie o element wizualny, ale poszerzył też jego problematykę polityczno-historyczną o wymiar osobisty. To zresztą sam Browning zasugerował tę tematykę Wolmarkowi, podczas gdy ten malował portret znanemu poecie. Sympatie hebraisty Browninga dla tematyki żydowskiej i wsparcie, jakiego udzielał kwestii żydowskiej były powszechnie znane. Podpisał on nawet petycję przeciwko pogromom Żydów w 1881 roku, przewodniczył też generalnemu komitetowi Anglo-Żydowskiej Wystawy Historycznej w Royal Albert Hall w 1887 roku<sup>18</sup>.

Typowo XIX-wieczny styl Wolmarka uległ radykalnej zmianie w zderzeniu artysty z postimpresjonizmem, który poznał dzięki m.in. wystawie Rogera Fry'a „Manet and the Post-Impressionists” w Londynie w 1910 roku. Podróż poślubna do Bretanii, podczas której miał bezpośredni kontakt ze sztuką francuską, umocniły jeszcze jego zamiłowanie do postimpresjonizmu. Jego fascynacja nową sztuką francuską dała wyraz w poszerzeniu gamy kolorów i znacznym rozjaśnieniu palety, dlatego często jest uważany za pierwszego fowistę w sztuce brytyjskiej. Choć artysta pozostał przy tradycyjnej tematyce swoich obrazów, ich styl był nowy: uproszczone i spłaszczony formy i kształty, grubo nakładana farba. Podczas wystawy w International Society of Artists ostrość barw obrazów Wolmarka była zbyt odważna dla większości angielskich artystów, którzy odmawiali wystawienia swoich obrazów obok jego, wyjątkiem były obrazy Van Gogha, które, jak uznano, kolorystycznie przypominały eksperymenty Wolmarka.

**Mark Gertler** to artysta polsko-żydowskiego pochodzenia, który również przyjął nowoczesność, odrzucając konwencjonalny styl. Był związany ze znaną Bloomsbury Group, dzielił z jej członkami zamiłowanie do postimpresjonizmu, a ideologicznie do pacyfizmu, który większość z nich manifestowała podczas I wojny światowej, kategorycznie odmawiając aktywnego w niej udziału. Choć Gertler urodził się w Wielkiej Brytanii, wraz z rodziną był zmuszony powrócić do Przemyśla, skąd pierwotnie pochodzili, w ramach deportacji w obliczu kryzysu gospodarczego i niechęci wobec imigrantów<sup>19</sup>. Gertlerowie powrócili jednak po kilku latach z powrotem nad Tamizę, a Mark mógł zająć się studiowaniem sztuki najpierw

na Regent Street Polytechnic, a potem na znanej Slade School of Art. Za sprawą patronki Lady Ottoline Morrell Gertler poznał członków Bloomsbury Group, m.in. Dorę Carrington, w której zakochał się wręcz obsesyjnie i bez wzajemności. Choć Gertler zasłynął w latach przedwojennych jako portrecista osób z wyższych sfer społecznych, często przegrywał z własnym temperamentem i chęcią indywidualnego podejścia do malarstwa, co często zniechęcało jego patronów.

Seria portretów matki Gołdy odznacza się silnym wpływem elementów charakterystycznych dla wątków żydowskich, jest też typowa dla postimpresjonizmu, przed którym ostrzegali go profesorowie w Slade, ale który młody Gertler wchłonął całkowicie. Przejawia się to u niego w mocno uproszczonych formach i żywej barwie<sup>20</sup>. Sam artysta porównywał wpływ Cézanne'a, Gauguina i Matisse'a na własną twórczość z wrażeniem, jakie współcześni mu naukowcy zrobiliby na Newtonie<sup>21</sup>. Temat matki zawsze był dominujący w jego twórczości, nawet wtedy, gdy na portretach jest ukazywana razem z towarzyszącym jej ojcem artysty, który był nieobecny przez kilka lat wczesnego dzieciństwa Marka, bo szukał lepszego życia w Ameryce. Portrety te są stylizowane, raz Golda jest przedstawiona jako żydowska chłopka ze spracowanymi dłońmi, w chuście na głowie i fartuchu (*The apple woman and her husband*, 1912 – il. 4; *The artist's mother*, 1913), a raz jako elegancka pani z edwardiańskiej klasy średniej (*The artist's mother*, 1911). Tradycyjne rodziny żydowskie również znalazły się na obrazach Gertlera (*The Jewish Family*, 1913; *The Rabbi and his Grandchild*, 1913), przy czym warto zaznaczyć, że młody student Slade był zwolniony z uczestnictwa w niektórych zajęciach obowiązkowych po to, by w tym czasie mógł zająć się tworzeniem sztuki o tematyce żydowskiej.

Choć tematycznie obrazy te przedstawiały ortodoksyjne rodziny żydowskie, stylistycznie artysta eksperymentował z formą, upraszczając postacie w geometryczne kształty, nadając im wygląd lalek. Mark Gertler to przecież artysta modernistyczny, i to właśnie nowoczesność stanowiła niezwykle ważny element jego twórczości. Jedno z jego najwybitniejszych dzieł *Merry-Go-Round* (1916) (il. 5) nawiązuje do koszmaru i bezsensu wojny, co przejawia się w karykaturalnych i przerażonych twarzach postaci jadących na karuzeli, która wydaje się kręcić się bez końca, wprawiając tym samym uczestników tej „zabawy” w niepohamowany wir szaleństwa

<sup>18</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>19</sup> S. MacDougall, *Granice Bloomsbury: Mark Gertler, podróż ze Wschodu na Zachód*, [w:] *Brytyjska Bohema kregu Virginii Woolf*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2010, s. 54.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>21</sup> Ibidem.

i okrucieństwa. Postaciom tym Gertler również nadał wygląd lalek, marionetek bezwolnie podążających po wyznaczonej trasie, co wzmacnia jego antywojenne przesłanie. Przez współczesnych Gertlerowi obraz był jednak odczytywany jedynie jako prowokacyjny wyraz nowoczesności i zabawy w wesołym miasteczku. Jedynie pisarz David Herbert Lawrence, choć nie powiązał obrazu bezpośrednio z wojną, zrozumiał jego przerażające przesłanie, ból i rozpacz w kontekście trudnej tożsamości żydowskiej, zaznaczając w liście do Gertlera:

(...) to najlepszy współczesny obraz, jaki widziałem (...) tylko Żyd mógł namalować taki obraz, [gdyż] potrzeba całej historii narodowej, by namalować go w taki sposób, w jaki Ty to zrobiłeś (...) masz dopiero 25 lat, a już namalowałeś taki obraz, mówię Ci potrzeba aż 3 tysięcy lat historii, by umieć namalować taki obraz, a my Chrześcijanie nawet nie mamy jeszcze dwóch tysięcy lat za sobą [(...) it is the best *modern* picture I have seen (...) it would take a Jew to paint this picture. It would need your national history to get you here (...) You are twenty-five, and have painted this picture, I tell you, it takes three thousand years to get where this picture is, and we Christians haven't got two thousand years behind us yet]<sup>22</sup>.

Lawrence docenił wyjątkowość dzieła Gertlera, który sięgając do swoich żydowskich korzeni, dał wyraz uniwersalnemu przesłaniu o okrucieństwie wojny. Tym samym Lawrence podkreślił wyjątkowy wkład Żydów w kulturę brytyjską, która byłaby o wiele mniej różnorodna i uboższa bez ich szerszego spojrzenia i otwartości, często dla Brytyjczyków trudnych do zaakceptowania.

Przybywając na Wyspy Brytyjskie, Żydzi, z obawy o swoje życie i godność, w poszukiwaniu lepszych warunków bytowych, dostali wolność. Jednak nie była to transakcja jednostronna, Wielka Brytania, a w szczególności Londyn (bo to tam zamieszkiwały dwie trzecie populacji żydowskiej), zyskała wielowymiarową różnorodność, bogactwo wielowiekowej tradycji i kultury oraz obywateli o wielkiej odwadze, determinacji i otwartości, które po dziś dzień wzbogacają brytyjskie społeczeństwo i jego tożsamość.

[Z uwagi na niemożność opublikowania w artykule opisywanych obiektów zamieszczamy jedynie ich opis z adresem internetowym, pod którym są dostępne – red.]

Il. 1. David Bomberg, *The Mud Bath*, c. 1914, Tate, Londyn  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bomberg-the-mud-bath-t00656>

Il. 2. David Bomberg, *In the Hold*, c. 1913–1914, Tate, Londyn  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bomberg-in-the-hold-t00913>

Il. 3. Alfred Wolmark, *The Last Days of Rabbi Ben Ezra*, 1905, Ben Uri Gallery, Londyn  
<https://www.artsy.net/artwork/alfred-wolmark-the-last-days-of-rabbi-ben-ezra>

Il. 4. Mark Gertler, *The apple woman and her husband*, 1912, National Gallery of Victoria, Melbourne  
<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/3979/>

Il. 5. Mark Gertler, *Merry-Go-Round*, 1916, Tate, Londyn  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/gertler-merry-go-round-t03846>

<sup>22</sup> D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, II, Zytaruk and Boulton (eds.), Cambridge 1981, s. 660–661.