

Artur Tanikowski

WIZERUNKI  
CZŁOWIECZEŃSTWA,  
RYTUAŁY  
POWSZEDNIOŚCI

LEOPOLD GOTTLIEB  
I JEGO DZIEŁO

universitas



WIZERUNKI  
CZŁOWIECZEŃSTWA,  
RYTUAŁY  
POWSZEDNIOŚCI



Artur Tanikowski

---

WIZERUNKI  
CZŁOWIECZEŃSTWA,  
RYTUAŁY  
POWSZEDNIOŚCI

LEOPOLD GOTTLIEB  
I JEGO DZIEŁO

Kraków

---

Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Publikacja wydana we współpracy  
z Muzeum Historii Żydów Polskich



© Copyright by Artur Tanikowski and Towarzystwo Autorów  
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883-242-1541-6

Opracowanie redakcyjne  
*Edyta Podolska-Frej*

Projekt okładki i stron tytułowych  
*Sepielak*

Na okładce  
Leopold Gottlieb, *Portret dra Bernarda (Bera) Kupczyka*, ok. 1907,  
Żydowski Instytut Historyczny w Warszawie

---

[www.universitas.com.pl](http://www.universitas.com.pl)

*Pamięci Toma Podla (1938–2011),  
wspaniałego mecenasa polskiej sztuki,  
niezawodnego przyjaciela.*



# Spis treści

## **I. Wstęp**

[9]

## **II. Stan badań**

[13]

## **III. Życie**

[29]

Drohobycz i okolice 31 | W cieniu brata 37 | Studia  
w Krakowie, urlop w Kołomyi 39 | Monachium po  
dwakroć 45 | Paryż po raz pierwszy 49 | W Grupie Pięciu,  
w kręgu Hirszenberga 52 | Becalel w Jerozolimie 54 |  
Na Montparnassie 57 | Między Barceloną a Toledo 62 |  
Z Parc des Princes do Legionów 65 | Artysta na wojnie 69 |  
Zakopane, Wiedeń, Baden 75 | Paryż po raz trzeci.  
Ostatnie lata 78

## **IV. Analiza twórczości**

[115]

Wychodzenie z cienia 117 | Celem jest wyraz 121 |  
W orbicie wczesnego ekspresjonizmu 126 | Album litografii,  
autoportrety 133 | Dowód tożsamości z hebrajską inskrypcją  
137 | Szkoła Polska, Szkoła Paryska 145 | Od Mahatmy  
Gandhiego do Heleny Rubinstein 150 | Wieczny tułacz? 154 |  
Do El Greca 161 | Bezinteresowni pracownicy Jutra 162 |  
Wielkie wojenne portretowanie 168 | *Die Lithographien  
von polnischen Legionär* 172 | Ekspresjonista młodopolski  
– Ekspresjonista Polskim 175 | Cyrkowcy w okowach  
codzienności 179 | Żniwa 183 | Mistrzowie dawni i nowi 186 |  
Białe obrazy 189 | Z perspektywy antropomorficznej 194 |  
Chrystus, król nędzarzy... 197 | Filozofia pracy 199 |  
Między Polską a Palestyną. Religia pracy 202 |  
Gottlieb a dyskurs agrarny 207 | Ku rzeczom prostym  
i trwałym 210



**V. Podsumowanie**

[245]

**VI. Spis wystaw**

[251]

**VII. Katalog**

[259]

**VIII. Bibliografia**

[291]

**Indeks nazwisk**

[317]

**Summary**

[333]

# I. Wstęp



Leopold Gottlieb należy do tych artystów, których losy i dzieło wymykają się łatwym klasyfikacjom. Modernista, ale nie radykalny, w Wiedniu, Krakowie i Paryżu trzymał rękę na pulsie rodzącej się na jego oczach nowoczesności, a równocześnie toczył twórcze dialogi z rozmaitymi tradycjami malarstwa. Zanim stał się (na krótko) „ekspresjonistą polskim” (formistą), był w pierwszych latach XX wieku ekspresjonistą „młodopolskim”, czyli jednym z przedstawicieli wczesnego ekspresjonizmu w łagodniejszej niż austriacka czy niemiecka formule tego nurtu, sporo zawdzięczającej jeszcze naturalizmowi i symbolizmowi. Polski patriota, ochotnik-legionista, nigdy nie wyrzekł się swych żydowskich korzeni. Z drugiej strony: nowoczesny Żyd-kosmopolita zaangażowany w polskie życie artystyczne, ale też znajdujący miłośników swej sztuki pod różnymi szerokościami geograficznymi. Nie przeszkadzało mu to – przynajmniej momentami – sympatyzować z syjonizmem. Odkrywany za młodu w Kołomyi, doceniony w Barcelonie, kolekcjonowany z zapamiętaniem w Stanach Zjednoczonych. Przyjaciół Diego Rivery i Witolda Wojtkiewicza, portrecista Picassa i Żeromskiego, malarz *Chrystusa jako żebraka* i *Modlących się Żydów*.

Przenicowanie przedstawionych wyżej w esencjonalnym zarysie zagadnień i pozornych paradoksów, które przyniosły ze sobą życie i twórczość najmłodszego z licznej rodziny Gottliebów, było przez wiele lat niemożliwe. Powody takiego stanu rzeczy były różne: m.in. rozproszenie prac malarza po wielu krajach i kontynentach przy stosunkowo niewielkiej ich obecności w polskich muzeach, niełatwy dostęp do literatury przedmiotu. Autor niniejszej książki pragnie zmienić ten stan rzeczy, wykazując przy okazji, że „kłopot z Gottliebem” to przede wszystkim przysłowiowy kłopot bogactwa, wynikający z postawy samego artysty – z samoświadomego i konsekwentnego wyboru podwójnej tożsamości kulturowej i narodowej. Ten polski Żyd czy – jak kto woli – żydowski Polak postrzegał swą aktywność artystyczną i pozaartystyczną zawsze w ścisłym powiązaniu z wysokimi standardami etycznymi. Dlatego też na płaszczyźnie interpretacji jego dzieła pojawia się, bynajmniej nie epizodycznie, nazwisko Cypriana Norwida.

Choć twórczością Leopolda Gottlieba zająłem się wiele lat temu, prace nad zasadniczą częścią tekstu tej książki zakończyłem w grudniu 2009 roku. Od tego czasu

wprowadziłem do tekstu jedynie niewielkie uzupełnienia, dotyczące m.in. bibliografii przedmiotu.

\*\*\*

Lista osób, którym winien jestem wdzięczność, jest długa. Serdeczne podziękowania w pierwszym rzędzie niech przyjmie prof. dr hab. Lechosław Lameński – za wiedzę i życzliwość oraz cierpliwe i skuteczne dopingowanie swego doktoranta. Dziękuję też za cenne uwagi prof. dr hab. Wiesławowi Juszcakowi oraz dr hab. Andrzejowi Pieńkosowi. Życiem i twórczością Leopolda Gottlieba zająłem się między innymi z inspiracji prof. dr. hab. Jerzego Malinowskiego z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, któremu serdecznie dziękuję za konsultacje i udzielaną mi w różnych okresach merytoryczną pomoc. Na różnych etapach powstawania tej książki miałem okazję doświadczyć inspirującej pomocy ze strony koleżanek po fachu – dr Renaty Piątkowskiej, dr Tamary Sztymy-Knasieckiej i dr Anny Lipy. Dziękuję także dr Małgorzacie Geron. Nie mogę nie wspomnieć o osobach, których między nami już nie ma. Mam na myśli przede wszystkim dr Elżbietę Grabską, zawsze gotową dzielić się swą erudycją i koleżeńską inspiracją, a także prof. Władysławę Jaworską oraz p. Władysława Wantulę z Long Island, NY.

Szczególną wdzięczność wyrażam wobec zaprzyjaźnionych kolekcjonerów i koneserów, których miałem szczęście napotkać na swej drodze. Mowa o Tomie Podlu, Krzysztofie Musiale, Jerzym Wojciechowskim, Wojciechu Borzobohatym i Krzysztofie Zagrodzkim. Dziękuję również pp. Wojciechowi Fibakowi i Markowi Mielniczkowi. Podziękowania winien jestem także prof. Zivie Amishai-Maisels z Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, dr Batshevie Goldman Idzie z Muzeum Sztuki w Tel Awiwie, p. Galii Bar-Or z Muzeum Sztuki w Ein Harod, a w szczególności pp. Romanowi Wachowski i Avivie Blum oraz Hannie i Danowi Sachsom, a także p. Aleksandrowi Miklaszewskiemu. Ich pomocy i serdecznej gościnie zawdzięczam możliwość wykonania owocnej kwerendy w muzeach Izraela. Pomocą translatorską służyli mi p. Anna Szyba i p. Jarosław Król. Wsparcia w moich poszukiwaniach, kwerendach i przedsięwzięciach wystawienniczych, które dla niniejszej książki okazały się owocne, zaznawałem wielokrotnie od zaprzyjaźnionych Anny Król i Barbary Mireckiej. To ważne dla mnie grono muszę uzupełnić – *last but not least* – o osoby, które skutecznie dopingowały mnie do dokończenia pracy doktorskiej: p. dr hab. Jagnę Dankowską, p. prof. dr hab. Mieczysławę Demską-Trębacz, moją siostrę Małgorzatę Tanikowską oraz mego przyjaciela Jarosława Klina.

Warszawa, grudzień 2010

## II. Stan badań



Badaniu sztuki i życia Leopolda Gottlieba służą nieliczne zachowane źródła historyczne, na które składają się pojedyncze podpisane przez niego dokumenty oraz zachowana w niewielkim stopniu korespondencja artysty. Wśród archiwaliów sygnowanych przez malarza szczególnie cenne są te o charakterze życiorysowym, choć trzeba pamiętać, że zawierają niekiedy informacje ze sobą sprzeczne, szczególnie w odniesieniu do daty urodzenia Gottlieba<sup>1</sup>. Należy do nich formularz wypełniany przez kandydata do C.K. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie<sup>2</sup>, a także dwa inne dokumenty, ważne dla odtworzenia jego losów w okresie walki w Legionach Polskich<sup>3</sup>.

Postępy w studiach można odtworzyć na podstawie *Ksiąg świadectw C.K. Szkoły Sztuk Pięknych*, znajdujących się obecnie w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Ale istotnym uzupełnieniem tych danych są listy kierowane przez młodego Leopolda do swego mentora, Waleriana Krycińskiego, który niegdyś kolegował z Maurycym Gottliebem<sup>4</sup>.

W posiadaniu p. Bogdany Pilichowskiej-Ragno w Krakowie, oprócz dwu oryginalnych rysunków artysty, kilkunastu reprodukcji rysunków (głównie z okresu legionowego) i pojedynczych wycinków prasowych, znajduje się 13 kart pocztowych pisanych przez Gottlieba do siostry Ingi (Róży Jadwigi) i jej męża, Mieczysława Jakimowicza<sup>5</sup>. Inga prowadziła pensjonat w willi „Zawrat” przy ul. Kasprusie w Zakopanem i najczęściej na ten właśnie adres brat wysyłał jej korespondencję: z Palestyny (2 karty), ze szlaku legionowego (2), a także z Wiednia, Baden, Lwowa, Krakowa i Zakopanego (w sumie 9 kart pisanych w pierwszej połowie lat 20.). Najważniejsze zawarte w nich informacje, przydatne w rekonstrukcji życiorysu artysty, to te, które potwierdzają jego pobyt w Palestynie w 1906 roku oraz opisują odnawianie kontaktów artystycznych po I wojnie światowej (m.in. z członkami grupy „Rytm”) oraz dylematy co do wyboru powojennego miejsca zamieszkania rodziny Gottliebów.

O relacjach artystycznych i towarzyskich w środowisku kolonii polskiej w Paryżu zaświadcza list podpisany przez Leopolda Gottlieba i Eugeniusza Zaka, adresowany do Stefana Żeromskiego, związany z jedną z planowanych wystaw<sup>6</sup>.

Dwa egzemplarze powojennej epistolografii malarza znajdują się w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Pierwszy z nich – list z 1932 roku, adreso-



wany do Stanisława Rzeckiego, dotyczy akcesu Gottlieba do wystawy „Rytmu”. Artysta potwierdza w nim swój przyjazd na wernisaż wystawy monograficznej swego brata Maurycego w krakowskim Muzeum Narodowym. Drugi list – tym razem do nieznanego adresata – niedatowany, zapewne trochę wcześniejszy od poprzedniego, odnosi się do niezachowanego dziś *Portretu Jana Kasprowicza*, malowanego w 1913 roku

W 1905 roku Gottlieb napisał tekst o wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, który wykracza poza ramy rutynowej recenzji<sup>7</sup>. Można go nazwać, o ile nie „manifestem założycielskim”, to tekstem programowym powstającej wówczas Grupy Pięciu. Nie mogąc pogodzić się z nieobecnością na wystawie młodych twórców swojego pokolenia i formacji artystycznej, autor tekstu określa w nim artystyczne sojusze. Odcina się przy tym od malarzy jego zdaniem wtórnych, w szczególności będących pod przytłaczającym wpływem Jana Stanisławskiego. Nieformalnych patronów szuka wśród starszych kolegów, w których pracach ceni przede wszystkim „silne uczucie”, „marzycielstwo” i „kontemplacyjną ciszę” (O. Boznańska, W. Weiss, S. Wyspiański)<sup>8</sup>.

Najważniejsze komentarze, odnoszące się na bieżąco do wystaw Grupy Pięciu i do miejsca, jakie zajmował w niej Gottlieb, wyszły spod pióra Jana Piotrowskiego, Stanisława Romana Lewandowskiego i Arthura Roesslera. Piotrowski uwydatniał fakt przyjęcia na patrona grupy Cypriana Norwida i wskazywał na zróżnicowany charakter twórczości każdego z członków nowej formacji. Prace Gottlieba określał mianem ekspresyjnych, a w jego portretach dostrzegał dążenie do „syntezy duchowych właściwości” modelu<sup>9</sup>. Lewandowski – rzeźbiarz osiadły wówczas w Wiedniu, który pokazał swe prace obok dzieł członków Grupy Pięciu w wiedeńskim Salonie Pisko w 1908 roku, z dozą przychylnego protekcjonalizmu opisał talenty młodszych kolegów. Ale o wartości jego tekstu decyduje przede wszystkim sprawozdanie z wiedeńskiej recepcji wystawy. Co do portretów Gottlieba – krytyk-artysta podkreślał ich „niezrównany zimny koloryt”, doskonałość rysunku oraz dążność ich twórcy do „nawet przesadnej charakterystyki” osoby portretowanej<sup>10</sup>.

Autorem wstępu do katalogu wspomnianej wystawy Grupy Pięciu w Salonie Pisko był Arthur Roessler, późniejszy protagonista Egona Schielego. Określając artystyczne credo grupy, wskazywał na pisma Stanisława Przybyszewskiego i wywiedzioną z nich, wspólną dla całej piątki młodych artystów żarliwość oraz silne uczucie. Analizując prace poszczególnych twórców, najbardziej entuzjastycznie wypowiadał się o Gottliebzie – „przewodniczącym grupy”. W jego portretach dostrzegał „własne życie” linii i pociągnięć pędzla, wrażliwość dla relacji przestrzennych i techniczną wirtuozerię, skupienie ekspresji na fizjonomii i dłoniach modelu, odwagę malarza w ocierającym się o granice karykatury „unaocznieniu stygmatyzmu duchowego cierpienia” portretowanego<sup>11</sup>. Roessler już w 1908 roku nazwał Gottlieba „portrecistą wielkiego formatu”<sup>12</sup>, co warto skojarzyć z postawioną kilka dekad później diagnozą Elżbiety Grabskiej, która określiła artystę mianem „najciekawszego może, nowoczesnego polskiego portrecisty”<sup>13</sup>.

O ile teksty traktujące o wystawach Grupy Pięciu stanowiły ważny wkład w literaturę dotyczącą wczesnej twórczości Gottlieba, to trzeba zaznaczyć, że pierwsze wzmianki o jego aktywności malarskiej pochodzą jeszcze z czasów jego studiów, gdy w wakacje wyjechał malować do Kołomyi<sup>14</sup>. Natomiast pierwsze znane nam reprodukcje obrazów artysty (oraz poświadczenie wydania teki litografii wraz z Ludwikiem Cyłkowem) ukazały się na łamach paryskiej „Sztuki” Antoniego Potockiego<sup>15</sup>. Można przypuszczać, że pierwszy – bardzo wczesny, bo z 1904 roku! – monograficzny tekst o Gottliebie wyszedł spod pióra Theodora Däublera, pisarza, poety i krytyka z Triestu, uważanego za jednego z czołowych protektorów ekspresjonistów niemieckich<sup>16</sup>. Jednak kopii tego artykułu nie udało się jak dotąd odnaleźć.

Wśród wczesnych materiałów prasowych związanych z Gottliebem znalazł się tekst po raz pierwszy naświetlający kwestię jego identyfikacji z kulturą żydowską. Wiązało się to z wyjazdem artysty do Palestyny (1906/1907), a także jego aktywnością w kręgu artystów i intelektualistów żydowskich, skupionych w Krakowie w pierwszych latach XX wieku wokół osoby Samuela Hirszenberga<sup>17</sup>.

Podczas pobytów artysty w Paryżu, jego sztuka na przestrzeni lat znajdowała uważnych i wnikliwych obserwatorów<sup>18</sup>. Jednym z pierwszych był polsko-paryski krytyk, Adolf Basler, nadsyłający korespondencje znaną Sekwany do polskich czasopism<sup>19</sup>. Pisał m.in. o szalonej brawurze portretów Gottlieba, ich „zuchwałości i wdzięku” opartych o „nadzwyczajny wyraz”, związany z posiadanym przez malarza „darem syntetycznego chwywania charakterów”<sup>20</sup>. Z kolei w tekście Henryka Zbierchowskiego ważniejsze niż charakterystyka portretów wydaje się opisanie pierwszych wielopostaciowych kompozycji nowotestamentowych Gottlieba i ich interpretacja osadzona w duchu wielkomiejskiego mizerabilizmu<sup>21</sup>. Spośród liczących się krytyków francuskich esencjonalną charakterystykę twórczości Gottlieba dał Guillaume Apollinaire – przy okazji pojedynku Gottlieba z Kislingiem<sup>22</sup>.

Wobec sukcesów artystów polskich w Paryżu i wiadomości dochodzących do polskich odbiorców (niekiedy oczywiście mało obiektywnych), a także wobec przemian zachodzących w sztuce schyłku Młodej Polski, pojawił się problem oceny impulsów absorbowanych za granicą przez rodzimych twórców. Krytyczne diagnozy stawiali najczęściej publicyści czasopism konserwatywnych bądź prawicowych. Jeden z nich pisał, iż „Gottlieb, jak i wielu jemu podobnych, nie miał [w Paryżu] co stracić i nic nie zyskał”<sup>23</sup>.

Podczas I wojny światowej opinia publiczna czerpała informacje o twórczości Gottlieba (który ochotniczo zaciągnął się do Legionów Polskich) z relacji z wystaw legionowych, a także innego typu publikacji. Ich autorami byli niejednokrotnie literaci-legioniści, jak Juliusz Kaden-Bandrowski, najwierniejszy i bodaj najbardziej wnikliwy z komentatorów twórczości legionowej Gottlieba oraz znany nam już Henryk Zbierchowski<sup>24</sup>. Ale nie mniej ważne dla recepcji rysunków i grafik legionowych malarza okazywały się wydawnictwa propagandowe – serie pocztówek z reprodukcjami prac czy ilustrowane pamiątniki legionistów<sup>25</sup>. Z artystycznego punktu widzenia jednym

z najważniejszych wydarzeń okazało się wydanie w Zurychu w 1916 roku teki legionowych autolitografii Gottlieba<sup>26</sup>, zatytułowanej *Die Polnischen Legionen*. Jej zasięg był na ziemiach polskich ograniczony do momentu, gdy 20 lat później, już po śmierci artysty, teka – w nieznacznie okrojonej wersji – została wydana w Warszawie<sup>27</sup>.

Niedługo po wojnie powstał jeden z najważniejszych za życia artysty – przebywającego wówczas w Baden i Wiedniu – bogato ilustrowanych tekstów monograficznych. Jego autorem był kustosz i dyrektor kilku wiedeńskich muzeów, Arpad Weixlgärtner<sup>28</sup>. Krytyk wyeksponował nową jakość, która pojawiła się w dopiero co powstałych, powojennych pracach malarza, „oszczędnych w kresce i kolorystyce”: ich dekoracyjną rytmiczność. Obrazy malarza według wiedeńczyka oddaliły się od naturalizmu, ale pozostały „uduchowione”<sup>29</sup>.

Ważny w historiografii sztuki Gottlieba okazał się rok 1922, gdy miała miejsce jego wystawa monograficzna we Lwowie. Twórczość artysty skomentowali wówczas Jakub Frostig oraz Maksymilian Bienenstock. Pierwszy podkreślał ekspresjonistyczne walory obrazów malarza. Drugi miał okazję odwiedzić pracownię artysty w Baden niedługo przed wystawą (widział wówczas m.in. obrazy o tematyce żydowskiej), by potem skonfrontować jej zawartość z tym, co widział u artysty<sup>30</sup>. W tym samym roku, co wystawa lwowska, ukazała się książka Stanisława Ignacego Witkiewicza *Szkiece estetyczne*<sup>31</sup>. Witkacy sytuował wystawiającego z formistami Gottlieba w grupie nielicznych artystów, którzy potrafili twórczo zdyskontować zdobycze kubizmu<sup>32</sup>.

W gronie polsko-paryskich krytyków, którzy swym piórem aktywnie towarzyszyli Gottliebowi w ostatnim okresie jego twórczości – po powrocie do Paryża w 1925 roku – na wyróżnienie zasługują Zygmunt Stanisław Klingsland (brat zaprzyjaźnionej z Gottliebem Meli Muter), Jan Topass (Topas), Edward Woroniecki oraz Waldemar George (Waldemar Jerzy Jarociński).

Klingsland, po zobaczeniu wystawy monograficznej w Galerie Aux Quatre Chemins (1927), pisał o pułapkach stojących przed krytyką, zbyt łatwo klasyfikującą takie indywidualności, jak Gottlieb. Zarysowywał też zasadnicze cechy dojrzałej twórczości malarza na tle opisu jego osobowości i portretu psychologicznego<sup>33</sup>. W innym, bogato ilustrowanym tekście monograficznym krytyk snuł rozważania nad metodą pracy Gottlieba, zwąc przyglądanie się „banałom miasta” i chwytywanie płynących stamtąd impulsów mianem „pozornego próżniactwa”. Za najważniejszy wyznacznik indywidualności plastycznej malarza (szczególnie w ostatnim okresie) uznawał rytm, opisując różne jego rodzaje i zastosowania na tle ewolucji formy i palety. Klingsland ekspozował pierwiastek mistyczny (czy religijny), zawarty w pracach Gottlieba, szczegółowo odniósł się do ostatniego okresu twórczości. Oceniał go jako wyzbyty dysonansów między treścią a formą szczyt twórczości malarza<sup>34</sup>.

Jan Topass zauważał w pracach Gottlieba ścieranie się realizmu i idealizmu, wyostrzone spojrzenie, łączące się z wrażliwością i uczuciem. Jako jeden z pierwszych osadzał malarza w środowisku École de Paris, przyznając mu w jej obrębie ważne miejsce. Osobny passus poświęcił Topass malowanym przez Gottlieba „z beczaso-

wą monumentalnością” obrazom o tematyce pracy, która traktowana w nich jest ze „szlachetnością rytuału”<sup>35</sup>. Z kolei Edward Woroniecki dostrzegał freskowy, co do koloru i formy, charakter późnych obrazów sztalugowych malarza, przemawiających do widza swym głębokim humanizmem<sup>36</sup>.

Autorską koncepcję tzw. nowego humanizmu rozwinął właśnie na przykładzie obrazów Gottlieba Waldemar George. Warto przytoczyć jej fragmenty także dlatego, że spoglądając na malarstwo Gottlieba, George stawia diagnozę aktualnej naonczas sytuacji malarstwa:

Postępowanie Gottlieba nie jest nagłą zmianą poglądów, jest raczej nawróceniem czy inicjacją [kogoś, kto] odkrywa sens istnienia. Sztuka, świadectwo kultury danego czasu, cierpiało na brak pierwiastka „ludzkiego” w spekulacjach uczonych. (...) Malarz sprowadzał człowieka do postaci marionetki, arabeski, automatu lub czysto graficznego ornamentu. Gottlieb przekroczył próg tego świata pozbawionego duszy i odrzucił go. Ożywia postacie, które maluje. Ich pozy, ruchy i gesty zyskują odtąd na szlachetności i intensywności. Malarz daje nam wrażenie życia. (...) Gottlieb niezdolny jest do zaakcentowania „nowoczesnego aspektu” postaci, podkreślenia charakteru epoki, uchwycenia stylu ubioru. (...) Jego ucieczka, czy też pozorne umknienie z realnego życia, oznacza nawiązanie kontaktu ze światem duchowym.

Gottlieb czerpie motywy swych dzieł z codziennego życia. (...) Tematy, jakimi nie pogardziłby Emil Zola. Ujęcie owych współczesnych, demokratycznych wręcz tematów przeniknięte jest jednak poezją związaną z duchem łańskim. Artysta wzniosł się ponad sam temat pracy, który podporządkowany został jego wizji twórczej i inspiracjom. (...) Tytuły zapożyczone z mitologii, z Biblii, z Nowego Testamentu wydają się najbardziej stosowne [dla jego obrazów]. Tematy zaczerpnięte z Historii Świątej i z antyku wywołują w umyśle widza-czytelnika jedynie niejasne, ogólne skojarzenia. Nasza epoka gardzi archeologią i erudycją, wiedzę wykorzystywaną przy tworzeniu obrazów. (...)

Podkreślmy, że Gottlieb nigdy nie będzie malarzem neoklasycznym, zwracającym uwagę na cechy charakterystyczne pewnej epoki i dążącym do jej odtworzenia. Między świat antyczny a twórczość tego malarza, powołującą nowy humanizm, wkłada się świat chrześcijański. Nasz współczesny artysta podchodzi zatem do starożytności na wzór Toskańczyków z epoki złotego wieku. (...) Czerpiąc ze źródeł sztuki antycznej i średniowiecznej, sztuka nowoczesna odnajdzie swą drogę<sup>37</sup>.

Najbardziej brzemienne we wzbogacenie bibliografii twórczości Gottlieba były za jego życia lata 1927–1930, a stan ten spowodowała szeroko komentowana, kolejna wystawa indywidualna malarza oraz dwie książki monograficzne. Ekspozycja miała miejsce w paryskiej Galerie Aux Quatre Chemins od października do grudnia 1927 roku, a wstęp do towarzyszącego jej katalogu napisał André Salmon<sup>38</sup>. Także on był autorem pierwszej monografii artysty, wydanej jeszcze w trakcie trwania wystawy, w listopadzie 1927 roku. W jej tekście, dużo mniej lakonicznym niż wstęp do wspomnianego katalogu, autor sytuował malarza zarówno wśród najoryginalniejszych malarzy Szkoły Polskiej, jak i przedstawicieli Szkoły Paryskiej, korzenie tej drugiej wywodząc „w równym stopniu z Polski, co z Izraela”. Salmon, który pracował nad monografią

po wizycie złożonej Gottliebowi w jego pracowni 10 września 1927 roku, sugestywnie opisał metodę jego pracy. Uwydatnił zdolność artysty do oddania „środkami wyłącznie plastycznymi” egzaltacji religijnej w tematach banalnych, bez potrzeby bezpośrednio uciekania się do wątków biblijnych. Przypisał mu też szereg bliższych i dalszych malarskich antenatów – od Giotta po Georges’a Rouault<sup>39</sup>.

W 1929 roku Chil Aronson w paryskiej galerii Editions Bonaparte zorganizował wystawę „Art polonais moderne”, wydając przy okazji książkę o tym samym tytule. Wśród 43 twórców, którzy pokazali wówczas swe prace, znalazł się także Gottlieb. Jego twórczość esencjonalnie i celnie scharakteryzował autor książki, odnosząc się do przemiany, jaka zaszła w malarstwie artysty z Drohobycza po jego ponownym przyjeździe do Paryża<sup>40</sup>. W 1930 roku wyszła drukiem druga z kolei monografia Gottlieba, a jej autorem był Emil Szitty. W całym tekście zastosował on figurę retoryczną zaczerpniętą z epistolografii, zwracając się bezpośrednio do artysty, niczym w osobistym liście. Krytyk postawił tezę, jakoby sztuka Gottlieba nic nie zyskała na kontakcie z Paryżem, natomiast podróż do Palestyny miała zaowocować zbliżeniem do katolicyzmu, spowodowanym „pragnieniem wyzwolenia z ograniczeń narodowości żydowskiej”. W następstwie tego powiązał malarstwo Gottlieba z elementami katolicyzmu gotyckiego, m.in. poprzez wybór „naznaczonych pruderią” tematów. Według Szitty traktowanie przez Gottlieba ludzkiego ciała – „przeistoczonego i przejrzystego” – wskazywać ma na intencję tworzenia malarstwa religijnego<sup>41</sup>.

Do tekstu tego sam malarz, który znał tezy Szitty na kilka tygodni przed opublikowaniem monografii, ustosunkował się w rozmowie z Romanem Brandstaetterem. Twierdził, że nie zna genezy swojej wizji, podobnie jak nie konkretyzowali sobie korzeni swego natchnienia inni malarze na przestrzeni różnych epok. Konkluzją było stwierdzenie, że „każdy artysta najmniej wie o sobie”. Za to Gottlieb chętnie wypowiedział się o innych – współczesnych sobie malarzach, nieformalnie zakreślając obszar artystycznych sojuszów. W szczególności wyróżnił Mojżesza Kislinga, Tadeusza Makowskiego i Louisa Marcoussisa, esencjonalnie diagnozując ich talenty i dokonania. Co nie mniej ciekawe, wyznaczył wyraźną cezurę twórczości własnej, wskazując na rok 1918 jako moment zajęcia się „kompozycjami owianymi tematyką biblijną” przy jednoczesnym porzuceniu działalności portretowej<sup>42</sup>. W marcu 1932 roku w Krakowie Gottlieb udzielił Brandstaetterowi kolejnego wywiadu. Ważną częścią tej wypowiedzi były fragmenty poświęcone Maurycemu Gottliebowi – jego życiu, podwójnej, polsko-żydowskiej tożsamości, jego twórczości i nieporozumieniom związanym z jej interpretacją<sup>43</sup>.

Rok 1934 przyniósł ostatnią wystawę indywidualną Gottlieba, otwartą w Galerie Zak na kilka tygodni przed jego śmiercią. Do ekspozycji tej odnosił się tekst Tymona Terleckiego<sup>44</sup>. Pochodzący ze Lwowa krytyk i eseista jako jeden z pierwszych zauważył związek między postawą moralną Gottlieba i jego malarstwem, w którym da się dostrzec wyraźny horyzont doświadczenia duchowego artysty. O ile przedwojenna twórczość malarza, podejmującego tematykę ewangeliczną, miała być „wyrazem nie-

pokoju religijnego”, o tyle prace powojenne – o „tematyce codzienności” – emanują, według Terleckiego – „świętofranciszkańską pogodą” i wyrażają „stan doświadczenia religijnego”. Krytyk bardzo wnikliwie przyglądał się „białym” obrazom z pracującymi kobietami, opisując ich subtelne walorowe harmonie i zauważając „odcieleśnienie i odseksualizowanie” ukazanych postaci. Poddając opisowi nastrojowość, formę i wydźwięk tych obrazów, Terlecki przywołał terminy zaczerpnięte z myśli George’a Sorela i Cypriana Norwida<sup>45</sup>.

Śmierć Gottlieba, dla wielu zaskakująca i niespodziewana, sprowokowała całą falę tekstów – szkiców monograficznych, wspomnień i pożegnań. Autorami najbardziej wartościowych wypowiedzi byli – obok przywołanego wcześniej Topassa – Mieczysław Wallis, Ludwik Oberländer, Michał Weinzieher, Nella Samotyhowa. Wallis w swym tekście naszkicował portret psychologiczny malarza, a jego rezultaty odniósł do sztuki. Zauważył w osobie Gottlieba dwoistość – połączenie ekstrawertycznego sposobu bycia z naturą introspekcyjną, „melancholijnym spojrzeniem”. Pierwsze odniósł do prac legionowych, drugie – do obrazów powojennych<sup>46</sup>. Ale już rok później krytyk poddał krytyce własne ustalenia, odwracając interpretacyjne akcenty<sup>47</sup>.

Z kolei Oberländer zarysował nowy sposób postrzegania jego dzieła, uwypuklając fakt, że wiele z jego prac portretowych powstało w atmosferze rodzinnej intymności. Krytyk wspominał ostatnie wakacje Gottlieba, spędzone w Polsce, klimat tej wizyty i rodzinne portretowanie. W swoim tekście dał wnikliwe opisy dwu wizerunków osób z najbliższego otoczenia artysty – jego matki oraz zmarłego przed laty szwagra, Mieczysława Jakimowicza<sup>48</sup>. Samotyhowa interesująco zaprezentowała kwestie związane z późnymi obrazami malarza, eksponując ich ahistoryczność i beczasowość, „hipnotyczny rytm snu i falowania”, obrzędowość w sposobie ukazania tematu „pracy zespołowej”<sup>49</sup>.

Weinzieher docenił wkład Gottlieba w rozwój malarstwa żydowskiego<sup>50</sup>, a zagadnienie to podjął i rozwinął Jacques Sabile. W swym obszernym i wnikliwym tekście przypomniał też liczne w życiorysie artysty peregrynacje do europejskich centrów sztuki, w których Gottlieb znajdować miał takich patronów swojej twórczości, jak Ghirlandaio, El Greco czy Rembrandt<sup>51</sup>.

W roku 1935 miała miejsce wystawa pośmiertna artysty w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki. Teksty w towarzyszącym jej katalogu odzwierciedlały sposób postrzegania osoby i twórczości Gottlieba w obrębie kultury polskiej – jako malarza i legionisty<sup>52</sup>. Ich autorami byli odpowiednio – jeden z najważniejszych krytyków artystycznych polskiego międzywojnia, Mieczysław Wallis oraz ceniony pisarz, były legionista i przyjaciel Gottlieba z czasów epopei legionowej – Juliusz Kaden-Bandrowski. Ale wartość tej publikacji w równym stopniu, co na tekstach tych dwóch publicystów, polega też na dokładnym chronologicznym spisie katalogowym 185 prac Gottlieba, wykonanych w różnych uprawianych przezeń technikach<sup>53</sup>.

Wśród wielu powystawowych wypowiedzi krytyków (m.in. Wallisa, Samotyhowej, Mieczysława Sterlinga)<sup>54</sup> znalazły się też teksty autorstwa kilku artystów (m.in. Wiktora

Podoskiego, Konrada Winklera, Tytusa Czyżewskiego)<sup>55</sup>, a za najciekawszy z nich uznać wypada artykuł Icchaka Lichtensteina. Usytuował on Gottlieba w obrębie tradycji malarstwa żydowskiego, a dokładniej – na styku szkoły galicyjskiej i Szkoły Paryskiej. Postsecesyjny ekspresjonizm Gottlieba zestawiał z liryzmem Zaka, neobarbaryzmem Modiglianiego i neogreckim klasycyzowaniem Nadelmana<sup>56</sup>.

Komentując wystawę w IPS-ie, niektórzy wspominali Gottlieba-legionistę<sup>57</sup>, a ten aspekt jego twórczości zyskał szersze omówienia w roku 1936. Główna Księgarnia Wojskowa w Warszawie wydała wówczas tekę *Legiony Polskie. 22 litografie barwne Leopolda Gottlieba, żołnierza I Brygady L. P.*, zawierającą wspomnienie o czasach legionowych, podpisane przez J. Kadena-Bandrowskiego oraz syntezę twórczości Gottlieba autorstwa Jana Kleczyńskiego. Tym razem najbardziej pogłębiony komentarz wyszedł spod pióra K. Winklera<sup>58</sup>.

W bibliografii twórczości Gottlieba ważne miejsce należy się tekstowi autorstwa protestanckiego pastora, Rolanda de Pury'ego, opublikowanemu we Francji pod rządami Vichy<sup>59</sup>. Autor, który informacje o twórczości artysty musiał czerpać od Aurelii Gottliebowej<sup>60</sup>, ukazał malarstwo jej męża z perspektywy antropomorficznej, rzadko w malarstwie dwudziestowiecznym spotykanej (wyjątkiem – Georges Rouault), mającej swych wyznawców raczej wśród współczesnych poetów francuskich, za to napawającej nadzieją podczas kataklizmu wojennego.

W Polsce powojennej pierwszy obszerny biogram artysty ukazał się w VIII tomie *Polskiego Słownika Biograficznego* (wyd. 1959–1960), a jego autorką była Helena Blum. Natomiast w Paryżu obszerny tekst w ważnym opracowaniu środowiska artystów żydowskich poświęcił Gottliebowi jego znajomy i świadek epoki – Chl Aronson (Franciszek Biedart)<sup>61</sup>. W polskiej historiografii artystycznej przełomowe okazały się lata 60. przede wszystkim ze względu na opracowanie Wiesława Juszczaka *Wojtkiewicz i nowa sztuka*<sup>62</sup>. Autor odniósł się do twórczości wszystkich członków Grupy Pięciu, a co nie mniej ważne – określił ideowe i estetyczne podstawy dla zjawiska wczesnego ekspresjonizmu, który reprezentowała m.in. sztuka Gottlieba i pozostałych członków ugrupowania. Osobne miejsce poświęcił Gottliebowi Tadeusz Dobrowolski w swym *Malarstwie polskim 1764–1964*<sup>63</sup>, a jego twórczość opisywali też autorzy opracowań i tekstów dotyczących formistów czy Grupy Pięciu<sup>64</sup>. Jednym z najobszerniejszych powojennych tekstów o Gottliebzie jest, jak dotąd, hasło w *Słowniku Artystów Polskich*<sup>65</sup>.

Pierwsza połowa lat 80. XX wieku przyniosła kolejne książki i katalogi sytuujące *oeuvre* Gottlieba na tle polskim oraz parysko-żydowskim<sup>66</sup>. Jednak dopiero na początek lat 90. – wraz z kolejnymi wystawami prywatnych kolekcji, ich katalogami zawierającymi dobrej jakości reprodukcje prac artysty – przypada nawrót zainteresowania twórczością Gottlieba (i innych członków kolonii polskiej bądź środowiska École de Paris), owocujący coraz pełniejszymi biogramami artysty<sup>67</sup>. Twórczość legionową Gottlieba przypomniła Wacława Milewska<sup>68</sup>, ale za prawdziwie fundamentalne na tym polu opracowanie uznać należy dopiero wspólną pracę Milewskiej i Marii Zien-

tary *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*<sup>69</sup>. Z kolei najobfitszą ikonografię legionową Gottlieba przynosi katalog wystawy *I będzie wolna Polska... Legiony Polskie w sztuce* w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie<sup>70</sup>. Pewien zawód przynosi niedawno wydane opracowanie Marka Gałęzowskiego na temat udziału żołnierzy pochodzenia żydowskiego w walkach legionowych<sup>71</sup>. O ile najciekawiej wypada wstępna analiza „portretu zbiorowego legionistów polskich pochodzenia żydowskiego”, to już w stosunku do samego Gottlieba – zarówno w jego nocie biograficznej, jak i w innych partiach tekstu – autor popełnia dość rażące pomyłki, nie unika też istotnych przemilczeń<sup>72</sup>.

Nowe spojrzenie na paryski kontekst twórczości Gottlieba ukazała wystawa zrealizowana w Paryżu i Warszawie przez Elżbietę Grabską. W katalogach towarzyszących obu odsłonom ekspozycji po raz pierwszy w polskiej historiografii omówione zostało zjawisko kolonii polskiej w Paryżu oraz tzw. Szkoły Polskiej<sup>73</sup>. W roku 2000 ukazały się dwie publikacje wzbogacające bibliografię pozycji poświęconych Gottliebowi<sup>74</sup>. Uwspółcześioną, obszerną notę biograficzno-krytyczną o artyście autorstwa A. Tanikowskiego znaleźć można było w katalogu wystawy *Kolory tożsamości. Sztuka polska z amerykańskiej kolekcji Toma Podla*<sup>75</sup>.

Zróznicowane pod względem nośności informacyjnej są publikacje autorstwa Anny Wierzbickiej, zajmującej się środowiskiem École de Paris i kolonii polskiej<sup>76</sup>. O ile ważna książka o École de Paris, w odniesieniu do samego Gottlieba nie wniosła nowych wiadomości, o tyle dwie następne zawierają obfity i cenny materiał – przede wszystkim przywołane w wyborze teksty o artyście, powstałe za jego życia. Rok 2004 przyniósł duży, bogato ilustrowany tekst monograficzny Jerzego Malinowskiego<sup>77</sup>, rozwinięty później w opracowaniu *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, autorstwa Jerzego Malinowskiego i Barbary Brus-Malinowskiej<sup>78</sup>. Różne aspekty biografii artystycznej i dzieła Gottlieba omawia w swych tekstach i wystąpieniach Artur Tanikowski. Uwzględnia w nich m.in. dialogi artystyczne Gottlieba z innymi twórcami, ikonografię chrystologiczną na tle tematyki nowotestamentowej poruszanej przez artystów żydowskich oraz antropocentryczną perspektywę późnych prac malarza<sup>79</sup>.

Wśród ostatnich wystaw, na których znalazły się prace Gottlieba, na wyróżnienie zasługuje ekspozycja w Tel Aviv Museum of Art (2009), zatytułowana *Fragmented Mirror: Exhibition of Jewish Artists, Berlin, 1907*. Autorka koncepcji wystawy i towarzyszącego jej katalogu, Batsheva Goldman Ida, pokusiła się o próbę rekonstrukcji zbiorowego pokazu prac artystów żydowskich, który miał miejsce w Berlinie w 1907 roku. Kuratorka ukazała genezę berlińskiej ekspozycji, jej kontekst artystyczny i narodowy oraz skutki, jakie niosła dla artystów żydowskich. Jednym z najmłodszych uczestników wystawy w Berlinie, a zarazem tych, którzy reprezentowali najbardziej nowoczesne naonczas tendencje artystyczne, był Leopold Gottlieb.



## Przypisy

- <sup>1</sup> Sprawę tę szerzej przedstawiam w rozdziale *Życie*.
- <sup>2</sup> Oryginał w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.
- <sup>3</sup> *Życiorys*, Podkomisja Odznaczeniowa dla Związku Walki Czynnej i Związku Strzeleckiego, Legionów, P.O.W., oraz *Kwestionariusz* – Biuro Komitetu Krzyża i Medalu Niepodległości, sygn. KN 2.08.1931 Leopold Gottlieb, Centralne Archiwum Wojskowe im. mjr. Bolesława Waligóry w Rembertowie.
- <sup>4</sup> Korespondencja Waleriana Krycińskiego, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, 9070 III / k. 197–198. Z Krycińskim, także w sprawach związanych z Leopoldem, korespondował inny z braci Gottlieb, Marcin; por. *ibidem*, k. 202.
- <sup>5</sup> Właścicielka tych archiwaliów jest żoną wnuka Mieczysława Jakimowicza. Jakimowicz, żonaty z Ingą Gottliebówną, siostrą Leopolda, miał z nią córkę Zosię (zwaną przez Gottlieba Dzidzią), zamężną z Ignacym Bujakiem, pochowaną na Pęksowym Brzysku w Zakopanem. Kwerendę u p. Pilichowskiej-Ragno przeprowadziłem 31 stycznia 2004 roku.
- <sup>6</sup> *List Leopolda Gottlieba i Eugeniusza Zaka do Stefana Żeromskiego* (z 22 lutego 1912), w: *Korespondencja Stefana Żeromskiego*, Biblioteka Narodowa w Warszawie, Dział Zbiorów Specjalnych, akc. 17218/43.
- <sup>7</sup> Leopold G.[ottlieb], *IX. Wystawa „Sztuki”*, „Krytyka” R. 7: 1905, t. 1, s. 470–472.
- <sup>8</sup> *Ibidem*.
- <sup>9</sup> J. Piotrowski, *Młoda sztuka polska*, „Wędrowiec” 1906, nr 24, s. 455–456.
- <sup>10</sup> St.[anisław] Roman Lewandowski, *Grupa pięciu i Lewandowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 8, s. 159–160.
- <sup>11</sup> A.[rthur] Roessler, [wstęp w:] *Kollektiv Ausstellung Krakauer Künstlerbund Grupa V. Bildhauer Lewandowski*, kat. wystawy, Kunstsalon Pisko, Wien 1908.
- <sup>12</sup> *Ibidem*.
- <sup>13</sup> Elżbieta Grabska, *Obrazy i rzeźby podróżują*, w: *Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A. Bourdelle’a*, kat. wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie 18 lutego – 27 marca 1997, koncepcja wystawy i katalog E. Grabska, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 17.
- <sup>14</sup> [ogłoszenie], „Gazeta Kołomyjska” 1898, nr 45, s. 4; nn, *W pracowni Gottlieba*, „Gazeta Kołomyjska” 1898, nr 47, s. 3; nn, „Gazeta Kołomyjska” 1898, nr 75, s. 3; nn, *Wystawa obrazów Gottlieba*, „Gazeta Kołomyjska” 1898, nr 76, s. 3.
- <sup>15</sup> „Sztuka” (Paryż), 1904: nr 1, s. 50; nr 2, III okładka; nr 8–9, s. nlb.
- <sup>16</sup> Theodor Däubler, *Deux Peintres Polonais. Gotlieb et Slewinski*, „L’Europe Artiste” Serie Nouvelle 1, juin 1904, Bureau du journal, Paris, s. 39–45. Wiadomo, że Gottlieb sportretował Däublera.
- <sup>17</sup> Izidor Lindenbaum, *Leopold Gottlieb a „Bezael”*, „Wschód” 1906, nr 52/319, s. 2–4. Kilka lat później temat ten poruszał nieznan z nazwiska krytyk; por. N.N.[M. Goldstein?], *Z powodu wystawy Gottlieba Leopolda* [Lwów, październik 1912], „Wschód” 1912, nr 38, s. 5.
- <sup>18</sup> Omówienie działalności najważniejszych z nich oraz wybrane teksty ich autorstwa prezentują publikacje opracowane przez Annę Wierzbicką: *Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów o polskiej kolonii artystycznej czynnej w Paryżu w latach 1900–1939*, wybór, opracowanie i wprowadzenie A. Wierzbicka, Wydawnictwo Neriton, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2008; A. Wierzbicka, *We Francji i w Polsce. Sztuka, jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2009.
- <sup>19</sup> A. Basler, *Paryski Salon Jesienny. II (Dokończenie)*, „Literatura i Sztuka” 1908, s. 3; *idem*, *Paryski Salon Jesienny. II (Udział artystów polskich)*, „Literatura i Sztuka” 1909, nr 32 (dod. do nr 546 „Nowej Gazety”), s. 2–3; *idem*, *Nowe dążenia w sztuce polskiej. II*, „Literatura i Sztuka” 1912, nr 12 (dod. do nr 184 „Nowej Gazety”), s. 2–3.
- <sup>20</sup> A. Basler, *Paryski Salon Jesienny. II (Dokończenie)*, „Literatura i Sztuka” 1908, nr 34 (dodatek do nr 565 „Nowej Gazety”), s. 3.
- <sup>21</sup> H.[enryk] Zbierchowski, *Z pracowni artystów polskich w Paryżu*. [cz.] I. Gottlieb i Jakimowicz, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 35, s. 703–704.
- <sup>22</sup> G.A. [Guillaume Apollinaire], *Uczestnicy pojedynku*, „Paris-Journal” 13 czerwca 1914; przedruk ang. w: G. Apollinaire, *Apollinaire on Art: Essays and Reviews 1902–1918*, edited by Leroy C. Breunig, translated by Susan Suleiman, MFA Publications, Boston 2001, s. 405–406.

<sup>23</sup> Jerzy Łukaszewicz, *Wpływ Paryża na dzisiejszych artystów polskich*, „Kształt i Barwa” 1913, nr 1 (zeszyt okazowy), s. 9–10.

<sup>24</sup> Juliusz Kaden-Bandrowski, *Artyści w Legionach*, „Świat” 1915, nr 37, s. 3; H. Z. [Henryk Zbierzchowski], *Motyw Legionów w malarstwie i rzeźbie*, w: *Almanach Wojsk Polskich na rok Pański 1916*, pod red. Stanisława Lama, Księgarnia „Stella” w Cieszyńcu, Cieszyn 1916, s. 154–160.

<sup>25</sup> O kilku seriach pocztówek z reprodukcjami prac Gottlieba, będących dziś w posiadaniu Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, pisze m.in. Alina Jurkiewicz-Zejdowska w opracowaniu *I będzie wolna Polska... Legiony Polskie w sztuce*, kat. wystawy w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, red. Helena Piórkowska-Sulej, Alina Jurkiewicz-Zejdowska, Andrzej Cichał, Mariusz Skotnicki, Janusz Wesołowski, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Warszawa 2008, s. 27.

Kilkadziesiąt rysunków Gottlieba ozdobiło książkę Seweryna Romina; por. Seweryn Romin, *Z notatek legionisty* (Z rysunkami L. Gottlieba), Centralne Biuro Wydawnictw N.K.N., Kraków 1916.

<sup>26</sup> *Die Polnischen Legionen. 24 farbige Lithographien von polnischen Legionär Leopold Gottlieb*, Zürich 1916.

<sup>27</sup> *Legiony Polskie. 22 litografie barwne Leopolda Gottlieba, żołnierza I Brygady L. P.*, wspomnienie: J. [Juliusz] Kaden-Bandrowski, synteza twórczości: Jan Kleczyński, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1936.

<sup>28</sup> Arpad Weixlgärtner, *Leopold Gottlieb*, „Die Graphischen Künste” (Wiedeń), R. XLII, 1920, s. 77–82.

<sup>29</sup> Ibidem. Być może właśnie tekst ważnej osoby wiedeńskiego świata artystycznego sprawił, że Gottlieb stał się znany i ceniony w krajach niemieckiego kręgu językowego. Faktem jest, że niedługo po artykule w „Die Graphischen Künste” ukazała się nota życiorysowa o Gottliebzie w kolejnej dużej publikacji o charakterze słownikowym: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Band 14, Verlag von A. E. Seemann, Leipzig 1921, s. 423 – hasło: *Gottlieb (Gotlieb) Leopold*, autor: A. Waśkowski. Następny słownik, który uwzględni biogram Gottlieba, również ukaże się jeszcze za życia malarza: Edouard-Joseph, *Dictionnaire biographique des artistes contemporains 1910–1930*, Tome II: F–Ma, Art & Edition, Paris 1931 – hasło: *Gottlieb Léopold* (autor: Charles Stiefens), s. 135–139.

<sup>30</sup> J.F. [Jakub Frostig], *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, „Chwila” 1922, nr 1357, s. 4. M. [aksymilian] Bienenstock, *W pracowni L. Gottlieba. (Baden, w sierpniu 1922)*, „Chwila poniedziałkowa” 1922, nr 28, s. 4; M. [aksymilian] Bienenstock, *Leopold Gottlieb*, „Chwila” 1922, nr 1340, s. 3.

<sup>31</sup> Krakowska Spółka Wydawnicza, Karków 1922.

<sup>32</sup> Ibidem; por. przedruk w: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne*, opracowali Janusz Degler i Lech Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002, s. 259–260, 318.

<sup>33</sup> Zygmunt St. Klingsland, *Malarstwo Leopolda Gottlieba*, „Wiadomości Literackie” R. IV, 1927, nr 48, s. 2.

<sup>34</sup> Idem, *Leopold Gottlieb*, „Sztuki Piękne” 1933, nr 10, s. 349–352. Bardzo podobne sformułowania znalazły się w tekście Michała Weinziehera *Leopold Gottlieb. Z powodu pośmiertnej wystawy w I.P.S.-ie* („Nasz Przegląd” 1935, nr 178).

<sup>35</sup> Jan-Topass, *Léopold Gottlieb et sa vision*, „L’Art et les Artistes”, t. XXVI, 1933, marzec-lipiec, s. 304–308; idem, *Sztuka Leopolda Gottlieba*, „Opinia” 1934, nr 18 [66], s. 5.

<sup>36</sup> E. [Edward] Woroniecki, *Paryski Salon Jesienny 1926 roku*, „Świat” 1926 (2 półroczce), nr 50, s. 6; por. idem, *L’Art polonais à Paris. Les artistes polonais au Salon des Tuileries (...)*, „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique” 1931, półr. I, s. 530; idem, *L’Art polonais à Paris. Les expositions: (...) de M. Kisling, L. Gottlieb, T. Makowski à la Galerie Carmine*, „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique” 1928, półr. II, s. 561.

<sup>37</sup> Waldemar George, *Léopold Gottlieb ou le retour au thème*, „Art et Décoration” LXII, 1933, s. 78–84; cyt. za: *Artyści polscy w Paryżu*, op. cit., s. 138–141.

<sup>38</sup> *Léopold Gottlieb – gouaches, dessins, temperas*, kat. wystawy, wstęp André Salmon, [Galerie] Aux Quatre Chemins, Paris [1927]. Wtedy też ukazał się tekst Marie Dormoy, *Léopold Gottlieb*, „L’Amour de l’Art” R. 8, 1927 (grudzień), s. 472.

<sup>39</sup> Por. André Salmon, *Léopold Gottlieb, LÉS ÉCRIVAINS RÉUNIS*, Paris [1927]. Joanna Pollakówna, zaliczając Gottlieba do przedstawicieli malarstwa tzw. przesuniętej rzeczywistości, powoływała się na monografię Salmona: „Szukając dla Gottlieba artystycznych paranteli André Salmon zatrzymywał się przy Roualcie »wyzytyim – jak pisał – makabrycznych obsesji, dzięki czemu kostnica zamienia się w świątynię«, przy

Puvis de Chavannes'ie, który »wykroczyłby poza pedagogiczną błogość«, i Redonie »nie potrzebującym już więcej podejrzanego pośrednictwa magii dla osiągnięcia Nirwany«. J. Pollakówna, *Malarstwo polskie. Między wojnami 1918–1939*, Auriga, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982, s. 87.

<sup>40</sup> Chil Aronson, *Art polonais moderne*, Édition Bonaparte, Paris 1929, s. 15–16.

<sup>41</sup> Emil Szittya, *Léopold Gottlieb*, Editions „ARS”, Paris [1930]. Szittya (1886–1964; prawdziwe nazwisko: Adolf Schenk) był pisarzem, krytykiem sztuki i malarzem pochodzącym z Węgier. W kręgach paryskiej bohemy literacko-artystycznej kolegował z Blaise'em Cendrarsem, w Zurychu sympatyzował z rosyjskimi rewolucjonistami, był tam współwydawcą predadaistycznego dziennika „Der Mistral”. Napisał wiele tekstów monograficznych, m.in. o Celniku Rousseau i Picassie; uznaje się go za jednego z pierwszych, którzy docenili twórczość Chagalla.

Błędną datę (1928) wydania monografii Szittyi podaje Edouard-Joseph, op. cit.

<sup>42</sup> Roman Brandstaetter, *U Leopolda Gottlieba* [korespondencja własna „Gazety Polskiej”], „Gazeta Polska” 1929, nr 56.

<sup>43</sup> Tekst rozmowy ukazał się dwukrotnie: „Niech pamięć jego będzie błogosławieństwem”. Leopold Gottlieb o bracie swoim Maurycym, „Nowy Dziennik” 1932, nr 73, s. 6 oraz R. Brandstaetter, *Rozmowy z Leopoldem Gottliebem*, „Opinia” 1934, nr 18 [66], s. 5.

<sup>44</sup> „Wystawa dawała patetyczne świadectwo lęku i ucieczki przed łatwością, zaciekle i radosne poszukiwanie oporu”. Tymon Terlecki, *O sztuce malarskiej Leopolda Gottlieba*, „Sygnały” 1934, nr 10–11 (numer lwowski), s. 25.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Mieczysław Wallis, *Leopold Gottlieb*, „Wiadomości Literackie” R. XI, 1934, nr 21, s. 5.

<sup>47</sup> „Dzisiaj widzę, że ta konstrukcja nie wytrzymuje krytyki. Linia uczuć Gottlieba przebiegała inaczej. Właśnie wczesne utwory malarza są przepełnione głębokim smutkiem, na wskroś pesymistyczne. W kompozycjach ostatnich dokonywa się natomiast pojednanie artysty z życiem. Smutek i melancholia ustępują miejsca pogodzie i cichej radości”. M. Wallis, *Wystawa Leopolda Gottlieba*, „Wiadomości Literackie” R. XII, 1935, nr 26.

<sup>48</sup> Ludwik Oberlaender, *Pamięci Leopolda Gottlieba*, „Miesięcznik Żydowski” R. IV, 1934, s. 359–360.

<sup>49</sup> Nela Samotyhowa, *Leopold Gottlieb*, „Praca Obywatelska” 1934, nr 10, s. nn.

<sup>50</sup> Michał Weinzieher, *Malarstwo Leopolda Gottlieba*, „Nasz Przegląd” 1934, nr 128.

<sup>51</sup> Jacques Sabile, *Leopold Gottlieb*, „Cahiers Juifs” 1934 (październik–grudzień), s. 214–220.

<sup>52</sup> *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, Instytut Propagandy Sztuki, czerwiec 1935, kat. wystawy, wspomnienie: Juliusz Kaden-Bandrowski, wstęp: Mieczysław Wallis, Warszawa 1935.

<sup>53</sup> Można się domyślać, że dane katalogowe udostępniła wydawcom wdowa po artyście, Aurelia Gottliebowa. Fragmenty jej korespondencji z organizatorami wystawy, poświadczające jej duże zaangażowanie w to przedsięwzięcie, zachowały się w Zbiorach Specjalnych Biblioteki IS PAN w Warszawie.

<sup>54</sup> M. Wallis, *Wystawa Leopolda Gottlieba*, op. cit.; N.[ella] Samotyhowa, *Leopold Gottlieb – Jacek Mierzejewski – Tytus Czyżewski. Wystawa Instytutu Prop. Sztuki*, „Praca Obywatelska” 1935, nr 12, s. 8–9; Mieczysław Sterling, *Studium pracy i wizja wypoczynku. Pośmiertna wystawa L. Gottlieba w IPS-ie*, „Kurier Poranny” 1935, nr 172.

<sup>55</sup> Wiktor Podoski, *Nowe wystawy w IPS-ie*, „Nowiny Codzienne” 1935, nr 177; K.W. [Konrad Winkler], *Wystawa Leopolda Gottlieba w I.P.S.*, „Polska Zbrojna” 1935 (z 12.07); Tytus Czyżewski, *Leopold Gottlieb i wystawa jego dzieł w IPS-ie*, „Kurier Polski” 1935, nr 172.

<sup>56</sup> Icchak Lichtenstein, *Leopold Gottlieb*, „Literaryse Bleter” 1935, nr 28a, s. 1–2.

<sup>57</sup> Józef Andrzej Teslar, *O twórczości malarskiej Leopolda Gottlieba (Z powodu wystawy w I.P.S.)*, „Pion” 1935, nr 27 (92), s. 6; Witold Bunikiewicz, *Wystawa Leopolda Gottlieba w IPS-ie*, „Kurier Warszawski” 1935 (z 29.06).

<sup>58</sup> K.W. [Konrad Winkler], *Legiony w litografiach Gottlieba*, „Polska Zbrojna” 1936 (z 8.03). W 1939 roku ukazało się zbiorowe opracowanie *Żydzi bojownicy o niepodległość Polski* (red. Norberta Gettera, Jakuba Schalla i Zygmunta Schipperera, Lwowski Instytut Wydawniczy, Lwów 1939), zawierające m.in. sylwetkę Gottlieba – malarza i żołnierza, a także bardzo interesującą fotografię zbiorową ukazującą artystę w mundurze, wraz z kilkoma innymi żydowskimi legionistami.

<sup>59</sup> Roland de Pury, *Présence d'un peintre*, „Correspondance de Fédération Française des Associations Chrétiennes d'Étudiants” 1943, nr 6, s. 204–207.

<sup>60</sup> Pastor współpracował z nią w Lyonie w celu ratowania żydowskich dzieci, przewożonych w tajemnicy przed gestapo do neutralnej Szwajcarii. Więcej na ten temat – w rozdziale *Życie*.

<sup>61</sup> Chil Aronson (Chil Aron), *Scenes et visages de Montparnasse*, preface de Marc Chagall, Imprimerie Abécé, Paris 1963, s. 232–240. Rok później ukazało się kolejne opracowanie sztuki żydowskiej, uwzględniające twórczość Gottlieba: Cecil B. Roth, *Die Kunst der Juden*, t. 2, Ner-Tamid-Verlag, Frankfurt am Main 1964, s. 133–134 (odpis w Archiwum Sandlów, ŻIH).

<sup>62</sup> Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.

<sup>63</sup> Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 355; por. T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 274.

<sup>64</sup> Joanna Pollakówna, *Formiści*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972; *Formiści*, kat. wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie pod red. Ireny Jakimowicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989; Barbara Wojciechowska, *Grupa Pięciu*, w: *Polskie życie artystyczne 1915–1939*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 192–194; Małgorzata Geron, *Grupa Pięciu (1905–1908)*, w: *Sztuka lat 1905–1923. Malarstwo – rzeźba – grafika – krytyka artystyczna*, Materiały z konferencji naukowej, Toruń, 21–23 września 2005, red. Małgorzata Geron i Jerzy Malinowski, Wydawnictwo Interdyscyplinarnego Koła Naukowego Doktorantów Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2006, s. 43–49.

<sup>65</sup> H.[anna] Bartnicka-Górska, *Gottlieb Leopold* – hasło w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II: D–G, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Polska Akademia Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 423–427. [Uzupełnienia i sprostowania do t. II w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 roku). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. V: Le–M, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1993, s. 17].

<sup>66</sup> J. Pollakówna, *Malarstwo polskie. Między wojnami 1918–1939*, op. cit. Kenneth E. Silver and Romy Golan, *The Circle of Montparnasse. Jewish Artists in Paris 1905–1945*, kat. wystawy, The Jewish Museum, New York, Universe Books, New York 1985.

<sup>67</sup> *Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków* (wersja polsko-angielska), kat. wystawy, Oficyna Wydawnicza Auriga, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1992; *A Discovering eye: Polish painting in the collection of Tom Podl / Odkrywczę oko. Malarstwo polskie w kolekcji Toma Podla*, kat. wystawy, Polish Museum of America, Chicago 1993; *Malarstwo polskie. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich*, kat. wystawy, oprac. Barbara Brus-Malinowska, Bolesław Nawrocki, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994.

*Kisling i jego przyjaciele*, kat. wystawy z kolekcji Musée du Petit Palais w Genewie, opr. Barbara Brus-Malinowska, Jerzy Malinowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1996; *Wybitni artyści żydowscy z kolekcji Davida Malka i Fundacji Signum*, kat. wystawy, red. Lucyna Skompska, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Fundacja Signum, Łódź 2004; *Zapisy przemian. Sztuka polska z kolekcji Krzysztofa Musiała*, kat. wystawy, red. B. Ilkosc, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2007.

<sup>68</sup> *Leopold Gottlieb w Legionach Polskich*, „Słowo Żydowskie” 1994, nr 13, s. 18–19. Patrz też: Wanda Wyganowska, *Sztuka Legionów Polskich 1914–1918*, Neriton, Warszawa 1994.

<sup>69</sup> Wyd. Fundacja Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego, Księgarnia Akademicka, Kraków 1999.

<sup>70</sup> Red. Helena Piórkowska-Sulej, Alina Jurkiewicz-Zejdowska, Andrzej Cichal, Mariusz Skotnicki, Janusz Wesołowski, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Warszawa 2008.

<sup>71</sup> Marek Gałęzowski, *Na wzór Berka Joselewicza. Żołnierze i oficerowie pochodzenia żydowskiego w Legionach Polskich*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2010.

<sup>72</sup> Podaje błędne daty: urodzenia artysty (1883), pierwszych wyjazdów do Monachium i Paryża (1899–1901), przystąpienia do Grupy Pięciu (1906), wyjazdu do Palestyny (1910). Nie ma orientacji co do tuż-powojennych losów artysty (Zakopane – Wiedeń – Baden), nie wymienia Gottlieba w grupie byłych legionistów, którzy tuż po odzyskaniu przez Polskę niepodległości na stałe z niej wyjechali. Nie wiąże przystąpienia artysty do paryskiego oddziału „Strzelca” z jego wcześniejszym akcesem do Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu. Por. ibidem, s. 42, 45, 75, 278–282.

<sup>73</sup> *Autour de Bourdelle: Paris et les artistes polonais 1900–1918*, kat. wystawy, koncepcja Elżbieta Grabska, Paris-Musées, Paris 1996; *Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A. Bourdelle’a*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie 18 lutego – 27 marca 1997, koncepcja wystawy i katalog Elżbieta Grabska, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997. Nieliczne potknięcia znajdują się w tekście Grabskiej *Obrazy i rzeźby podróżują*, gdy na s. 17 pisze ona, jakoby artysta miał co roku spędzać długie wakacje i spotkania w Warszawie albo w Tatrach. Z ustaleń biograficznych wynika, że w Tatrach owszem, bywał przed I wojną światową

(może także po niej), a jeśli spędził jakiś czas w Warszawie (czego źródła nie odnotowują), to działa się to raczej w trakcie służby w Legionach Polskich. Na wakacje – ale już po I wojnie światowej – przyjeżdżał raczej do Jasła i w inne rodzinne okolice galicyjskie.

<sup>74</sup> Nadine Nieszawer, Maris Boyé, Paul Fogel, *Peintres Juifs à Paris 1905–1939. École de Paris*, Éditions Denoël, Paris 2000; Irena Kossowska, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897–1917*, Universitas, Kraków 2000.

<sup>75</sup> Opr. Anna Król i Artur Tanikowski, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2001.

<sup>76</sup> A. Wierzbicka, *École de Paris – pojęcie, środowisko, twórczość*, Wydawnictwo Neriton, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2004; *Artyści polscy w Paryżu*, op. cit.; *We Francji i w Polsce*, op. cit.

<sup>77</sup> Leopold Gottlieb – między symbolizmem a *École de Paris* – w *siedemdziesiątą rocznicę śmierci artysty*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych – Uniwersytet Mikołaja Kopernika” 2004, nr 1(6), s. 85–103.

<sup>78</sup> Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007.

<sup>79</sup> A. Tanikowski, *Portret podwójny z czasów młodości. Leopold Gottlieb i Xawery Dunikowski*, w: *Sztuka lat 1905–1923. Malarstwo – rzeźba – grafika – krytyka artystyczna*. Materiały z konferencji naukowej, Toruń, 21–23 września 2005, red. Małgorzata Geron i Jerzy Malinowski, Wydawnictwo Interdyscyplinarnego Koła Naukowego Doktorantów Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2006, s. 43–49; idem, *Ukrzyżowany w tałesie. Ikonografia chrystologiczna w sztuce Żydów polskich i europejskich – zarys problematyki*, w: *Figury i figuracje. Materiały LIV ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Lublin, 20–22 października 2005*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak, Ryszard Kasperowicz, Marcin Lachowski, Lechosław Lameński, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2006, s. 99–125; idem, *Malarze żydowscy w Polsce* (cz. 1 i 2), Edipresse Polska, Warszawa 2006–2007; idem, *Heralds of moderate modernity: Polish-Jewish artists in Catalonia*, w: *Jewish Artists and Central-Eastern Europe. Art Centers – Identity – Heritage from the 19th Century to the Second World War*, red. J. Malinowski, R. Piątkowska, T. Sztyma-Knasiecka, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010, s. 241–252; idem, *From an Anthropocentric Perspective: The Late Works of Leopold Gottlieb*, tekst referatu wygłoszonego podczas Fifteenth World Congress of Jewish Studies, Hebrew University, Jerusalem, August 2–6, 2009.

### III. Życie



## Drohobycz i okolice

Leopold Gottlieb urodził się 3 czerwca 1879 roku w Drohobyczu<sup>1</sup>. Na temat daty przyjścia na świat przyszłego malarza i legionisty istnieje wiele sprzecznych przekazów. Najczęściej wskazuje się na rok 1879 albo 1883<sup>2</sup>, choć sporadycznie w biogramach artysty pojawiają się też inne daty<sup>3</sup>. Wątpliwości co do daty rocznej ostatecznie rozwiewa najwcześniejszy z zachowanych w oryginale dokumentów dotyczących Leopolda Gottlieba, wypełniony przezeń własnoręcznie formularz dla kandydatów do C.K. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, datowany na 23 października 1896 roku. W rubryce „wiele ma lat, rok urodzenia, miejsce urodzenia, religia” odręcznym piśmem przyszły student napisał: 17. 1879. *Drohobycz. Mojrzeszowego*<sup>4</sup> [sic!].

Leopold był synem Izaaka i Felicji (Fanji) z Tiegermanów, najmłodszym spośród jedenaściorga rodzeństwa. Izaak, początkowo kupiec bławatny, a potem właściciel rafinerii i jeden z pierwszych w okolicy producentów ropy naftowej<sup>5</sup>, swą żydowską pobożność, wiedzę i religijne zaangażowanie łączył z nowoczesnym światopoglądem, opartym na zdobyczach Haskali – żydowskiego oświecenia. Nie chcąc ograniczać wychowania licznego potomstwa do modelu przyjętego w owym czasie przez wschodnioeuropejskie żydostwo, posłał dzieci do szkół publicznych, by przygotować je do życia „w koegzystencji z nieżydowskim otoczeniem”<sup>6</sup>. Z kwestią tą wiąże się ciekawe zagadnienie imion nadawanych przez Izaaka i Felicję swoim dzieciom<sup>7</sup>. Wśród galijskich Żydów wybór takich imion, jak Leopold, Maurycy, Stanisław czy Jadwiga, wiązać się musiał, jak pisze Mendelsohn, z proklamowaną przez rodzinę identyfikacją z oboma kręgami kulturowymi – polskim i żydowskim, przy założeniu, że oficjalnie nadanemu imieniu nieżydowskiemu towarzyszyło tradycyjne imię żydowskie. Miało to znaczenie szczególnie w przypadku chłopców, którzy w synagodze mieli być po imieniu wywoływani do czytania Tory<sup>8</sup>.

Wydaje się, że postawę Izaaka Gottlieba wobec edukacji dzieci najtrafniej jest łączyć z pojęciem akulturacji, rozumianej jako „przyjęcie języka polskiego, znajomość polskiej kultury, obracanie się w jej obszarze”<sup>9</sup>. Akulturacja nie musiała oznaczać przyjęcia polskiej tożsamości narodowej w miejsce żydowskiej (asymilacji do polskości),



## C. K. SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH.

Nazwisko, imię: *Leopold Gottlieb*

Wiele ma lat, rok urodzenia, miejsce urodzenia, religia: *17. 1879. Drohobycz. Mojżeszowa. go*

Przynależność do gminy i kraju: *Drohobycz, Galicja*

Adres rodziców lub opiekuna: *S. Kulinińska Morim Gottlieb*

Jakimi dokumentami wykazuje się, gdzie przedtem kształcił się: *urzeń IV kl. gimnazjalnej*

Jakie przedstawia prace swoje: *studia z malarstwa*

Do którego Profesora szkoły chce być zapisany: *p. Umiejewskiego*

Gdzie obrał mieszkanie w Krakowie: *S. Kulinińska, ul. Kolejarowa 1.*

Kraków, dnia *23/10* 189*6*

Podpis: *Leopold Gottlieb*

Kwestionariusz osobowy dla kandydatów do C.K. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, wypełniony własnoręcznie przez Leopolda Gottlieba w 1896 roku; Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

choć jak się okaże w przypadku Leopolda – nie wykluczała poczucia przynależności do obu narodów. Nierzadko była bowiem jednym z etapów pośrednich w procesie asymilacji<sup>10</sup>. Postępująca od czasów autonomii galicyjskiej asymilacja modernizujących się Żydów galicyjskich miała nabrać szczególnego przyspieszenia od 1880 roku, kiedy to – jak pisze Anna Landau-Czajka za Wilhelmem Feldmanem – „język polski stał się z języka używanego tylko sporadycznie językiem galicyjskiej żydowskiej inteligencji, wypierając język niemiecki”<sup>11</sup>. Nie można wykluczyć, że już podczas swych studiów w Krakowie Leopold Gottlieb zetknął się z poglądami, publicystyką i pracami literackimi Feldmana – zdeklarowanego propagatora idei asymilatorskiej i działacza socjalistycznego, który po wybuchu I wojny światowej wstąpił do Legionów Polskich Piłsudskiego<sup>12</sup>.

„Wychowałem się od najmłodszych lat w atmosferze artystycznej. Bratem bowiem moim był Maurycy Gottlieb. Maluję od piątego roku życia. Mając lat siedem wykonałem pierwszą kompozycję historyczną”<sup>13</sup>. Słowa, które artysta wypowiedział w wywiadzie udzielonym na pięć lat przed śmiercią, mają uzasadnienie w faktach. Wśród pięciu braci Leopolda, trzech było malarzami, na czele z najślawniejszym i zarazem najstarszym wśród rodzeństwa Maurycym (1856–1879)<sup>14</sup>. Z kolei jedna z sześciu siostr, Jadwiga (Róża), została żoną Mieczysława Jakimowicza (1881–1917)<sup>15</sup>, grafika i rysownika, który współtworzył z Leopoldem Grupę Pięciu. Pierwszą żoną Leopolda – wg świadectwa jego siostrzenicy, Krystyny Miłobędzkiej – miała zostać Klementyna Wolerner, córka adwokata z Drohobycza, która „jednak nie posiada zrozumienia dla jego talentu i nie potrafi być żoną artysty w pełnym tego słowa znaczeniu”<sup>16</sup>.

Drugą żoną Leopolda Gottlieba została – zapewne ok. 1905 roku – Aurelia Polturak, historyczka sztuki, która studiowała na uniwersytetach w Wiedniu i Berlinie, i uzyskała doktorat<sup>17</sup>. Miłobędzka tak ją wspomina: „Powtórnie żeni się Leopold z p. Aurelią Polturak, lwowianką, kobietą nie tylko piękną, ale również o niezwykłych zaletach charakteru, która potrafiła stworzyć mu dom, o jakim marzył i która rozumiała jego sztukę”<sup>18</sup>. Aurelia była starsza od swego męża o 13 lat, przyszła na świat we Lwowie w 1865 roku, jako córka Feiwela i Chane Jente Polturaków<sup>19</sup>. Już po śmierci malarza tak oto pisano o Aurelii i jej wpływie na męża.

Ona sama, uosobienie kobiecej dobroci, należy do natur mających równie potrzebę czynienia dobra, jak potrzebę wypowiedania swych myśli i powołanie propagandy. Idea syjonistyczna stanowi jej „*idée maitresse*”. Trudno sobie wyobrazić lepszą propagatorkę, szczególnie, jeśli chodzi o pewne koła za granicą. P. Aurelia łączy bowiem w sobie rzetelną i zdyscyplinowaną wiedzę z wielką kulturą towarzyską, dystynkcję damy i zapal działaczki. Rzadko zdarza się spotykać tyle szlachetnej egzaltacji, kontrolowanej przez krytyczny rozum i doświadczenie i tyle wdzięku osobistego. Zmarły artysta żywił dla swej żony głęboką cześć. Wywierała ona duży wpływ na męża i wpływ ten rozciągał się niewątpliwie i na jego twórczość artystyczną. Wpływ żony przyczynił się też niemało do utrwalenia żydowskiej godności narodowej artysty<sup>20</sup>.

Leopold i Aurelia mieli dwie córki – Miriam i Ewę<sup>21</sup>.



Leopold Gottlieb, *Portret Aurelii Polturak*, przed 1913, tem.; repro. w: *Wystawa Sztuki Współczesnej*, kat., TPSP Lwów 1913, s. nlb.

Kultura w rodzinie Gottliebów w pokoleniu braci-malarzy obecna była przede wszystkim poprzez sztuki piękne, ale nie tylko. Maria Gottliebowa, szwagierka malarzy (żona ich brata, Stanisława) wspominała, że Maurycy „zdolności artystyczne odziedziczył po matce, po Tiegermanach, z której to rodziny wyszli muzycy śpiewacy”<sup>22</sup>. Aurelia Gottliebowa uściśla tę informację pisząc, że dziadek malarzy ze strony matki był kantorem-ochotnikiem podczas ważniejszych świąt<sup>23</sup>. Zainteresowania muzyką przejawiała – jako pianistka-amatorka – jedna z siostr Gottliebówien, Anna, nauczycielka w drohobyckiej szkole publicznej<sup>24</sup>, zaś kuzyn ze strony matki, Ignacy Tiegerman, został wirtuozem fortepianu i dyrektorem konserwatorium w Kairze<sup>25</sup>.

Osobnym, obok środowiska rodzinnego, aspektem wartym przybliżenia jest w biografii malarza miejsce jego urodzenia. Drohobycz rozpoznawany jest dziś przede wszystkim w kontekście życia i – w nie mniejszym stopniu – twórczości artysty, który niemal na zawsze związał z miastem swoje losy. Mowa oczywiście o Brunonie Schulzu (1892–1942), z którym Leopoldowi Gottliebowi zapewne nie było dane się spotkać, w każdym razie nie ma na to żadnych dowodów, poza pojedynczą poszlaką. Jeden z badaczy twierdził bowiem, że przed otrzymaniem posady nauczyciela rysunków w drohobyckim gimnazjum im. Króla Władysława Jagiełły<sup>26</sup> (przed I wojną światową – Franciszka Józefa), Schulz szukał ponoć kontaktów z „pochodzącymi z Drohobycza malarzami – L[eopoldem] Gottliebem i [Efraimem Mojżeszem] Lilienem”<sup>27</sup>.

Warta przytoczenia jest esencjonalna słownikowa nota o Drohobyczu:

Miasto w województwie lwowskim, na Pogórzu Karpackim, nad rzeką Tyśmienicą, między Samborem a Stryjem, w bezpośredniej bliskości Borysławia i Truskawca. Ludność w roku 1900: 19 400, w 1931: 32 300, do drugiej wojny światowej głównie żydowska, polska i ukraińska. Znanie od XI stulecia, miasto na przełomie XIX i XX wieku przeżyło wielki boom, związany z odkryciem złóż ropy naftowej pod Borysławiem, co przyniosło rozwój przemysłu i budownictwa, powstanie nowych dzielnic, bogatych rezydencji, a także generalną przebudowę centrum, które nabrało nowocześniejszego, miejskiego charakteru. Ośrodkiem miasta jest rynek z ratuszem, przy rynku stoją dwie świątynie: kościół katolicki i cerkiew Św. Trójcy. W centrum było też przed wojną wiele bóżnic żydowskich, wraz z największą ponoć w południowej Polsce synagogą<sup>28</sup>.

Ten syntetyczny portret miasta wymaga uzupełnienia. Drohobycz – wraz z okolicznymi miastami i osadami – nie na przełomie wieków, ale już w połowie XIX stulecia zmieniał swe prowincjonalne oblicze dzięki odkryciu złóż nafty<sup>29</sup> i gazu ziemnego. W tym czasie stawał się w Galicji trzecim w kolejności (po Krakowie i Lwowie) miastem jeśli chodzi o bogactwo swoich obywateli<sup>30</sup>. W 1869 roku liczył około 17 000 mieszkańców, z czego połowę stanowili Żydzi<sup>31</sup>. Dla dopełnienia obrazu miejsca, w którym przez kilka dekad żyła rodzina Gottliebów, choć sam Leopold mieszkał tam nie dłużej niż lat 17, zacytujmy innego z byłych obywateli Drohobycza, Davida Horowitza, ojca-założyciela młodzieżowego ruchu syjonistycznego Hashomer Hacair.

Pośród małych miast galicyjskich Drohobycz był wyjątkiem. Z wierzchu wydawał się podobny do innych tego typu miejsc z ich melancholią i ponurą atmosferą beznadziei. Obecni w nim byli wszyscy typowi przedstawiciele społeczności galicyjskiej: chasydzi i Żydzi oświeceni, inteligencja spoglądająca z dużym zaciekawieniem zarówno ku wschodowi, jak i ku zachodowi, zwolennicy asymilacji zahipnotyzowani urokami zagranicznej kultury i przedstawiciele dopiero formującego się ruchu syjonistycznego, liberałowie i konserwatyści, oficjałowie religijni i kupcy, bogacze i biedacy. A mimo to [w Drohobyczu] było inaczej, wszystkie te tak różne elementy miejscowej społeczności miały więcej energii niż gdziekolwiek indziej, tempo było szybsze. Wszystko było jakoś ostrzejsze, bardziej różnorodne, mocniej przykuwające uwagę. Oczywiście, że determinacja (zapal) i ferment były tu większe niż w innych galicyjskich miastach. Wydobywana spod ziemi, w sąsiednim Borysławiu nafta wykreowała przemianę społeczną i ekonomiczną o skali gdzie indziej nieznanej. To było jedyne miasto w Galicji, które przyciągało uwagę międzynarodową. Otwierały się tu bowiem perspektywy łatwego wzbogacenia się. Nuworysze zawdzięczali swe fortuny owemu łatwopalnemu płynowi, którego tak mocno pożądanego na całym świecie; dzięki któremu możliwy był transport i systemy wytwórcze [fabryczne] w gospodarce. Życie w Drohobyczu było jak na gorących bagnach. Wszędzie dokoła panowała zgnilizna i przykry zapach. Intrygi i hazard, cudzołóstwo, ogromne zróżnicowanie społeczeństwa, łatwe i szybkie bogacenie się – wszystko to było rozpowszechnione wśród szerokich warstw nowych bogaczy. Wyścig po płynne złoto zaważył na wszystkich aspektach życia. Wraz z tym wszystkim w gronie młodej inteligencji panowała zupełnie inna atmosfera – zdegustowanie pogonią za pieniądzem, wstręt do cynizmu, do nieprzerwanej pogoni za bogactwem i do poszukiwaczy złota z prowincjonalnego „żydowskiego Klondike”, którym stało się galicyjskie miasteczko<sup>32</sup>.

Gdzie w Drohobyczu mieszkali Gottliebowie w czasie, gdy urodził się najmłodszy z rodzeństwa – nie sposób dziś ustalić. Pewien trop dawać może książka telefoniczna dla Galicji, ale pamiętać należy, że została wydana w 1912 roku. Na stronach odnoszących się do Drohobycza znajdujemy w niej – przy numerach telefonów – m.in. adresy: „dra Emila Tiegermanna” (ul. Mickiewicza 16), „dra Marka Tiegermanna”, adwokata krajowego (kancelaria – ul. Mickiewicza 24) oraz „dra Maurycego Tiegermanna”, adwokata krajowego (Rynek Główny 7), a także „dra Ignacego Gottlieba”, kandydata adwokackiego (mieszkanie – ul. Mickiewicza 23)<sup>33</sup>.

O ile w literackiej i plastycznej twórczości Schulza Drohobycz zajął od początku bardzo ważne miejsce<sup>34</sup>, o tyle odmiennie rzecz się ma z Leopoldem Gottliebem. W jego zachowanym *oeuvre* nie ma śladu ikonografii drohobyckiej, można jedynie przypuszczać, że niektóre wczesne obrazy o tematyce żydowskiej, pokazane w cukierni Surzyńskiego w Kołomyi (do dziś niestety niezachowane, odnotowane jedynie przez lokalną prasę<sup>35</sup>), gdzie w 1898 roku przybył na wakacje akademickie i próbował tam zarobkować jako portrecista, mogły powstać w rodzinnym mieście. Nie ma też dowodów na to, by młodzieniec mógł jeszcze w gimnazjalnych latach poznać kogoś z artystów urodzonych, jak on sam, w Drohobyczu – by wymienić choćby Joachima Weingarta, Henryka Langermana czy wspomnianych już Liliena i Schulza.

Małgorzata Kitowska-Łysiak w swym tekście dotyczącym ikonografii Drohobycza tworzonej przez samych drohobyčan, uważa, że Leopolda Gottlieba, „Europejczyka,

który opuścił rodzinne miasto raz – na zawsze (w przeciwieństwie do swego brata Maurycego, który do Drohobycza wracał), spotkał los wielu twórców XX wieku – los artystycznego »beapaństwowca«, dla którego miejsce urodzenia nie jest związane z mitem dzieciństwa, a tym samym – przestaje być inspiracją dla sztuki»<sup>36</sup>. Teza ta z kilku względów wydaje się dyskusyjna. Czy za ową »beapaństwowość« miałby przemawiać los rozproszony po świecie spuścizny artysty? Wszak podobnie do Leopolda Gottlieba rzecz się ma z dorobkiem innych artystów-emigrantów, którzy nie wyrzekli się przynależności kulturowej i dziś są polskiej (czy innej kulturze) jednoznacznie przypisani. Jeśli autorce chodzi o »państwowość« lub »beapaństwowość« wobec tzw. małych ojczyzn, społeczności lokalnych i jej związek (lub brak związku) z mitem dzieciństwa jako zaczynem inspiracji czy fascynacji miejscem urodzenia, sprawa też nie jest jednoznaczna. Wprawdzie Leopold nie wzbogacił ikonografii drohobyckiej, ale w jego artystycznym życiorysie i to na kilku jego etapach pojawia się pojęcie, które można byłoby nazwać – *nomen omen* – »mitem wielkiego brata«. A gdzie, jeśli nie w rodzinnym, drohobyckim kręgu nasiąkał legendą przedwcześnie zmarłego, wielce utalentowanego ucznia Matejki?

#### W cieniu brata

Większość krytyków, którzy pokusili się o teksty monograficzne przekraczające ramy tuzinkowej noty, podkreślała, że Leopold był od początku kreowany na następcę »genialnego Maurycego»<sup>37</sup>. Przyjrzyjmy się najciekawszym z tych wypowiedzi.

Jeden z historyków sztuki żydowskiej pisał o Leopoldzie: »Rodzice wyznaczyli mu karierę artystyczną jako następnemu dziecku po stracie Maurycego»<sup>38</sup>. Ale już niemal pół wieku wcześniej pisano: »Rodzice byli wprawdzie umuzykalnieni, jednakże sztuki piękne były im obce. Gdy ich najstarszy syn, Maurycy wykazał talent w tej dziedzinie sztuki, umożliwili mu wszystkie możliwe środki do rozwoju w tym kierunku. Również ich drugi syn zwrócił się ku sztuce. Gdy i najmłodszy z synów, już jako dziecko zaczął rysować i malować – nikogo to nie zdziwiło»<sup>39</sup>. Nieco później Roger Brielle nadmienił, że »wybór drogi życiowej samego L.[Leopolda] G.[Gottlieba] nie spotykał się ze sprzeciwem rodziny, która widziała w nim następcę swego brata»<sup>40</sup>. Kazimierz Mitera dodawał, że najmłodszy z braci pozostał wierny postawie brata do swych późnych obrazów, pisząc: »Leopold przychodzi na świat (...) na parę tygodni przed śmiercią przedwczesną nieodżałowanej pamięci Maurycego – i pod koniec swego życia jakby kontynuuje jego linię w sztuce w wyrazie na wskroś współczesnym»<sup>41</sup>.

Skala talentu i legenda Maurycego mogły przytłaczać najmłodszego z Gottliebów i zagrożenie to zauważali krytycy i badacze, m.in. Klingsland, który pisał: »Głośnie – dzięki bratu Maurycemu – w sztuce polskiej nazwisko, wcześniej bardzo zdradzany talent, łatwo przyswajana umiejętność techniczna, sukcesy na wystawach europejskich, pochlebne krytyki, zamówienia – wszystko skłaniało go ku pójdzie po linii najmniej-