



אמנות והיסטוריה יהודית: 'ישו דורש בכפר נחום' למוריצי גוטליב

Author(s): עזרא מנדלסון

Reviewed work(s):

Source: *Zion* / ציון, Vol. 1 (תשנ"ז), (סב, חוברת ב), pp. 173-192

Published by: [Historical Society of Israel/](http://www.hsi.org/)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/70042804>

Accessed: 01/12/2011 14:44

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Historical Society of Israel/ is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Zion* /.

<http://www.jstor.org>

אמנות והיסטוריה יהודית: 'ישו דורש בכפר נחום' למוריצי גוטליב*

מאת עזרא מנדלסון

א. גוטליב בעיר הנצח

בסתיו 1878 הגיע הצייר היהודי-הפולני מוריצי גוטליב לרומא. כתיירים רבים לפניו ואחריו, התרשם עמוקות מן הכרך הגדול. במכתב אל אביו בדרוהוביץ העיר: 'מעולם לא חשתי בקרבי דחף כביר כגון זה לעבודה כדרך שאני חש היום כאן במטרופולין האמנות. כאן הכל נושם אמנות, כל פיסת נוף שמתגלה לי קוראת ומעוררת לעבודה'.¹ ממכתב אחר, ששיגר לאחותו, יודעים אנו שגוטליב ביקש זמן רב לשהות ברומא, אם כי שמחתו בהשגת מבוקשו נפגמה קמעה בגלל דאגות כלכליות, שנבעו מקשייו הכלכליים של אביו.²

אמן המכנה את רומא, בסוף שנות השבעים של המאה הי"ט, בשם 'מטרופולין האמנות', מתגלה כאדם השייך יותר לעבר מאשר לעתיד: דווקא עירם של רפאל ומיכאלאנג'לו היא ה'מֶקָה' שלו, ולא פריס, בירת האמנות המודרנית.³ רומא הנה גם, כמובן, עיר הקודש, בירת הנצרות. האמן גדל במעוז חשוב של הקתוליות במזרח אירופה, ולמד בבית ספר יסודי בדרוהוביץ שנוהל בידי הכנסייה. יתר על כן, הוא חש קירבה עמוקה לאומה הפולנית, שזהותה

* מאמר זה נכתב בהיותי חבר בקבוצת מחקר במכון ללימודים מתקדמים של האוניברסיטה העברית. אני מבקש להודות לחברי הקבוצה, ובמיוחד לירחמיאל כהן ולצבי יגנדרוף, על ההערות החשובות שהשמיעו לאחר הרצאתי במסגרת הסמינריון של המכון על יצירותיו של גוטליב. אני מודה גם לקרן ליטאואר, שסייעה בידי לממן את פרסום התמונות המופיעות במאמר זה.

1 מוריצי גוטליב אל אביו, רומא, 29.10.1878, מתוך: מ' נרקיס (עורך), איגרות ודברי יומן מאת מאוריצי גוטליב, ירושלים תשט"ז, עמ' מח. מכתב זה מצוטט גם אצל J. Wiesenberg, *Maurycy Gottlieb* (1856–1879). *Szkic biograficzny*, Łódź 1888, p. 35; M. Waldman, *Maurycy Gottlieb* (1856–1879). *Biografia artystyczna*, Cracow 1932, p. 65; ראה גם מכתבו של גוטליב אל איגנץ קורנדה: ולדמן, שם, עמ' 68 (בפרפרזה); נרקיס, שם, עמ' מט-נ.

2 גוטליב אל אחותו, רומא, 29.11.1878, אוסף שבדרון, באוסף כתבי היד של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, ירושלים. אני מבקש להודות לעמיתי ישראל גצלר וחנה שולץ, שעזרו לי לפענח את מכתבי גוטליב הנמצאים באוסף זה.

3 'מתוך מכתב לידיד', רומא 1878. ראה: נרקיס (לעיל, הערה 1), עמ' נא; ראה גם: וייסנברג (לעיל, הערה 1), עמ' 38. אין למכתב תאריך מדויק. מכתב זה, ומכתבים נוספים המובאים אצל נרקיס, כגון המכתבים הנוכחים לעיל (הערה 1), אינם מצויים באוסף שבדרון ויש להניח שאבדו. הנוסחים העבריים אצל נרקיס מבוססים על הנוסחים הפולניים המובאים אצל וייסנברג וולדמן. בעיני יש לקבל חומר זה כאותנטי, אם כי יש להתיחס אליו בזהירות.

[ציון – רבעון לחקר תולדות ישראל, שנה סב (תשנ"ז)]

קשורה קשר אמיץ לקתוליות הרומאית, ויכולתה לשרוד ללא מדינה ריבונית יוחסה תכופות לעוצמתה של הכנסייה הפולנית.

לגוטליב האמן, ולגוטליב מעריץ הפולנים, רומא היתה מקום לעלייה לרגל. ואולם, ניתן להניח שיחסו אל העיר, בדומה לזה של אזרח אוסטרי-יהודי הרבה יותר מפורסם, זיגמונד פרויד, היה דר-משמעי. ללא ספק ראה גוטליב את קשת טיטוס, המעלה על נס את ניצחון הרומאים על היהודים בירושלים.⁴ אנו יודעים ממכתביו שביקר בגטו היהודי, שבו רוכזה האוכלוסייה היהודית הענייה. וכך כתב:

...כאן... גרים ילדי היהודים, קרבנות רדיפותיהם של האפיפיורים ונגישותיהם. טובים הילדים הללו, רכים ונוחים. מה יפה קיבלוני ובאיזו אדיבות כשנודע להם שאני יהודי וצייר מאריך רחוקה. כל-אימת שאני בא לגיטו הם סוקרים עלי באצבע, ומזמינים אותי לבתייהם כדי לכבדני בינם המשובת, הנמצא להם בשפע. בשבת הם יושבים כל היום בבתי-הכנסת ואומרים תהלים במין מנגינה נוגה, קיסמת, משלהם. ובנות הגיטו! – נותנות הן עיניהן באדם והריהן מלאות נועם, ענווה וכיסופים, ותוך כדי רגע הן עוצמות אותן ביישניות וצנועות. הצניעות נסוכה כאן על הכל. עוד רישומן של הוגישות בדורות עברו ניכר.⁵

לגוטליב היתה אפוא רומא עיר של נסים ושל רדיפות. האפיפיורים היו לא רק ראשי הכנסייה ותומכי האמנויות, אלא גם מדכאי היהודים. מסורת נשגבת של יופי אמנותי קיימת בה בשיתוף עם מסורת אחרת לגמרי של שנאה דתית. עיר זו לא שימשה לו לאמן מפלט מן המתחיות הדתיות והלאומיות, המוכרות לו היטב מחוויותיו בגליציה ובמרכז אירופה. מתחיות אלה, והתקווה להתגבר עליהן דרך האמנות האוניברסלית, תרמו רבות לעיצוב מפעל חייו של גוטליב.

ב. ישו דורש בכפר נחום

ברומא פגש גוטליב בצייר הפולני הנודע הנריק שמירדזקי (Henryk Siemiradzki), שחי שנים רבות בבירת איטליה. שמירדזקי התמחה בציור היסטורי, ויצאו לו מוניטין כצייר של חיי רומא העתיקה.⁶ מוסכם בספרות על גוטליב, כי שמירדזקי השפיע רבות על הצייר

4 ראה: P. Gay, *Freud. A Life for Our Time*, London & Melbourne 1988, pp. 135–136. המחבר כותב, שבשנת 1901 פריד '...סוף סוף התגבר על מעצוריו הפנימיים וביקר ברומא'. מעניין לציין, כי קשת טיטוס צוירה בידי האמן הגרמני Franz von Lenbach בשנת 1858. ראה: S. Mehl, *Franz von Lenbach in der städtischen Galerie im Lenbachhaus München*, München 1980, p. 71. לנבך נסע לרומא יחד עם קרל פון פילוטי (Piloty), שניהל את האקדמיה לאמנות במינכן כאשר גוטליב למד שם.

5 מתוך המכתב הנזכר לעיל, הערה 3.

6 ראה: T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Wrocław 1976, p. 81. גם שמירדזקי למד במינכן. ראה: H. Stepień & M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowiska Monachijskim w latach 1828–1914. Materiały źródłowe*, Warsaw 1994, pp. 39, 72.

היהודי.⁷ היחסים ביניהם לא התנהלו תמיד על מי מנוחות, אם כי בתחילה שמח שמירדזקי להכיר את גוטליב, ואף ניבא לו עתיד גדול.⁸ במכתב אל אחותו כותב גוטליב, שהראה לשמירדזקי תרשים לעבודה המכונה 'Christus Predigt in einer Synagoge' ('ישו דורש בבית הכנסת'), תמונה שהוא הרגיש כלפיה יחס מיוחד; הצייר הפולני עודד אותו כנראה להשלימה.⁹ אני מניח שמדובר בתמונתו הגדולה בנושא זה, שנותרה בלתי גמורה כאשר נפטר גוטליב באופן פתאומי בשנת 1879. אנו יודעים על שתי גירסאות שלה – גירסה מוקדמת הידועה רק מצילום, וגירסה מאוחרת יותר, המופיעה כאן (ראה תמונה 1).¹⁰

תמונה זו נושאת שמות רבים. היום היא ידועה כ'ישו דורש בכפר נחום' (בפולנית: Chrystus nauczający w Kafarnaum), אך מתייחסים אליה גם כ'ישו בבית הכנסת', 'ישו בבית המקדש', 'ישו דורש' ו'ישו בין דיגי כפר נחום'.¹¹ בקטלוג המצוין המוקדש לציורי גוטליב, שהוכן לרגל התערוכה שהתקיימה בתל-אביב בשנת 1991, נקראת התמונה 'ישו דורש בכפר נחום'.¹² כאשר הוצגה התמונה בקרקוב, מיד לאחר מות הצייר בשנת 1879, כינו אותה 'Chrystus nauczający w Synagodze' ('ישו דורש בבית הכנסת'), בדיוק לפי תיאורו של גוטליב במכתב המצוטט לעיל. ואולם, בני זמנו של גוטליב כבר ידעו למקם את התמונה

7 ראה: מ' נרקיס, 'מוריץ גוטליב', מאזניים, 20, 2.8.1929, עמ' 12; נ' גורלינק, 'מאוריץ גוטליב: אחשוור וחולם', בדמי ימיו – מאוריץ גוטליב, 1856–1874, קטלוג, בעריכת נ' גורלינק, תל אביב 1991, עמ' 48–49.

8 ראה מכתבו של גוטליב (לעיל, הערה 1), אצל: נרקיס (לעיל, הערה 1), עמ' מח-מט; וייסנברג (לעיל, הערה 1), עמ' 35; ולדמן (לעיל, הערה 1), עמ' 65. ראה גם אצל נרקיס, שם, עמ' מט-ג, המזכיר גם הוא את נבואתו של שמירדזקי.

9 ראה המכתב הנזכר לעיל, הערה 2.

10 גורלינק (לעיל, הערה 7), עמ' 40–41, תמונה מס' 23. כפי שגורלינק מציינת, תמונתו של גוטליב מופיעה בקטלוג של תערוכה מטעם המחיצון הלאומי בורשה רק בגרסה ששרדה בצילום. ראה: La peinture polonaise du XVIe au début du XXe siècle, Warsaw 1979, p. 183. עמ' 40, הערה 34. ראה גם הקטלוג בלשון הפולנית, Malarstwo polskie od xvi do początku xx wieku. Katalog, Warsaw 1962, p. 63, fig. 232. גורלינק, שם, עמ' 40–41. בקטלוג גרמני של תערוכה על אמנות פולנית, שהתקיימה בעיר לוצרן בשנת 1980, התמונה מופיעה כפי שהיא מוצגת כאן בתמונה מס' 1, תחת השם: 'Der in Kafarnaum lehrende Christus'. ראה: 'Ein seltsamer Garten', Polnische Malerei des 19. Jahrhunderts: Romantik, Realismus und Symbolismus, Luzern 1980, p. 46.

11 במחיצון הלאומי בורשה, שבו מוצג הציור, הוא נקרא 'ישו דורש בכפר נחום', אבל על המסגרת כתוב 'ישו בבית המקדש' ('Chrystus w świątyni'). השמות הנוספים מופיעים אצל Stephen Kayser במבוא לתערוכת ציורי גוטליב שהתקיימה בניו-יורק בשנת 1956; ראה: Paintings by M. Rostworowski (ed.), Żydzi w Polsce. Obraz: Birth, New York 1956, p. 10. La peinture polonaise du XVIe au debut du XXe siècle, Warsaw 1979, p. 223. גורלינק (לעיל, הערה 7), עמ' 40; בקטלוג polonaise du XVIe au debut du XXe siècle, Warsaw 1979, p. 223. גורלינק (לעיל, הערה 10) 'Le Christ au temple'.

12 גורלינק, שם, עמ' 150.

בכפר נחום, עובדה הידועה לנו מתוך מאמר על הצייר שהופיע מיד לאחר מותו.¹³ ניתן להניח (אם כי אין הדבר ודאי) שגוטליב בעצמו התכוון לקרוא לתמונתו בשם 'ישו דורש בכפר נחום'. מענין לציין, כי צייר פולני נוסף, יוסף מהופר, צייר גם הוא את כפר נחום,¹⁴ אם כי לא את בית הכנסת.

אין זו הפעם הראשונה שגוטליב צייר פרק מחיי ישו. הוא הותיר אחריו תמונה גדולה ובלתי גמורה נוספת, בשם 'ישו לפני שופטיו'; לפי הקטלוג של גורליניק, גוטליב עבד עליה בין השנים 1877–1879.¹⁵

'ישו דורש בכפר נחום' מבוסס על תיאור מן הברית החדשה. המבשרים מספרים כי ישו נכח בעיר חשובה זו על שפת הכנרת ודרש בבית הכנסת המקומי (מרכוס א, כא; לוקס ד, לא; מתי ד, יב; יוחנן ו, נט). הצייר מראה לנו את ישו בלבוש יהודי, כולל כיסוי ראש, בתוספת הילה סביב ראשו, כנהוג באמנות הנוצרית. פניו כהים, אך לדעתי אין הם 'שמיים' במיוחד. בין קהל שומעיו נמצאת דמות הצייר עצמו, ללא ספק 'טיפוס יהודי', בעל שפתיים עבות ועיניים עצובות, הידועות לנו היטב מתוך הדיוקנאות העצמיים המעולים שלו (תמונות 2–3). בתמונה זו בולטות לעין מגמותיו האוריינטליסטיות של גוטליב, הבאות לידי ביטוי ביצירותיו הרבות: למתפללים זקנים והופעה 'מזרחית', ולדמותו של גוטליב עצמו באוזנו השמאלית. בין קהל השומעים, השקועים בתפילה ובמחשבה, ישנה דמות יוצאת דופן – אדם בעל פנים מגולחים הלבוש בטוגה, רומאי כנראה. אולי הוא הסנטוריון, שלפי כתבי הקודש הנוצריים תרם מכספו לבניית בית הכנסת, ומשרתו נתפא בידי ישו (לוקס ז, ב–י; מתי ח, ה–ג). הרומאי נראה אדיש למתרחש. לפנינו אולי המוטיב הידוע באמנות, שהצופים באירועים דרמטיים רבי משמעות אינם תופסים את משמעותם ואינם מתרגשים מגודל המעמד.¹⁶ בתמונה יש גם עזרת נשים מלאה בדמויות, אבל הדמות הניצבת בקצה הימני היא כנראה אשה. האם זו טעות מצד האמן? יודעים אנו היום שההפרדה בין המינים לא נהגה תמיד בבית הכנסת בתקופה הרומאית, אך איננו יכולים להניח שגוטליב היה מודע לכך.¹⁷

ישו כמטיף הוא מוטיב ידוע במסורת האיקונוגרפים הנוצרית, לדוגמה תמונתו של Veronese 'ישו דורש בבית המקדש', ותמונתו של יאן ברויחל הזקן (Bruegel) 'דרשת ישו בים כנרת'.

- 13 I.L. Groszlik, 'Maurycy Gottlieb', *Izraelita*, 13.7.1879; *Czas*, 29.7.1879 על גוטליב, שכתב דוד קויפמן לאחר מותו של הצייר, הוא מכנה את התמונה 'ישו בבית הכנסת'. ראה: *The Jewish Chronicle*, 10.10.1879
- 14 A. Radajewski, *Józef Mehoffer*, Warsaw 1976. ציורו של מהופר הנו איור למחזהו של קארול רוסטורובסקי (Rostworowski) 'יהודה איש קריות', שהועלה על הבמה לראשונה בשנת 1913. גורליניק (לעיל, הערה 7), עמ' 40–36.
- 15 ראה: רוסטורובסקי (לעיל, הערה 11), עמ' 223. אני מבקש להדחות לידידי פרופ' צבי יגנדורף שהעלה סברה זו.
- 16 התמונה מתוארת אצל גורליניק (לעיל, הערה 7), עמ' 40–41; רוסטורובסקי, שם, עמ' 223; Z. Amishai-Maisels, 'The Jewish Jesus', *Journal of Jewish Art*, IX (1982), pp. 97–98; R. Piątkowska, 'Maurycy Gottlieb (1856–1879)', *Biuletyn żydowskiego instytutu historycznego w Polsce*, II [158] (April–June 1991), pp. 52–53; H. von Struve, 'Moritz Gottlieb', *Ost und West*, III (1903), pp. 165–166

(תמונה 4).¹⁸ רלוונטי יותר הוא התחריט וההדפס המפורסם של רמברנדט המכונה 'הדפס מאה הגילד' (The Hundred Guilder Print), הידוע גם כ'ישו דורש' (תמונה 5).¹⁹ גוטליב, כציירים פולניים אחרים בני זמנו, העריץ מאוד את עבודותיו של האמן ההולנדי, עבודות שראה בהיותו תלמיד באקדמיה לאמנות במינכן, ויש להניח כי הכיר את ההדפס הזה, שהופץ בכל מקום.²⁰ הכותרות הקוריאנטיות של עמודי בית הכנסת מזכירים תמונות של בית המקדש בירושלים, כגון תמונתו הידועה של פוסיין (Poussin), המתארת את חורבן בית המקדש בידי טיטוס (תמונה 6).²¹

מה ידע גוטליב על מראהו של בית הכנסת העתיק של כפר נחום? החפירות במקום בוצעו רק לאחר מותו. כמה תיאורים של העיר היו קיימים בזמנו, אם כי לא ידוע אם הוא עשה בהם שימוש. ארנסט רנן (Ernest Renan), בספרו הנודע 'חיי ישו' (1863), כותב שכפר נחום היה 'המרכז של פעילותו של ישו', ומוסיף כמה פרטים על האדריכלות של בתי הכנסת בגליל. לפי המזרחן החלוץ הזה, שביקר בארץ ישראל, בית הכנסת המצוי הוא אולם לא גדול עם שער (portique), המקושט לפי סגנון היוונים. רנן ידע גם לספר, כי בתי הכנסת היו בנויים מחומרים נאים: 'אך סגנונם קמציני הוא (mesquin), כתוצאה משפע של קישוטי צמחים ועלים ופסים שזורים, המאפיינים מבנים היסטוריים יהודיים'. יתר על כן, לדעתו: 'היהודים, אשר אין להם אדריכלות ייחודית משלהם, מעולם לא העניקו לבנייניהם סגנון מקורי'.²² אינני יודע אם גוטליב קרא את רנן, אך יש להדגיש, שהוא הקדיש את חייו להכחשת עמדתו של המלומד הצרפתי (ולא רק שלו, כמובן), כאילו ליהודים חסר כישרון בתחום האמנות הפלסטית.

מפתה לחשוב, אם כי בלתי אפשרי להוכיח, שגוטליב קרא את מדריך בדקר (Baedeker) לארץ ישראל ולסוריה, המביא תיאור מעניין של חורבת תל-חון, הוא כנראה כפר נחום:

18 ראה: W.-D. Dube, *The Pinakothek, Munich*, New York [n.d.], pp. 192–193. יש להניח שגוטליב ראה את תמונתו של בריחל בהיותו במינכן. ראה: R. Cocke, *Veronese's Drawings*, Ithaca 1984, p. 37

19 ראה: G. Schwartz (ed.), *The Complete Etchings of Rembrandt*, Mineola, New York 1994. תחריט נוסף של רמברנדט, משנת 1652 לערך, מכונה 'ישו דורש' ('La petite tombe').

20 ראה: נרקיס (לעיל, הערה 1), עמ' עג. בדיק בשנה שבה עבד גוטליב על ציורו, עבד הצייר הרוסי אליה רפין (Repin) על יצירתו 'מעצרו של פרופגנדיסט', המבוססת כנראה על 'הדפס מאה הגילד'. ראה: A. Hilton, 'The Revolutionary Theme in Russian Realism', *Art and Architecture in the Service of Politics*, eds. H. Millon & L. Nochlin, Cambridge MA & London 1980, p. 114

21 ייתכן שגוטליב ראה תמונה זו בווינה. על התמונה ראה: D. Wild, *Nicolas Poussin, Leben Werk*, Exkurse, I, Zurich 1980, pp. 77–78. ראה גם: פ' רוזנברג ור' וייס-בלוק, מיתוס ועוצמה, ירושלים 1996, עמ' 55.

22 E. Renan, *Jésus*, Paris 1864¹⁴, p. 75. עמישי-מיילס (לעיל, הערה 17, עמ' 97, הערה 53) מעלה את האפשרות, שרנן השפיע על גוטליב. אם גוטליב קרא את רנן בוודאי השתמש בתרגום הגרמני, שבו כתוב: 'Die Juden hatten niemals eine eigene Baukunst...'. ראה: *Das Leben Jesu*, Berlin [n.d.], p. 66

מתוך העתיקות השחרורות והחרבות עולים שרידי בניין מפואר העשויים מאבן סיד הדומה לשיש... בפנים ניתן לראות את בסיסי העמודים, ושרידים מפוארים של כותרות קורינתיות ועתיקות אחרות מפוזרים במקום. זה היה, כפי שחושבים אחדים, בית כנסת... אם תל חון הוא כפר נחום הקדום, בית כנסת זה הוא אולי בית הכנסת שהוקם בידי הסנטוריון הרומאי (לוקס ז, ה), ואם כן, אין ספק כי אדוננו ביקר כאן לעתים תכופות.²³

כמעט כל אלה שכתבו על 'ישו דורש בכפר נחום' מציינים כי הדמות המרכזית הנה אדם, ולא אל.²⁴ בציירו אותו בדרך זו, היה גוטליב תמים דעים עם מלומדים בני זמנו (כמו רנן), שמטרתם היתה לכתוב על 'ישו ההיסטורי'. גם הבט זה של תמונתו יש לראות בזיקה לציירים הנקראים 'מזרחיים' ('Orientalists'), שקצתם נסעו לארץ הקודש וראו בתושביה צאצאים של דמויות תנ"כיות. מסקנתם היתה, שתושבים אלה יכולים לשמש מודלים לציורי התנ"ך שלהם.²⁵

לדוגמה, ויליאם הולמן הונט (William Holman Hunt), דמות מובילה באסכולה הקדם-רפאלית ('Pre-Raphaelites') באנגליה, שביקר בארץ ישראל בשנות החמישים של המאה הי"ט, האמין שאלה המבקשים לצייר את דמותו של ישו ואת בני זמנו חייבים להתבסס על דמויות יהודיות קונטמפוררניות החיות בירושלים. כך הוא עשה, לפחות באופן חלקי, בתמונתו המפורסמת 'מציאת המושיע בבית המקדש' ('The Finding of the Saviour in the Temple') מן השנים 1854–1855, ו-1856–1860 (תמונה 7).²⁶ תופעה דומה נמצאת אפילו באמנות הפולנית: הצייר בן זמנו של גוטליב, וילהלם קוטרבינסקי (Wilhelm Kotarbiński), יצר שתי תמונות גדולות המוקדשות לתולדות ישו ולמותו. בשתיהן הדמויות נראות כיהודים לכל דבר, עם פאות וכיסוי ראש (תמונה 8).²⁷

ישנו גם הקשר יהודי מיוחד לציורו של גוטליב. מלומדים יהודים ורבנים הקשורים לזרמים הרפורמיים עסקו זמן רב בהערכה מחדש של כל הנוגע לחיי ישו ולתורתו.²⁸ בין אלה שטענו

23 K. Baedeker (ed.), *Palestine and Syria, Handbook for Travelers*, Leipzig 1876, p. 364 מהדורה זו מבוססת על המדריך בשפה הגרמנית של 1875. במהדורות מאוחרות יותר כתוב בוודאות כי תל חון היא כפר נחום העתיקה.

24 ראה, למשל: פון שטרובה (לעיל, הערה 17), עמ' 166: 'Der Künstler hat hier den Typus eines Priesters des Alten Bundes geschaffen...'. ראה גם הערותי של מאיר בלבן, הטוען כי ישו מופיע כאן כ'מטיף מודרני' ולא כבן האל: M. Balaban, 'Maurycy Gottlieb, 1856–1879', *Nasz Przegląd*, 8.5.1932.

25 ראה, למשל, דברי הצייר הצרפתי הורס ורנה (Vernet) המצוטטים אצל: M. Warner, 'The Question of Faith: Orientalism, Christianity and Islam', *The Orientalists: Delacroix to Matisse. European Painters in North Africa and the Near East*, ed. M.A. Stevens, London 1984, p. 32.

26 שם, עמ' 33.

27 שם התמונה השנייה הוא 'החזרה מגולגותא'. בדיוק כמו תמונתו של גוטליב, הן צוירו ברומא בשנת 1879.

28 ראה למשל: W. Jacob, *Christianity through Jewish Eyes. The Quest for Common Ground*.

כי ישו שייך אורגנית לתולדות עם ישראל היה ההיסטוריון היינריך גרץ. לידו היה ישו יהודי טוב, אדם שניסה באופן כן לקרב את פשוטי העם אל היהדות האמיתית. במעשיו לא סטה מעולם מן היהדות הנורמטיבית ומן ההלכה.²⁹ מקובל להניח, שגוטליב קרא את גרץ והושפע ממנו עמוקות. בשנת 1892 כתב הציוני הגליצאי בנימין שפירא, שגוטליב קרא את גרץ בהיותו במינכן:

והנה לאשרו מצא עד מהרה את שאהבה נפשו. דברי ימי עם ישראל להפרופ' גרץ בשלל צבעיהם השיבו את לבו אל עמו ויפחו בקרבו רוח חיים, רוח הכרת עצמו, רוח אהבה טהורה ונאמנה לעמו הנדכא והמורדף בלי חשך, אהבה שאינה תלויה בדבר, אהבה אשר בבשר וגידים, ברוח ונפש יסודתה.³⁰

הביוגרפיה הראשונה של גוטליב טוענת את אותה הטענה. אין לנו הוכחה חותכת לכך, אך ממכתב שכתב גוטליב בשנת 1876 למדים אנו, שהוא שקד על לימוד ההיסטוריה היהודית.³¹ גם גרץ מדגיש את פעילותו של ישו בכפר נחום. שם הוא משך את חסידיו הראשונים מתוך הדייגים המקומיים. כתיבי גרץ על ישו משכו את תשומת לבם של יהודים רבים ותורגמו לצרפתית בידי משה הס.³² ניתן להזכיר, כקוריוז, כי שני מחברים יהודים נוספים שכתבו על ישו – ההיסטוריון יוסף קלוזנר והסופר שלום אש – הדגישו גם הם את מרכזיותו של כפר נחום.³³

לכן, כאשר ניגש גוטליב לצייר את ציורו, כבר היה תהליך ה'הרביליטציה' של ישו בין היהודים בעיצומו והפופולריות שלו היתה בעלייה. ויש הוכחה נוספת לכך. יום אחד לפני הוצאתו להורג, בעיר ניקולייב, כתב המהפכן הרוסי ממוצא יהודי סולומון ויטנברג לחבריו: 'זכרו כי הדוגמה הנשגבת ביותר של מעשים טובים והקרבה עצמית הנה, ללא ספק, המושיע (=ישו)'. זה היה בשנת 1879, השנה שבה עמל גוטליב על 'ישו דורש'.³⁴ אל נתפלא שציירים יהודיים מילאו תפקיד ב'טיהור שמו' של ישו. גוטליב לא היה הצייר

New York 1974; י' פליישמן, בעית הנצרות במחשבה היהודית ממנדלסון עד רוזנצוייג, ירושלים 1963.

H. Graetz, *Geschichte der Juden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, III, 29 1, Leipzig 1905, pp. 290 ff.

ב' כהנא שפירא, 'מצבת זכרון – תולדות הצייר משה בן יצחק המכונה מוריץ גוטליב ז"ל', המגיד החדש, א-ב, קראקא, 8.11.1892, עמ' 13. מאמריו של שפירא על גוטליב הופיעו במרוכז בחוברת שהופיעה בקרקוב בשנת 1893.

ויטנברג (לעיל, הערה 1), עמ' 18; ולדמן (לעיל, הערה 1), עמ' 71, המצטט ממכתב של גוטליב משנת 1876.

H. Graetz, *Sinai et Golgotha ou les origines du Judaïsme et du Christianisme*, translated and edited by M. Hess, Paris 1867.

י' קלוזנר, ישו הנוצרי: זמנו, חייו ותורתו, ירושלים תרפ"ב, עמ' 272–286; ש' אש, דער מאן פון נצרת, א, ניו-יורק 1943, עמ' 185–211.

E. Haberer, *Jews and Revolution in Nineteenth-Century Russia*, Cambridge אצל 1995, p. 155.

היהודי המזרח-אירופי הראשון שצייר נושאים 'נוצריים' דתיים. קדמו לו אלכסנדר לסר (Lesser) הפולני והפסל המפורסם מרק אנטוקולסקי. גם אצל אנטוקולסקי ישו מופיע כאדם וכיהודי ולא כדמות אלוהית. קיימת סברה, שגוטליב ראה רפרודוקציות של פסלים מעשה ידי אנטוקולסקי.³⁵ וכדאי לזכור, שבשנת 1879 הציג הצייר הגרמני-היהודי מקס ליברמן במינכן את תמונתו השנויה במחלוקת 'ישו בבית המקדש'.³⁶

ג. גוטליב בהקשר היסטורי

כיצד 'לקרוא' את 'ישו דורש בכפר נחום'? מה פשרה של תמונה זו? לכאורה, התשובה פשוטה. גוטליב מצהיר, דרך תמונתו, כי אחד מגיבורי האנושות, ומייסד דת שבשמה נרדפו יהודים, היה בעצמו מורה ונביא יהודי. הוא מסב את תשומת לבנו לפער האדיר בין הכנסייה האנטישמית האירופית של האפיפיורים הרומאים (שרדפו כוכור את יהודי עירם), לבין תורת ישו הנאמן לעמו, המבקש רק להביא להתחדשותה של היהדות. על כן יצירה זו יוצאת נגד העולם הנוצרי; כלפי העולם היהודי היא ביטוי מובהק להערכה מחדש, אפילו לרהביליטציה של אחד מגדולי ישראל.³⁷ גוטליב כבר פנה לתחום זה. בציור מוקדם יותר הוא צייר את שיילוק לא כאיש הבזוי של שקספיר ושל הדמיון האירופי, אלא כאב רגיש ואוהב, שבתו בגדה בו.³⁸ יחד עם זאת, ברצוני לטעון, שכדי להגיע לתשובה שלמה ומעמיקה יותר לשאלתנו, עלינו לקחת בחשבון את המצב הפוליטי-התרבותי המסובך ששרר בפרובינציה האוסטרית גליציה, שבה נולד גוטליב ובה התחנך.

מוריצי גוטליב (להלן אתייחס לסוגיית שמו הפרטי) נולד בעיר דרוהוביץ שבמזרח גליציה בשנת 1856. עירו לא היתה מקום גידח ועזוב, כפי שלפעמים מתארים אותה. תיאורים אלה משקפים מגמה ברורה – הם מגוימים בפיגור של גליציה ובנחשלות של יהודיה כדי להפוך את השגיו האמנותיים של גוטליב למרשימים במיוחד.³⁹ למען האמת היתה דרוהוביץ, השוכנת

35 עמישי-מיזליש (לעיל, הערה 17), עמ' 93–98: על כוונתו של אנטוקולסקי ראה מכתבו לו'ו סטאסוב, מ-12.4.1873, אצל: ד' מגיד, פרופסור מרדכי בן מתתיהו אנטוקולסקי – קצור תולדותיו ופרשת עבודתו בשדה מלאכת המחשבת עד היום הזה, ורשה 1897, עמ' 162. גם הצייר היהודי האמריקאי משה יחזקאל (Ezekiel) צייר את ישו (על הצלב) כסמל ליהודי הנרדף. ראה: *Allgemeine Zeitung des* H. Kazovsky, 'Jewish Artists in Russia: *Judentums*, XXXVIII, 1 (1874), p. 6 at the Turn of the Century: Issues of National Self-Identification in Art', *Jewish Art*, XXI (1995–1996), pp. 28–29

36 על תמונה זו ראה: I. Rogoff, 'Max Liebermann and the Painting of the Public Sphere', *Art and Its Uses. The Visual Image and Modern Jewish Society, Studies in Contemporary Jewry*, eds. E. Mendelsohn & R. Cohen, VI (1990), pp. 103–105

37 עמישי-מיזליש (לעיל, הערה 17), עמ' 93, משתמשת במלה 'reclamation'.

38 התמונה 'שיילוק ויסכה' לא שרדה. ראה: גורלניק (לעיל, הערה 7), עמ' 43. עוד דמות שגוטליב ביקש לעשות לה רהביליטציה היא אוריאל דקוסטה. ראה: גורלניק, שם, עמ' 46–47.

39 ראה למשל: W. Feldman, *Izraelita*, 30, 17(29).7.1892, p. 256. עמישי-מיזליש (לעיל, הערה 17), עמ' 97, כותבת שגוטליב יצא מן ה'גטו'.

ללא ספק באיזור דל ועני, עיר עשירה, הואיל ונתגלו בסביבתה באמצע המאה הי"ט משאבי נפט לא מבוטלים. וכך כותב עליה בן עיר אחר השייך לדור צעיר יותר, גם הוא איש ידוע, דוד הורוביץ.⁴⁰

לכאורה הריהי עירה ככל עירות גליציה: מלנכולית, אפופת אירה דחושה של חוסר תוחלת. מצויים בה גם כל מרכיבי חברה זו: חסידים ומשכילים, אינטליגנציה הצופה בתמיהה סקרנית מזרחה ומערבה, מתבוללים המהופנטים על ידי קסמי תרבות זרה, ניצני התנועה הציונית, ליברלים ושמרנים, כלי קודש וסוחרים, אביונים ועשירים. ועם זאת שונה היא. לכל אחד מרבדים רבים ומגוונים אלו של החברה צביון נמרץ יותר מבמקומות אחרים. לכל אחד מתהליכי החיים קצב מהיר יותר. הכל כאילו חריף יותר, בולט יותר, מגוון יותר. ניכר כי כאן פעל חומר מתסיס וממריץ שמקומו נפקד בערי גליציה האחרות. מעינות הנפט הפורצים מבטן האדמה בעירה הקטנה, בוריסלב הסמוכה, חוללו תמורות כלכליות וחברתיות שלא היו דוגמתן במקומות אחרים בגליציה. מימים ימימה היו יהודים חסרי פרנסה מלקטים משלוליות חומר מזרז המפיק ריח חריף ובווער. באידיש עסיסית נקרא החומר 'כפיצקי', שיבוש של מלה פולנית 'רותחים'. התכונות הפיסיות של חומר זה היה בהן כדי לשנות במרוצת הימים את פני העירה ול'הרתח' את מימיה השקטים ולשנות את דמותה מהקצה אל הקצה. בזכותו נוצרה כאן רקמת חיים חברתיים, ציבוריים ואישיים מיוחדת במינה.

זו היתה העירה היחידה בגליציה שמשכה לתוכה גורמים בינלאומיים. כאן נפתח שדה של אפשרויות עצומות להתעשרות קלה. העשירים החדשים הקמים לבקרים זכו מן 'הרותחים', מאותו הנזול המבוקש בכל פינות תבל, המניע את גלגלי התנועה והחרושת והזורם בעורקי המשק.

החיים בדרוהוביץ היו חיי ביצה חמה. הרקבון והצחנה עלו מקרבה. תככים ומשחקי הימורים, ניאוף, קיטוב סוציאלי והתעשרות קלה ומהירה, כל אלו היו נחלת שכבה רחבה של העשירים החדשים. המירון אחרי הזוהב הנזול הטביע את חותמו על כל חיי החברה ודמותה. ובצד כל אלה, בקרב האינטליגנציה הצעירה, אירה אחרת – סלידה מרדפית בצע, רתיעה מפני הציניזם וההזוי של מחפשי זהב, של קלונדייק במהדורה היהודית הקרתנית של עירה גליצאית קטנה.

ההיסטוריון של הקהילה היהודית בדרוהוביץ, נ"מ גלבר, כותב כי תעשיית הנפט הולידה בורגנות יהודית חדשה, שביקשה בנחרצות רבה לפלס דרך לחיים יהודיים חדשים.⁴¹ אולי יש בכך כדי להסביר מדוע הוציאה דרוהוביץ אל העולם מספר דמויות יוצאות דופן, כגון גוטליב בעצמו, אחיו הצייר ליאופולד, אפרים משה לילין וברונו שולץ.⁴² היהודים היו כמחצית

40 ד' הורוביץ, האתמול שלי, ירושלים ותל-אביב 1969, עמ' 13-14.

41 נ"מ גלבר, 'תולדות היהודים בדרוהוביץ', ספר זכרון לדרוהוביץ, בוריסלאב והסביבה, בעריכת נ"מ גלבר, תל-אביב 1959, עמ' 29-31.

42 ראה מאמרו של מיכאל סטניסלבסקי, 'From Jugendstil to Judenstil: Cosmopolitanism and Nationalism in the Work of Ephraim Moses Lilien'. מאמר זה טרם פורסם, ואני אסיר תודה למחבר שנאות לחת לי לקרוא לפני פרסומו.

תושבי העיר (בשנת 1869 חיו בה כשבעה-עשר אלף איש) והיו הקבוצה האתנית והדתית הגדולה ביותר. בשנת 1863 ייסדו היהודים ה'מתקדמים' בית כנסת חדש ומפואר, אולי זה שגוטליב הקים לו יד ושם בתמונתו המפורסמת 'יהודים מתפללים בבית הכנסת ביום הכיפורים'.⁴³

מוריצי גוטליב נולד למשפחה בעלת אמצעים, ואביו היה חלוץ בתעשיית הנפט המקומית. הצייר היה רגיל לבקש סיוע כספי מאביו; פעם הוא ביקש כסף לצורך נסיעה הביתה, ועמד על כך שייסע במחלקה השנייה. לפעמים מוצג גוטליב כבן הגטו העני, ולא כך – הוא היה בן למשפחה אמידה ובעלת קשרים, שחיה בעיירה שהתפתחה בקצב מהיר.⁴⁴ גוטליב גדל בתקופה קריטית, אפילו ניתן לומר מהפכנית, בתולדות גליציה ויהודיה. ה-Ausgleich של שנת 1867 והשנים שבאו אחריה הביאו ליהודי הקיסרות האוסטרו-הונגרית את האמנציפציה המלאה. זו גם התקופה שבה קיבלה האומה הפולנית בגליציה שלטון בית. פירוש הדבר היה פולניזציה של המחוז. לשון רוב בתי הספר ושתי האוניברסיטאות היתה עכשיו פולנית, והיא היתה גם הלשון הרשמית של הביורוקרטיה המקומית. גליציה נמסרה למעשה לידי המעמדות השליטים והפולניים, גם במערב, שבו היה לפולנים רוב ברור, וגם במזרח, שבו המצב היה שונה. רק בגליציה, בניגוד למצב ברוסיה ובגרמניה, היה גורל הפולנים נתון בידיהם. ולדברי היסטוריון ידוע: '...בשנות השבעים הפולנים משלו בגליציה במסגרת הקיימת של הקיסרות'.⁴⁵

מזרח גליציה, שבה גדל גוטליב, היתה איזור רב-לאומי ורב-דתי. מצב זה אפיין את מזרח אירופה כולה, אך באיזור זה היה המתח קיצוני במיוחד. האוכלוסייה היתה ברובה רותנית (אוקראינית), יוונית-קתולית ('אוניאטית') על פי דתה, ורבים השתייכו למחנה הלאומי האוקראיני, שעשה חיל במחוז זה. הקבוצה השנייה בגודלה היתה האוכלוסייה הפולנית, שהשתייכה לדת הרומית-הקתולית. נוכחות גרמנית היתה מעטה, אך מעמד השפה הגרמנית, לשונה של השושלת ההבסבורגית והשפה הבינלאומית היחידה של הקיסרות, נשאר גבוה.⁴⁶ במחצית השנייה של המאה הי"ט התרחשה מתקפה אוקראינית נגד ההגמוניה הפולנית, ומלחמת תרבויות (Kulturkampf) בין שלוש (ארבע, אם נוסף גם יידיש) שפות ותרבויות. לגבי המיעוט היהודי, ובמיוחד לגבי ה'מתקדמים' שבהם, התנגשויות אלה יצרו קושי וגם סיכון. הכל היו תמימי דעים שיש לתמוך בקיסר, שהביא להם אמנציפציה והיה עדיף בהרבה

43 גלבר (לעיל, הערה 41), עמ' 31. הסופר הפולני הנודע רישרד קפושצ'נסקי קורא לדרוהוביץ 'עיריה יפהפיה'. ראה: R. Kapuściński, *Imperium*, London 1994, p. 291. הוא מזכיר גם את בית הכנסת, שהפך בתקופה הקומוניסטית למחסן רהיטים.

44 מכתב מגוטליב לאביו, מאי 1877, באוסף שבדרון. גלבר (שם, עמ' 43) כותב, שיצחק גוטליב היה 'בין ראשוני תעשייני הנפט וניהל עסקים נרחבים'.

45 P. Wandycz, 'The Poles in the Habsburg Monarchy', *Nationbuilding and the Politics of Nationalism. Essays on Austrian Galicia*, eds. A. Markovits & F. Sysyn, Cambridge MA 1982, p. 86

46 S. Müller, *Von der Ansiedlung bis zur Umsiedlung: Das Deutschtum Galiziens, insbesondere Lembergs 1772–1940*, Marburg–Lahn 1961

על הצאר הרוסי השכן. ואולם, האם על היהודים להזדהות עם המחנה הלאומי הפולני? או שמא עליהם לדבוק בקו פוליטי עצמאי, אולי בשיתוף פעולה עם האוקראינים?⁴⁷ הקושי התרבותי היה מורכב גם הוא. מה צריכה להיות הזיקה הלשונית היהודית? בעיה זו לא הטרידה במיוחד את ההמונים האורתודוקסיים, הדבקים ביידיש. אך מה לגבי אלה שביקשו לפלס להם דרך לעולם המודרני? להם היתה הגרמנית לשון התרבות, אבל בעיני הפולנים היתה עדיפות זו סימן לעיונות (אופציה אוקראינית לא היתה קיימת, לפחות לא במאה ה'י"ט). מצב דומה שרר בקרונלנד השכנה, בבוקובינה, וגם בכוהמיה ובמורביה. התוצאה היתה מבוכה תרבותית, ולעתים קרובות גם משבר זהות.

החל בשנות השישים הקימו היהודים ה'מתקדמים' בגליציה המזרחית – שכבה שאליה השתייכה משפחת גוטליב – ארגונים וכתבי עת ששיקפו את קשת האפשרויות הפוליטיות התרבותיות הפתוחות לפנייהם. חברת 'שומר ישראל' הליברלית, ששאפה לשילובם של היהודים בסביבה הכללית, נוסדה בסוף שנות השישים ובטאונה בלשון הגרמנית, *Der Israelit* הופיע לראשונה בלבוב (למברג) בשנת 1869. לא הכל הסכימו לפרו-גרמניות של ארגון זה, ובשנת 1882 הוקמה החברה 'ברית אחים'. גם היא דגלה בשילוב, אך הפגינה עמדה פרו-פולנית, כעמדת העיתון הוורשאי החשוב *Israelita* (נוסד בשנת 1866). בטאונה בשפה הפולנית נקרא *Ojczyzna* (מולדת). בשנות השמונים צמחה תנועה ציונית, או פרוטו-ציונית, ובשנת 1892 נוסד בטאונה בשפה הפולנית, *Przyszłość* (העתיד). הקהילה האורתודוקסית, רובה של יהדות גליציה המזרחית, הקימה אף היא ארגונים ובטאונים משלה.⁴⁸

בשנות נעוריו של מוריצי עדיין היתה משפחתו קרובה ליהדות המסורתית. בראיון שהתקיים בשנת 1932 סיפר לאופולד גוטליב, שנולד לאחר מותו של מוריצי, שאחיו למד בחדר ובנעוריו היה יהודי שומר מצוות.⁴⁹ על ידיעותיו בשפה העברית יודעים אנו רק מכך שהכניס כמה ציטטות מן התנ"ך ומן התפילה לאחדים מציוריו.⁵⁰ עם כל זה ברור לחלוטין כי אביו, שתמך תמיכה נלהבת בקריירה האמנותית של בנו, חי בעולם הגדול; נאמנותו לדתו לוותה בהכרה בצורך להשתלב בסביבה הלא-יהודית.⁵¹ על כן שלח את מוריצי לבית ספר יסודי בהנהלת

47 על הדילמות של הפוליטיקה היהודית ראה: L. Everett, 'The Rise of Jewish National Politics in Galicia', בתוך: מרקוביץ וסיסין (לעיל, הערה 45), עמ' 149–177.

48 מדרך טוב לכל הסיעות ועיתונותן ראה: J. Tourie, *Die jüdische Presse in Österreichischen Kaiserreich 1802–1918. Ein Beitrag zur Problematik der Akkulturation*, Tübingen 1983, pp. 59 ff. על *Israelita* הוורשאית ראה: א' גטרמן, צמיחת הזרמים החדשים בחברה היהודית בפולין כפי שהיא משתקפת בכתבי העת היהודים (בפולנית, יידיש ועברית) בין השנים 1861–1881, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה של האוניברסיטה העברית בירושלים, 1983, עמ' 57–71. על ציונות גליציה ראה: נ"מ גלבר, תולדות התנועה הציונית בגליציה, א–ב, ירושלים 1958.

49 *Nowy Dziennik*, 13.3.1932. הראיון פורסם גם ב-5 *Opinja*, 6.5.1934.

50 למשל, עשרת הדברות בתמונתו 'ישו לפני שופטיו', וקטעים מן התפילה ב'יהודים מתפללים בבית הכנסת ביום הכיפורים'.

51 ראה מאמרה של A. Gottliebowa, 'Życie i twórczość Maurycego Gottlieba (1856–1879)', *Miesięcznik Żydowski*, II, 1 (January–June 1932), pp. 208–221; idem, 'Moritz Gottlieb', *Menorah*, X (1932), pp. 70–73.

מסדר המנזרים על שם באסיל וזקדוש, ושם, לדברי גיטנו, למד פולנית.⁵² מסדר זה היה קשור לכנסייה היוונית-הקתולית בגליציה, המזוהה עם האוכלוסייה האוקראינית ובמידה מסוימת עם תנועתה הלאומית. אפילו לשון ההוראה היתה פולנית, וייתכן שהתלמיד הצעיר חש שם כי גליציה לא היתה רק 'פולנית-יהודית', אלא גם מרכז חשוב של 'ישות' לאומית דתית נוספת.⁵³ לאחר מכן נשלח מוריצי לגימנסיה הפולנית בדרוהוביץ (שם נתקל בעוונות לא מבוטלת מצד חבריו לספסל הלימודים), ובסוף לגימנסיה הגרמנית בלבוב, בירת המחוז. זה היה מוסד חינוכי חשוב, שמשיך יהודים רבים. שם נשמרה האוריינטציה התרבותית הגרמנית בסביבה העוברת תהליך מזורז של פולניזציה.⁵⁴ מוריצי לא קיבל חינוך יהודי ברמה מתקדמת. כפי שכבר נזכר, יש להניח כי למד היסטוריה יהודית מספרו של גריץ. נראה שהתרחק בחלוף השנים מן היהדות האורתודוקסית.

לשונו העיקרית של גוטליב היתה גרמנית. בלשון זו התכתב עם אביו ועם ארוסתו. הוא ידוע בעולם כ'מוריצי', שם פולני שאומץ בידי יהודים רבים, אך לעתים קרובות חתם את מכתביו בשם מוריץ (Moritz), בצורה הגרמנית.⁵⁵ ההיסטוריון הנודע מאיר בלבן, יליד גליציה, כתב במאמר הערכה על הצייר, כי אביו של גוטליב חנכו בבתי ספר גרמניים, והוא לא היתה דרך אחרת בגליציה.⁵⁶ אחיו לאופולד זכר, במידה של תדהמה – כאלו דובר בתקופה עתיקה בתולדות היהודים – כי אחיו הצעיר 'לא ידע לדבר פולנית היטב'.⁵⁷ אנו יודעים שמוריצי ניסה להשתלט על השפה הפולנית, ללא הצלחה מוחלטת.⁵⁸ ידיעותיו נבחנו ברומא, כאשר נכח בערב חגיגי לכבוד מורו ורבו, יאן מטייקו (Matejko), והיה עליו להגיב על שבחי עמיתיו. במעמד זה ביקש גוטליב, שנהנה מאהדת הציירים הפולניים, סליחה על הפולנית הקלוקלת שלו.⁵⁹ האמת היא שהוא חי בעיקר בסביבה דוברת גרמנית, אם כי לעתים היה בחברת ציירים פולנים.

מוריצי גוטליב הוא התגלמותו של ה'אחר'. יהודי היה, אך רחוק מן העולם של האורתודוקסיה היהודית הגליציאית. גרמנית היתה לשונו, אך בניגוד ליהודי ברלין ואפילו וינה, לא יכול היה לטעון כי גרמני (או אוסטרי) הוא. אף על פי כן גרמניותו, שרמזה על נאמנות לשושלת אשר השתתפה בחלוקות פולין במאה הי"ת, היתה למכשול בניסיונותיו

52 גוטליבווה, *Życie*, שם, עמ' 231.

53 על מסדר הבזיליאנים בגליציה ראה בערכו בתוך: *Encyclopedia of Ukraine*, I, Toronto 1984, pp. 182–184.

54 ראה: מילר (לעיל, הערה 46), עמ' 121. על הקריירה החינוכית של גוטליב ראה המאמר הביוגרפי של H.K., *Der Israelit*, 9, 28.5.1880.

55 במקרה אחד חתם בשם 'Moses'; ראה מכתבו ללא תאריך ל-'Sehr geehrter Herr Professor', אוסף שבדרון. בתמונותיו הוא חתם לעתים קרובות 'M. Gottlieb'.

56 בלבן (לעיל, הערה 24), שם.

57 ראיון עם לאופולד גוטליב (לעיל, הערה 49).

58 ראה מכתבו אל אחותו משנת 1872, הנמצא באוסף שבדרון. מכתב זה פורסם בנספח למאמרה של גוטליבווה, *Życie* (לעיל, הערה 51); ובתרגום עברי: נרקיס (לעיל, הערה 1), עמ' יד.

59 על אירוע זה ראה: ולדמן (לעיל, הערה 1), עמ' 66–67. נרקיס, שם, עמ' נג-נה, מפרסם תרגום עברי של תיאור האירוע מאת גוטליב.

להתקבל בחברה הפולנית. אוהב פולין היה, אך ספק אם אפילו יהודים יותר 'פולניים' ממנו יכלו להשתלב לתוך חברה הקשורה קשר הדוק כל כך לכנסייה הקתולית והספוגה עוינות כה שורשית לנוכחות היהודית בפולין.⁶⁰

ד. גוטליב ומחנה השילוב

כיצד להתמודד בבעיות זהות ואוריינטציה תרבותית כה קשות ואולי גם טרגיות? מרכזי נרקיס, ההיסטוריון של האמנות ומנהל בצלאל, אשר עשה רבות כדי להביא את יצירות גוטליב לתשומת לב הציבור הישראלי, טען כי גוטליב היה 'שרוי בין פטיש ההתבוללות וסדן הלאומיות היהודית'.⁶¹ הוא רומז כי לא ניתן היה לגשר על שתי העמדות התרבותיות-הפוליטיות האלה. ואולם, יש לזכור שבשנות השבעים טרם הייתה שורשים התנועה הלאומית היהודית המודרנית, והארגונים היהודיים העיקריים בעולם הלא-אורתודוקסי בוודאי לא הטיפו באותה שעה להתבוללות (שפירושה היה טמיעה מוחלטת בסביבה הלא-יהודית). ארגונים כגון 'שומר ישראל' בלבוב, ובטאונים כגון *Der Israelit* ו-*Izraelita*, דגלו באקולטורציה לשונית, בחינוך חילוני, בנאמנות לשלטון וביחסי אנוש תקינים עם העולם הלא-יהודי בכלל ועם העם הפולני בפרט. ואולם, בד בבד הם ביקשו כי היהודים יהיו גאים בהיסטוריה ובתרבות העשירה שלהם, ויישארו נאמנים ליהדות – לא ליהדות האפלה של החסידים ושאר גרסאות של אורתודוקסיה מזרח-אירופית, אלא לסוג המודרני יותר, הפתוח יותר, התרבותי יותר, המתקדם יותר.

מוריצי גוטליב ומשפחתו היו שייכים ל'מחנה השילוב' הזה, שקיווה לניצחון השכל הישר ולפתרון שאלות לאומיות ודתיות על בסיס סובלנות וכבוד הדדי. סובלנות וכבוד הדדי יצרו, כך חשבו, תנאים שבהם הדילמות התרבותיות והפוליטיות של היהדות המודרנית תבואנה על פתרונו. אפשר להניח שיצחק גוטליב נמנה עם קוראי *Der Israelit*; הוא פרסם מאמר קצר בעיתון זה לאחר מות בנו.⁶² בשנת 1878 ביקר מוריצי גוטליב במשרד הראשי של חברת 'שומר ישראל' בלבוב, ביקור שנתאפשר בתיווך קרוב משפחה שהיה חבר בארגון. הוא תרם ל'שומר ישראל' צילום גדול של תמונתו המפורסמת, 'יהודים מתפללים בבית הכנסת ביום הכיפורים', ובשיחה עם ראובן בירר הודיע על כוונתו להקדיש את כישוריו לנושאים יהודיים ולעניין היהודי.⁶³ באחד ממכתביו תיאר הצייר את התקדמותו בציור על קאז'ימיר הגדול

60 על היחסים בין גוטליב לבין עמיתיו הציירים הפולנים, שלא היו תמיד תקינים, ראה מכתבו אל ברס משנת 1875, אצל נרקיס, שם, עמ' יח-כ; ואצל גוטליבווה, שם, עמ' 223-224. בעיית הזהות של האינטליגנציה היהודית במזרח גליציה מתבטאת יפה בזיכרונות של הסופר קרל-אמיל פרנצוס (Franzoso); ראה המבוא לספרו: *Der Pojaz*, Stuttgart-Berlin 1912, p. 6.

61 נרקיס, שם, עמ' ז.

62 *Der Israelit*, 8.8.1879

63 ראה שם, 25.7.1879, 28.5.1880, 18; R. Bierer, 'Moritz Gottlieb', *Selbst-Emancipation*, 19.9.1892, pp. 176-177

והיהודים, וביקש כי הידיעות על אודות עבודה חשובה זו תופצנה בבטאון חברת 'שומר ישראל'.⁶⁴

מעריצי גוטליב ואלה שאספו את תמונותיו היו מזוהים עם האידיאולוגיה של שילוב יהודי. אחד האישים הבולטים ביותר ביניהם היה איגנץ קורנדה (Kuranda), פוליטיקאי אוסטרי ליברלי, נשיא הקהילה היהודית בווינה וסגן-נשיא האיזראליטישע אלינס (Israelitische Allianz) באותה עיר. קורנדה, יליד פראג (גם שם עמדו היהודים בפני דילמה תרבותית-לאומית קשה), היה ידוע כפטריט אוסטרי, ומשום כך היה יעד לביקורת נוקבת מצד הצ'כים.⁶⁵ היה זה קורנדה, לפי מחברי הביוגרפיות של גוטליב, שמיון את נסיעת הצייר לרומא.⁶⁶ בתמורה לכך קיבל את אחת היצירות היפות ביותר של גוטליב, הדיוקן משנת 1878 (תמונה 9). מחברי הביוגרפיות אף מציינים, כי גוטליב צייר את דיוקנו של הפוליטיקאי והמנהיג היהודי ההונגרי מוריץ (מור) ווארמן (Wahrman), שבו פגש בביקור קצר שערך בבודפשט. ווארמן היה בנקאי מוביל, חבר פרלמנט ומשנת 1881 נשיא הקהילה הנאולוגית של פשט.⁶⁷ ווארמן וקורנדה היו לפי כל קנה מידה סיפורי הצלחה, אך ניצחונותיהם בעולם הגדול לא הביאו להתרחקותם מיהדותם. נהפוך הוא, שניהם פעלו למען הקהילה היהודית ולמען פיתוחה כקהילה מודרנית החיה בהרמוניה עם הסביבה הלא-יהודית. שניהם ייצגו בצורה מושלמת את השאיפה לשילוב תרבותי ואת הנאמנות הפוליטית לקיסר הסובלני של הקיסרות הרב-לאומית.

מעריציו ותומכיו של גוטליב בעולם היהודי-הפולני נקטו בעמדה דומה. ביניהם היה סלומן לוונטל (Lewental), איש מרכזי במו"לות הפולנית ובעל השבועון התרבותי החשוב קלוסי (Kłosy). לוונטל היה גם המו"ל של ספרי אמנות, ובכלל זה ספר מאת מורו של גוטליב, מטייקן. איש זה היה בוגר בית המדרש הממלכתי לרבנים בוורשה, חבר הקהילה היהודית

64 מכתב ל-"Verehrtester Herr Doktor", אוסף שבדרון. נרקיס מייחס מכתב זה לשנת 1879, ומוזה את מקבל המכתב כהיינריך גוטליב. זהו כנראה היינריך גוטליב מלבוב. וייסנברג (לעיל, הערה 1), עמ' 22, מוסר כי ברשות עורך הדין היינריך גוטליב מלבוב היה עותק של התמונה 'שוק העבדים בקהיר', מאת מוריצי גוטליב, שנעשה בידי פיליפ גוטליב, אחיו של מוריצי. היה בידי גוטליב גם עותק של התמונה 'שיילוק ויסכה' (שם, עמ' 20). ראה גם: ג'מ גלבר, אנציקלופדיה של גלויות, תולדות יהודי לבוב, ירושלים-תל אביב תשט"ז, עמ' 314, 315.

65 F.L. Löwenheim, 'German Liberalism and the Czech Renaissance: Ignaz Kuranda, Die Grenzboten, and Developments in Bohemia, 1845-1849', *The Czech Renaissance of the Nineteenth Century*, eds. P. Brock & H. Gordon Skilling. Toronto-Buffalo 1970, pp. 146-175.

66 על יחסיו עם גוטליב ראה: וייסנברג (לעיל, הערה 1), עמ' 22, 32-33; ולדמן (לעיל, הערה 1), עמ' 63. גורליניק (לעיל, הערה 7), עמ' 28, כותבת שקורנדה היה 'פטרון חשוב' של גוטליב.

67 על ווארמן ראה: K. Vörös, 'Mór Wahrman: A Jewish Banker in Hungarian Politics in the Era of the Dual Monarchy', *Jews in the Hungarian Economy, 1760-1945*, ed. M.K. Silber, Jerusalem 1992, pp. 187-195. במשכן לאמנות בעין דור ישנה תמונה של גוטליב הנקראת 'דיוקן מוריץ ווארמן' (ראה: גורליניק, שם, עמ' 144). ד"ר מיכאל סילבר השווה תמונה זו עם צילום של הבנקאי והפוליטיקאי היהודי-ההונגרי, והסיק כי ספק רב אם מדובר באמת בדיוקנו של ווארמן. אני אסיר תודה לו על ידיעה זו.

בעיר, ושותף להקמת בית הכנסת המודרני ברחוב טלומצקיה. במלים אחרות, לוונטל היה נציג למופת של היהודי הפולני המתקדם, הפעיל גם בעולם הפולני וגם בעולם היהודי.⁶⁸ כתב העת 'קלוסי' עסק בקריירה של גוטליב ופרסם רפרודוקציות של כמה מציוריו.⁶⁹ אף ייתכן שהיה קשר ישיר בין גוטליב ללוונטל, כי במכתב לקרוב משפחה מזכיר הצייר, שלוונטל הביע עניין בתמונתו על קאז'ימיר והיהודים.⁷⁰ יש סברה שרכש את התמונה 'ישו דורש בכפר נחום'; התמונה היתה כנראה בידי משפחת לוונטל עד שנתרמה למוזיאון הלאומי בוורשה בשנת 1926.⁷¹

אדם ידוע נוסף שהתעניין בגוטליב היה ההיסטוריון והמשורר אלכסנדר קרויסהאר (Kraushar). גם הוא דגל ברעיון של שילוב יהודים בתרבות ובחברה הפולנית, ויחד עם זאת התעניין בהיסטוריה היהודית וכתב מחקר חשוב על תנועת הפרנקיסטים. מיד לאחר מותו של גוטליב פרסם קרויסהאר שיר ארוך לזכר האמן, מעל דפי 'קלוסי' של לוונטל.⁷² אף ייתכן שקנה אחד מציוריו.⁷³ לפי הביוגרף הראשון של גוטליב, הצייר 'אוריאל ד'קוסטה' היה כבעלות היפוליט וולברג (Wawelberg), בנקאי עשיר שתורם רבות גם לחיי התרבות בפולין וגם לעניינים יהודיים. וולברג היה חבר ב'חברה להפצת השכלה בין יהודי רוסיה' ויסד קרן באוניברסיטת לבוב לקידום חקר יהדות פולין.⁷⁴ רפרודוקציה של תמונתו של גוטליב 'אשה ערביה' היתה בידי נתן לוינשטיין, פוליטיקאי יהודי חשוב בגליציה, נציג מובהק של מחנה השילוב, ובנו של הרב ה'מתקדם' של לבוב בתקופת גוטליב.⁷⁵

לאחר מותו הטרגי של הצייר הספיד אותו בבית הכנסת בקרקוב יוסף אוטינגר (Oettinger), ונאמו פורסם כדי לאסוף להקמת יד ושם לזכר האמן. אוטינגר היה הפרופסור הראשון ממוצא יהודי שקיבל משרה באוניברסיטת קרקוב. הוא עשה קריירה גדולה כרופא וכחוקר תולדות הרפואה ובעת ובעונה אחת היה פעיל בעניינים יהודיים; בין היתר היה בין מקימי

68 עליו ראה: י' שאצקי, געשיכטע פון יידן אין ווארשע, ג, ניו יורק 1953, עמ' 121–122, 163, 408–409; א' גטרמן, מהתבוללות ללאומיות, פרקים בתולדות בית הכנסת הגדול הסינאגוגה בורשה, ירושלים 1993, עמ' 126, 153; *Polski słownik biograficzny*, XVII, Wrocław–Warsaw–Cracow–Gdańsk 1972, pp. 220–221.

69 י' מלינובסקי, 'מוריצ'י גוטליב מנקודת מבט פולנית', בתוך: גורלינק (לעיל, הערה 7), עמ' 79, 85. ראה גם הביבליוגרפיה על גוטליב, שם, עמ' 197; וייסנברג (לעיל, הערה 1), עמ' 21, 23.

70 מכתבו של גוטליב ל-'Verehrtester Herr Doktor', אוסף שבדרון; בעברית: נרקיס (לעיל, הערה 1), עמ' 70.

71 גורלינק (לעיל, הערה 7), עמ' 187, כותבת שהתמונה היתה בבעלות הורטנסיה לוונטל, כנראה אלמנתו של סלומון לוונטל. לפי מקורות רבים, מחירה של התמונה היה גבוה מאוד. ראה: *Russkii evrei*, 31.10.1879, p. 317; קויפמן (לעיל, הערה 13); *Der Israelit*, 14, 25.7.1879, p. 7; *Israelitische Wochen-Schrift für die religiösen und sozialen Interessen des Judenthums*, 32, 6.8.1879.

72 השיר מופיע כנספח לספרו של וייסנברג. הוא מופיע גם בספר השירים של קרויסהאר. ראה: *Pamięci artysty*, *Strofy Alkara*, Cracow & Warsaw 1925.

73 J. Sandel, 'Losy nieznanego obrazu Maurycego Gottlieba', *Przegląd artystyczny*, III (1954), p. 16.

74 ראה הביזגרפיה שלו ב-'*Evreiskaia entsiklopedia*, V, Petersburg [n.d.], pp. 199–200.

75 וייסנברג (לעיל, הערה 1), עמ' 22.

בית הכנסת ה'מתקדם' בקרקוב.⁷⁶ בלבוב נשא את ההספד המרכזי לגוטליב הרב לוינשטיין הנזכר לעיל, מנהיג חשוב של יהדות גליציה המשכילה.⁷⁷ אין ספק ש'מחנה השילוב' בגליציה, בוורשה ובאירופה כולה ראה בגוטליב דמות הירואית. העיתונים *Der Israelit* ו-*Izraelita* התעניינו בקריירה שלו. אחרי מותו הודיע *Der Israelit* כי הבשורה המרה 'הביאה עצב וכאב ליהודים המשכילים'.⁷⁸ גם ה-*Neue Freie Presse* הווינאי דיווח ביגון על הסתלקותו.⁷⁹ האבדה היתה גדולה גם מפני שגוטליב היה צייר מבריק, הנערץ אף בעולם הנוצרי, אדם שהוכיח בעליל כי ליהודים כישרונות אמנותיים גדולים (בניגוד לטענת האנטישמים), וגם בגלל החלטתו של הצייר להקדיש את עצמו ואת כישרונותיו לעמו. כל זה בא לידי ביטוי במאמר על מותו מאת החוקר הדגול דוד קויפמן, אשר הופיע ב-*Jewish Chronicle* הלונדוני: 'בפינה נידחת של גליציה נולד אדם שהיה לכבוד גדול לעמנו וכוכב בעולם האמנות. אנו גאים בו, והודות לו ניתן לומר לאויבינו כהוכחה חותכת שהאומה היהודית מסוגלת להוציא מקרבה אמנים אמיתיים'.⁸⁰ הקריירה של גוטליב נתפסה אפוא כמופת. הוא הצטיין בתחום שהיה לפניו למונופול כמעט מוחלט של הנוצרים, והרים את מעמדם של היהודים בעיני העמים.

ה. גוטליב ותורת האוניברסליזם

אחזור עתה ל'ישו דורש בכפר נחום'. ברצוני להציע, שיש 'לקרוא' תמונה זו כתגובה של הצייר לבעיות זהותו וכמצע ויזואלי המשקף את עמדת מחנה השילוב היהודי בגליציה, בפולין ובמרכז אירופה בשנות השבעים של המאה ה'ט'. גוטליב ניסה להתמודד עם הקשיים שנתקל בהם כיהודי דובר גרמנית בסביבה קתולית ובמידה מסוימת פולנית, העובד ברומא, 'מִפְּה' של האמנות, עיר של עליות לרגל ומרכז היסטורי של שנאת ישראל. לא היתה דרך טובה יותר להתמודדות עם כל אלה מאשר להדגיש את המסר העיקרי של המשיח היהודי. היה זה כמובן מסר אוניברסלי, שאינו מכיר בגבולות אתניים או דתיים. לפנינו על הבד נוף אנושי רבגוני: גברים ונשים יהודים, המייסד (היהודי) של הנצרות, וגבר רומאי. בצד שמאל של התמונה יש קופסה ובתוכה מגילות, מקושטת במגן דוד. יש לשים לב גם לשטיח על החומה התומכת בעמודים הקלסיים במרכז התמונה, שבו מופיעה, כנראה, דמותו של מסגד כיפת

76 על ההספד ראה: וייסנברג, שם, עמ' 48; על אוטינגר ראה: *Polski słownik biograficzny*, XXIII, Petersburg 1977, pp. 584–585

77 ראה: *Israelitische Wochen-Schrift*, 32, 6.8.1879. על לוינשטיין ראה: N. Samuely, *Rabbiner und Prediger Bernhard Löwenstein. Ein Tag aus seinem Leben*, Lemberg 1889. לוינשטיין, כגוטליב, מעולם לא השתלט על השפה הפולנית; ראה המאמר עליו ב-*Polski słownik biograficzny*, XVII, Petersburg 1972, pp. 522–523

78 *Der Israelit*, 14, 25.7.1879, p. 4

79 ראה: *Russkii evrei*, 31.10.1879, p. 316. המסתמך על ידיעה ב-*Neue Freie Presse*. ראה גם: קויפמן (לעיל, הערה 13), שם; *Izraelita*, 13.6.1879, p. 236

80 קויפמן, שם.

הסלע – התייחסות אנכרוניסטית, כמובן, לבניין המוסלמי הראשי בירושלים, וגם למקום שבו עמד בית המקדש.⁸¹

לא רק המסר האוניברסלי של ישו חשוב כאן. הוגי דעות פולניים מסוימים התייחסו אל גורלו המר של ישו כהקבלה לגורל המר של פולין. רעיון זה הופץ בידי המשורר הגדול אדם מיצקיביץ, שהיה מוכר היטב לגוטליב. הדמות העלילאומית של ישו מסמלת אפוא גם את הצורך בקירוב לבבות בין יהודים לפולנים, קירוב המבוסס על היסטוריה משותפת של סבל.⁸²

‘ישו דורש בכפר נחום’, תמונה המשדרת מסר אוניברסלי, היא גם הכרזה של גאווה יהודית. מדובר כאן לא רק ב‘החזרתו’ של ישו לחיק היהדות. לפנינו ציור של אתר בארץ ישראל, ארץ שיש בה בתי כנסת מפוארים הבנויים לפי המודל הקלסי. הטענה כאילו אין ליהודים חוש מפותח לאסתטיקה מוכחת כמוטעית. המתפללים מופיעים בלבוש עתיק – אין הם דומים ליהודי קרקוב בני זמנו של גוטליב.⁸³ ואולם, יש ‘קשר’ בין היהודים של אז, שהוציאו מקרבם את גדול מורי המוסר בכל הזמנים, ובין היהדות המודרנית, בדמותו של הצייר עצמו, הממוקם במקום בולט בקהל השומע את דברי ישו.

גאווה במורשת היהודית ואמונה בחזון האוניברסלי – אלה סימני ההכר של רעיון השילוב היהודי. ניתן להרחיק לכת ולטעון, כי לדעתו של גוטליב, גליציה המפולגת מבחינה אתנית ודתית זקוקה באופן דחוף ביותר לנביא מודרני, שידע להביא את הסיעות העוניות לידי איחוד והרמוניה. בהקשר זה כדאי לזכור, כי גוטליב החל לעבוד על הציור בשנת 1878 – היא שנת הפלישה האוסטרית לבוסניה, אירוע שהקצין את המתח הלאומי הרב באימפריה.⁸⁴

האם היה גוטליב אופטימי באשר לסיכויי ניצחון הסבלנות והסובלנות? נדמה שיש בתמונה עצב מסוים. המתפללים רובם אינם מסתכלים על ישו, ואולי אינם שומעים אותו.⁸⁵ יש לזכור כי לפי נבואת ישו, כפר נחום יחרב כי תושביו לא הקשיבו לדבריו: ‘ואת כפר נחום, המרוממה עד השמים עד שאול תורידו’ (מתי יא, כג).

עיון בתמונה איננו משכנע אותנו כי המסר של אוניברסליזם ואהבה ינצח. גם בדיוקן של קורנדה אין למצוא פני ניצחון. אנו רואים איש זקן, נשחק, ולא דמות של אדם שמאבקיו למען עמו הוכתרו בהצלחה. כיאה לאמן מתוחכם (הסובל לעתים מדיכאון), ייתכן שגוטליב רוצה להרחיק את עצמו מן האופטימיות התמימה שאפיינה את מחנה השילוב שעמו היה

81 פרופ' ירחמיאל כהן 'גילה' פרט זה בתמונה ואני אסיר תודה לו על כך. דמותה של כיפת הסלע מופיעה גם במפה של העיר המודפסת במדריך של בדקר (לעיל, הערה 23).

82 ראה: A. Walicki, *Philosophy and Romantic Nationalism: The Case of Poland*, Oxford, 1982, p. 249. על זיקתו של גוטליב אל מיצקיביץ ראה: גורלינק (לעיל, הערה 7) עמ' 50.

83 עובדה זו מודגשת בכתבה על גוטליב שהופיעה בעיתון הקרקובאי *Czas*, 29.7.1879.

84 זכותה של אוסטריה להתערב בענייני בוסניה היתה נושא למחלוקת בין פוליטיקאים פולניים בגליציה. ראה: S. Kieniewicz, *Adam Sapieha 1828–1903*, Warsaw 1993, p. 311. פלישת אוסטריה לבוסניה שימשה נושא למחלוקת בין גוטליב לשמירדזי. ראה: וייסנברג (לעיל, הערה 1) עמ' 36, בהערה.

85 בדיוק כמו בתמונה המפורסמת של מטייקו 'סקארגה נושא דרשה' (1864). בצדק מעלה גורלינק (לעיל, הערה 7) עמ' 38–39, סברה שתמונה זו השפיעה על גוטליב.

מזוהה. אין הוא בטוח כלל וכלל שיזכה לראות עולם ללא אפליה ושנאה דתית ולאומית. אם ניתן לראות ב'ישו דורש בכפר נחום' מצע ויזואלי של מחנה השילוב, אזי ניתן לראות בו גם הבעת ספק בסיכוי להגשמת חזון המשתלבים. ספק זה, שלעיתים התגלגל גם לכדי 'אוש', שכנע כמה מבני זמנו של גוטליב לגסות 'פתרונות' אחרים. למשל, לוונטל וקרויסהאר התנצרו, והאמן הלבובי אלפרד נוסיג הפך לפעיל במחנה הציוני.⁸⁶

ו. התקבלות

לאחר מותו של גוטליב עמדה האידיאולוגיה של השילוב מול מתקפה מצד התנועה הלאומית החדשה. הציונים, שחיפשו 'אמנים לאומיים', לא היססו לטעון שגוטליב נמנה עם המחנה הלאומי,⁸⁷ ואף לא ראו נחת מתמונתו על ישו. בשנת 1903 כתב עורך כתב העת *Ost und West*, שבו הופיעו רפרודוקציות של ציורי גוטליב, כי גוטליב לא התכוון לצייר את דמותו של ישו ומדובר בהטעיה מכוונת.⁸⁸ בשנת 1932, כאשר התקיימה בקרקוב תערוכה גדולה לכבוד גוטליב, טען המנהיג הציוני יהושע טהון, כי תמונה זו איננה עולה בקנה אחד עם ה'אינסטינקט הלאומי' של הצייר.⁸⁹

בעולם היהודי מוכר גוטליב כמי שצייר את התמונה 'יהודים מתפללים בבית הכנסת ביום הכיפורים' – המעלה על גס את הרוחניות של יהודי מזרח אירופה, סמל חשוב של הגעגועים ל'בית הישן'. תמונה זו מוצגת במוזיאון תל-אביב, רפרודוקציות שלה זוכות לתפוצה רבה, ואפילו ניתן לרכוש אותה בצורה של פאזל. לעומת זאת הצייר 'ישו דורש בכפר נחום' נשאר בוורשה, במקום של כבוד במוזיאון הלאומי, בחדר המוקדש כמעט כולו לציורי מטייקו הפטריטיים. האמת היא, שתמונה זו זכתה להערכה רבה מצד הפולנים, ולפי כמה מקורות, התחייב מטייקו בעצמו לסיימה לאור מותו של גוטליב.⁹⁰ היחס אל גוטליב מצד הפולנים, היהודים והישראלים יכול לשמש פרק מאלף בתולדות התרבות היהודית המודרנית, אך לא כאן המקום להרחיב את הדיבור בנושא זה.

86 ראה מאמרי: 'יילהלם פלדמן ואלפרד נוסיג: התבוללות וציונות בלבוב', גל'עד, ב (תשל"ה), עמ' 89-111.

87 ראה דברי מרטין בובר בקונגרס הציוני החמישי: *Stenographisches Protokoll der Verhandlungen des V. Zionisten-Congresses in Basel, Vienna 1901*, p. 161. צילום של 'יהודים מתפללים בבית הכנסת ביום הכיפורים' נכלל בתערוכת האמנות שנפתחה בזמן הקונגרס. אני מודה לפרופ' גליה שמידט מאוניברסיטת טנסי על המידע הזה.

88 ראה הערות העורך למאמרו של פון שטרובה (לעיל, הערה 17), עמ' 165-166.

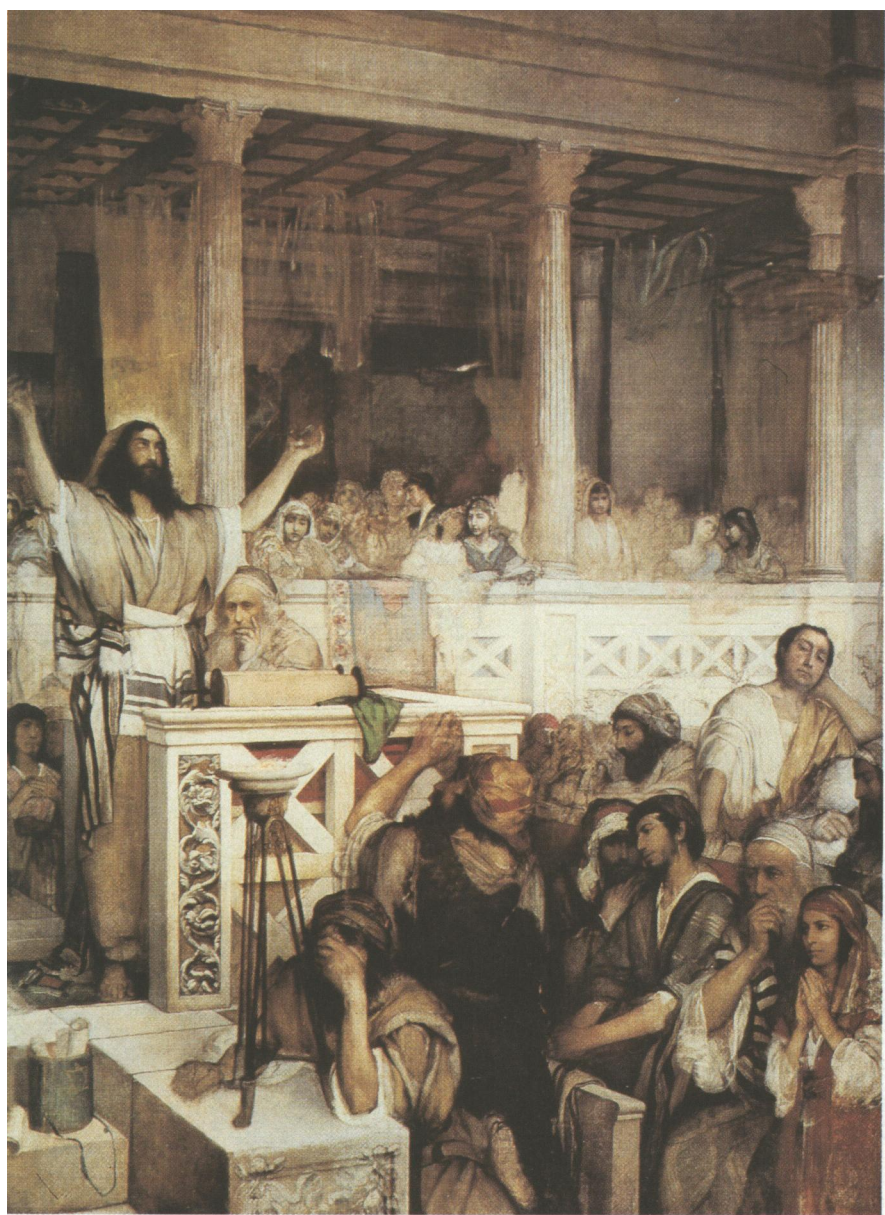
89 Haynt, 11.3.1932

90 ראה מאמרו של מלינובסקי (לעיל, הערה 69), עמ' 83-84. על הצעתו של מטייקו (Matejko) ראה: *Izraelita*, 13.7.1879. גם קייפמן (לעיל, הערה 13) מזכיר פרט זה, והוא מופיע גם במאמר על מות גוטליב ב-*Russkii evrei*, 31.10.1879. תמונתו של גוטליב 'ישו לפני שופטיו' נמצאת במחסן של מוזיאון ישראל. אני מבקש להודות לאוצרת, ד"ר רבקה ווייס-בלוק, על נכונותה להראות לי תמונה זו.

ז. אחרית דבר: מתודולוגיה

כידוע, שאלת הזיקה בין הביוגרפיה של אמן לבין יצירותיו בעייתית ומעוררת מחלוקת. טענתי היא, שכדי להבין את אמנותו של גוטליב הכרחי לקחת בחשבון את ההקשר ההיסטורי הייחודי שבו חי ויצר. אם עלינו להבין את דימוי התורכים באירופה בסוף המאה הי"ח כדי לתפוס את משמעות 'הבריחה מן הסריי' של מוצארט, אזי אין להתעלם מקשריו של גוטליב עם הסביבה הפוליטית-תרבותית שבה חי, בגליציה ובווינה בשנות השבעים, כדי להבין את משמעות תמונותיו.

היסטוריונים מאמינים בכוחן של עובדות, הוכחות ומתודה 'מדעית'. אבל השימוש בחומר ויזואלי כטקסטים, ובפרט בדמויות מבית מלאכתו של אמן מתוחכם כגוטליב, המשדר מסרים דו-משמעיים, דורש מן ההיסטוריון להפעיל את דמיונו ואפילו להציע השערות המבוססות על אינטואיציה. האם יש לראות בתמונה 'ישו דורש בכפר נחום' ביטוי למתחים האתניים והדתיים שאפיינו את גליציה בתקופתו של גוטליב? האם היא מבטאת עמדה פוליטית-תרבותית שרווחה בחוגי היהודים ה'מתקדמים' בארצות הפולניות בשנים שלאחר קבלת האמנציפציה? אין לכך הוכחות חותכות. Caveat emptor. אך גם אם לא יקנה הקורא את כל הסחורה, אני מקווה שיהנה ממנה.

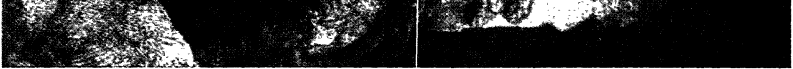


1. מוריצי גוטליב, 'ישו דורש בכפר נחום', 1878-1879
שמן, המוזיאון הלאומי, ורשה



2. מוריצ גוטליב, דיוקן עצמי מתוך מכתב, 1877
 אוסף שדרון, בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, ירושלים.
 באדיבות המחלקה לכתבי יד.

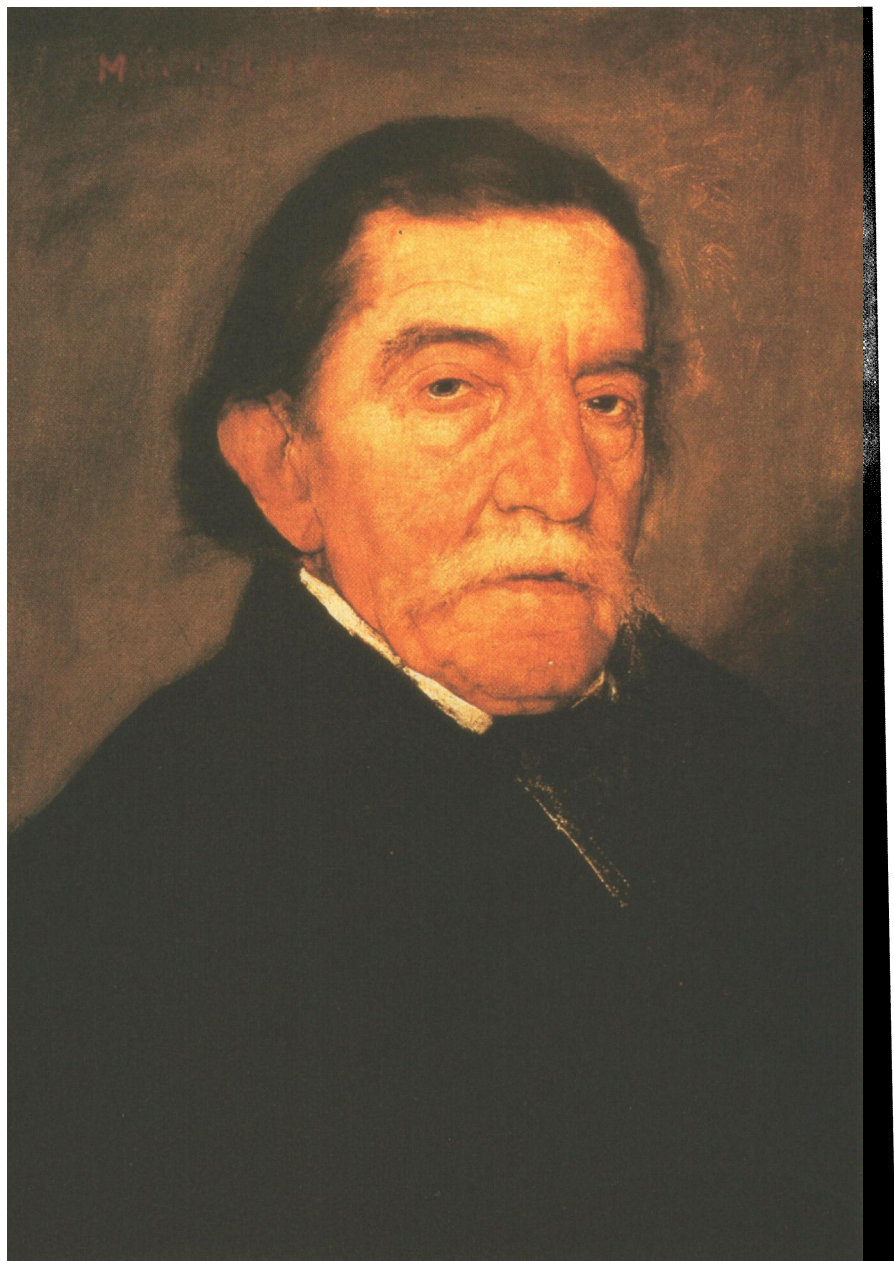












9. מוריצי גוטליב, 'דיוקן איגנץ קוראנדה', 1878
שמן, המוזיאון הלאומי, קראקוב