

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka

Narodziny „żydowskiej archeologii” i nowoczesna interpretacja antycznej sztuki żydowskiej

Studia Europaea Gnesnensia 10, 9-30

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka
(Toruń)

NARODZINY „ŻYDOWSKIEJ ARCHEOLOGII” I NOWOCZESNA INTERPRETACJA ANTYCZNEJ SZTUKI ŻYDOWSKIEJ

DOI 10.14746/SEG.2014.10.1

Abstract

The focus of this paper will be on the Jewish experience with art during the late 19th and early 20th centuries when Zionist scholars attempted to promote their own vision of Eretz Israel as the ancestral homeland. Jewish archaeology became an important propaganda tool designed both to generate nationalistic pride and provide scientific argument that Jews had possessed a rich and significant visual culture in the antique period of this “Old-New Land”. This is how the need of promoting Jewish nationalism made archaeology and art a very important aspect of the revival process.

Key words

Jewish archaeology, Galilean synagogues, The Jewish Encyclopedia, Judaism and art, aniconism, Nahum Slouschz, Eleazar L. Sukenik

Od pewnego czasu czuję potrzebę studiów porównawczych, które potwierdziłyby moją tezę o istnieniu antycznej sztuki żydowskiej.

Rachel Hachlili¹

Przełom XIX i XX w. stanowi niezwykle ważny moment w studiach nad judaizmem i antyczną kulturą żydowską. Wtedy to pojawia się propozycja badań interdyscyplinarnych, które miały za zadanie zidentyfikować i opisać żydowskie pozostałości z czasów grecko-rzymskich w oparciu o zaawansowany dialog pomiędzy archeologią a żydowskimi naukami historycznymi i literackimi.

Samo pojęcie archeologia żydowska było niezwykle popularne od końca I wojny światowej do początku lat 50. ubiegłego wieku, czyli w okresie wzmożonych wysiłków mających na celu utworzenie niezależnego państwa Izrael w Palestynie². Dyscyplina ta stanowiła żydowski ekwiwalent istniejącej już archeologii chrześcijańskiej, powołanej pod koniec XIX w. przez katolickich uczonych do badań nad sztuką biblijną i wczesnochrześcijańską, ze szczególnym uwzględnieniem obszaru Ziemi Świętej³.

Pierwszymi przedstawicielami żydowskiej archeologii byli Nahum Slouschz i Eleazer Lipa Sukenik, którzy dzięki swym pionierskim badaniom przyczynili się do popularyzacji nauki, ale przede wszystkim udowodnili, że naród żydowski posiada bogatą znaczeniowo i wizualnie sztukę sięgającą czasów antycznych. Nieza-

¹ R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in Land of Israel*, Leiden 1988, s. XXI.

² Zob. M. Broshi, *Archaeological Museums in Israel: Reflections on Problems of National Identity*, [w:] F.E.S. Kaplan, *Museums and the Making of „Ourselves”. The Role of Objects in National Identity*, London 1994, s. 314–328; R. Kletter, *Just Past? The making of Israeli Archaeology*, London 2006, s. 295–309.

³ Archeologia biblijna miała na celu wykazać lepsze zrozumienie tekstów biblijnych na podstawie pozostałości materialnych. Dyscyplina przybrała formę dialogu pomiędzy naukami biblijnymi a archeologią, poszerzając w ten sposób ofertę wydziałów teologicznych i studiów biblijnych. W latach 20. i 30. XX w. zostały wydane podręczniki: P. Volza (*Die Biblischen Altertumer*, Stuttgart 1915), I. Benzinger (*Hebraische Archaeologie*, Leipzig 1927) i A.G. Barroisa (*Precis d'archeologie biblique*, Paris 1935), które poprzez bogate źródła ilustracyjne potwierdzały dokumentacyjną rolę archeologii. W tak zarysowanym kontekście archeologia biblijna (chrześcijańska) stanowiła jedynie dyscyplinę pomocniczą szeroko rozumianych studiów biblijnych. Tendencja ta rozwijała się do lat 70. XX w., a jej głównymi propagatorami byli W.F. Albright i R. de Vaux. Przeobrażenia polityczne w regionie, w efekcie których powstały nowe organizmy państwowe, znacząco przyczyniły się do zmiany w wewnętrznych strukturach dyscypliny. W latach 70. zaczęła się rozwijać, głównie w Stanach Zjednoczonych, „nowa archeologia”, która zakładała podejście interdyscyplinarne w badaniach, dając w ten sposób impuls do powołania niezależnej od profilu jakichkolwiek nauk religijnych archeologii Syro-Palestyny. Zob. A. Lemaire, *Historia badań*, [w:] idem, *Świat Biblii*, Wrocław 2001, s. 6–12.

przecznym dowodem potwierdzającym obronę tezę były odkrycia żydowskich zabytków w samej Palestynie (synagogi w Bet Alfa i Seforis oraz katakumby w Bet Szearim), a także w diasporze (synagoga w Dura Europos w Syrii), które do dzisiaj uważa się za najważniejsze i najbardziej spektakularne w historii dyscypliny.

Archeologia żydowska wyrosła na gruncie nacjonalistycznych poszukiwań własnej, odrębnej kultury Żydów, którzy, podobnie jak inne narody, chcieli poszczycić się bogatą tradycją artystyczną. Wcześniejsze badania niemieckich znawców kultury i religii odrzucały kategorię sztuk pięknych w tradycji żydowskiej jako sprzeczną z wykładnią judaizmu, który reprezentował religię aikoniczną i ikonoklastyczną, pozbawioną jakichkolwiek form wizualnych⁴.

Popularny pod koniec XIX w. nacjonalizm obronny, tzw. odrodzenie narodowe⁵, łączył się ściśle ze wzmożonym zainteresowaniem własną przeszłością, tradycjami narodowymi, kultem dawnych bohaterów, rozwojem literatury i sztuki — wspólnie określanej mianem „narodowej”. Również syjoniści, czyli przedstawiciele nacjonalizmu żydowskiego, wykazywali wielkie zainteresowanie starożytną kulturą Izraela, która w ramach nacjonalistycznej ideologii końca XIX w. była utożsamiana ze sztuką narodową. Za narzędzie legitymizujące ideę powrotu do

⁴ Również język hebrajski, który do początku XX w. pozostawał jedynie językiem liturgii, nie miał odpowiednika dla terminu „sztuka”. W literaturze rabinicznej, podobnie jak we wcześniejszej tradycji literackiej Żydów, nie znano hebrajskiego terminu, który wyrażałby charakter i znaczenie nowożytnego określenia „ars” — czyli sztuki piękne. Dopiero w XX w. Eliezer Ben Yehuda, twórca nowoczesnego języka hebrajskiego, wprowadził do słownika rzeczownik *omanut*, który denotuje szeroki zbiór form artystycznych mieszczących się w nowożytnej definicji „sztuki”. W swoim monumentalnym słowniku języka hebrajskiego lingwista tłumaczył pochodzenie terminu *omanut*, który wywodzi bezpośrednio od występującego w literaturze rabinicznej słowa *umanut* — określenia stosowanego w kontekście rękodzieła, ale odnoszącego się również do samych umiejętności rzemieślnika, jego biegłości, zręczności w danej sztuce. *Umanut* należy więc postrzegać przez pryzmat greckiego terminu *techné*, który można przełożyć jako „umiejętność robienia czegoś”, czyli obejmującego wszelką celową działalność. Rozróżnienie na sztuki piękne i rzemiosło w antyku nie istniało, dlatego *techné* oznaczało czynność wykonywania czegoś, co można uznać za wkład w rozwój dobrobytu społeczeństwa. H. Kuhn, K. Everett Gilbert, *A History of Esthetics*, New York 1972, s. 19–23; L. Shiner, *The Invention of Art*, University of Chicago Press 2003, s. 5.

⁵ Odrodzenie narodowe nastąpiło w ramach przemian społecznych i politycznych zachodzących w XIX-wiecznej Europie — jako jeden z wariantów ideologii nacjonalistycznej. Nacjonalizm oznacza zbiór idei dotyczących narodu, którego interesy uważane są za nadrzędne. Często dzieli się na nacjonalizm ludowy, czyli etniczny, którego siłą napędową było „budowanie narodu”, oraz nacjonalizm państwowy, czyli obywatelski, który miał za zadanie „tworzenie państwa”. Syjonizm, podobnie jak pangermanizm, panslawizm czy panhellenizm, łączył oba te pierwiastki. N. Davis, *Europa*, Kraków 1998, s. 863.

ziemi przodków obrano m.in. archeologię, w której to grupa kulturowych syjonistów widziała możliwości przemianowania żydowskiej przeszłości w obraz ich własnych aspiracji na przyszłość. Archeologia i jej nowoczesne metody badawcze stanowiły ważny dowód potwierdzający przynależność Żydów do *Eretz Izrael*⁶. Koncepcja ta została zrealizowana w ramach syjonistycznego projektu *Altneuland*⁷, którego historyczną zasadność miały poprzeć badania archeologiczne prowadzone w szerokim kontekście historycznym i literackim⁸.

„NARÓD BEZ SZTUKI” — PRÓBY OBALENIA MITU

Pierwsze odkrycia ruin synagog w Galilei i na Wzgórzach Golan dokonane przez brytyjskich i niemieckich badaczy w drugiej połowie XIX w. spowodowały wzrost zainteresowania żydowskimi starożytnościami zarówno w Europie, jak i w Ameryce⁹. Zabytki te odwoływały się bezpośrednio do tradycji żydowskiej

⁶ *Eretz Izrael* (Kraj Izraela) — termin oznaczający kolebkę narodu żydowskiego. Po zniszczeniu Świątyni Jerozolimskiej przeważająca liczba Żydów uległa rozproszeniu (diaspora). Zgodnie z doktryną judaizmu Żydzi mieli powrócić do *Eretz Izrael* po przyjsciu Mesjasza. Termin stosowany przez syjonistów. O początkach archeologii żydowskiej i ruchu syjonistycznego zob. N. Abu El-Haj, *Facts on the Ground: Archaeological Practice and Territorial Self-Fashioning in Israeli Society*, Chicago 2001, s. 12–43.

⁷ Termin zaproponowany przez Teodora Herzla, twórcę politycznego syjonizmu, bezpośrednio odwoływał się do spuścizny starożytnych przodków. W swoim dziele opisał utopijny kształt przyszłego państwa żydowskiego w Palestynie. T. Herzl, *Altneuland*, Leipzig 1902.

⁸ Podobne koncepcje w ramach tzw. *Wissenschaft des Judentums* prezentował Moritz Gudemann, rabin Wiednia. W 1897 r. ogłosił on, że należy dokonać „pojednania judaizmu z nowoczesną kulturą”, a koncepcję drugiego przykazania rozpatrywać jedynie w kontekście nauk teologicznych. M. Olin, *The Nation without Art*, Omaha 2001, s. 82.

⁹ Pierwszych udokumentowanych odkryć synagog dokonał w 1880 r. angielski syjonista Lawrence Oliphant. Od tego czasu badania w regionie Galilei i Wzgórz Golan nabrały znacznego tempa. Kilka lat później, podczas pomiarów potrzebnych do wyznaczenia drogi łączącej Damaszek z wybrzeżem, Gustav Schumacher, działający pod auspicjami rządu Ottomańskiego, odkrył synagogi w Horvat Dikke, Horvat Kanef, Umm el-Kanatir oraz w innych miejscowościach. Znacznie większe znaczenie miały przekrojowe badania galilejskich synagog prowadzone przez Heinricha Kohla i Carla Watzingera z Niemieckiego Towarzystwa Palestyńskiego w latach 1905–1907. Wyróżnili oni trzy typy synagog ze względu na podobieństwo planu, stylu architektonicznego i dekoracji. Prace te, dzięki wnikliwie sporządzonym planom i rekonstrukcjom fasad, stanowią niezawodne źródło wiedzy i inspiracji badawczej także dla współczesnych naukowców. Zob. Z. Ma'oz, *The Art and Architecture of the Synagogues of the Golan*, [w:] L.I. Levine (red.), *Ancient Synagogues Revealed*, Jerusalem 1981, s. 98–100.

po upadku Jerozolimy w roku 70, czyli momentu definitywnego rozdzielenia chrześcijan od judaizmu. Dokładne opisy i ilustracje z wykopalisk zamieszczono w słynnej amerykańskiej edycji „The Jewish Encyclopedia”¹⁰. Na jej kartach zaczęto propagować nowy, ikoniczny obraz sztuki żydowskiej, który przyczynił się do zmiany postrzegania kultury Żydów. Była to odpowiedź na stanowisko niemieckich myślicieli, m.in. Immanuela Kanta czy Georga Wilhelma Friedricha Hegla, dla których Żydzi jawili się jako naród bez sztuki, który w ten sposób demonstruje swój „protest” przeciwko katolicyzmowi¹¹.

Postrzeganie narodu żydowskiego z perspektywy zakazu czynienia przedstawień figuralnych (określonych przepisem biblijnym Wj 20, 4; Pwt 5) na długi czas odsunęło dyskusję nad sztuką żydowską na margines rozważań akademickich i popularnonaukowych. Opinie te reprezentowały protestancki stosunek wobec aikonicznej kultury Żydów, która w ten sposób reprezentowała model biblijnej prawdy. Bliskie relacje pomiędzy judaizmem i protestantyzmem podkreślał również brytyjski malarz żydowskiego pochodzenia Solomon J. Solomon. W artykule opublikowanym na łamach „Jewish Quarterly Review” stwierdził, że nauki kościelne wypełniają w dużej mierze stanowisko judaizmu, co więcej — protestantyzm jest znacznie bardziej pokrewny judaizmowi aniżeli jakakolwiek inna „seкта”¹². Dla autora tekstu podobieństwa obu religii przejawiały się przede wszystkim w postawie wobec sztuk wizualnych, które nie odgrywały żadnej znaczącej roli. Dla niemieckich protestantów aikoniczna ewaluacja judaizmu odnosiła się również do aspektu nacjonalistycznego. Żydzi, jako naród bez sztuki, odzwierciedlali problem związany z niemiecką sztuką narodową, która, jak zauważył Hans Belting, w porównaniu z francuską tradycją artystyczną wzbudzała wiele wątpliwości¹³.

Początkowo kwestia protestanckiego postrzegania kultury żydowskiej była popularyzowana również na łamach „Jewish Encyclopedia”. Immanuel Benzinger,

¹⁰Encyklopedia w dwunastu tomach, publikowana w Nowym Jorku latach 1901–1906, całkowicie poświęcona zagadnieniom historii i kultury Żydów. I. Singer, C. Adler (red.), *The Jewish Encyclopedia*, Funk and Wagnalls, New York 1901–1906. Obecnie dostępna i rozbudowywana w wersji internetowej, zob. <http://www.jewishencyclopedia.com>.

¹¹K. Bland, *The Artless Jew: Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton 2000, s. 26–27.

¹²Określenie „seкта” odnosiło się do religii rzymskokatolickiej i anglikańskiej. S.J. Solomon, *Art and Judaism*, *Jewish Quarterly Review* 13, 1901, s. 560.

¹³H. Belting, *The Germans and their Art: A Troublesome Relationship*, New Haven 1998, s. 10–11.

niemiecki protestancki teolog i orientalista, napisał, że nakazy zawarte w Dekalogu pozbawiły naród żydowski zdolności artystycznych, którymi mogli poszczycić się Grecy¹⁴. Ponadto autor zaznaczył, że Żydzi nie mieli żadnych upodobań artystycznych, twórczej energii i wyobraźni, a także zostali obarczeni wadliwym postrzeganiem kolorów, które uniemożliwiało jakikolwiek rozwój malarstwa.

Naukowe wypowiedzi popierające „antyartystyczny” wizerunek judaizmu spotkały się z całkowicie odmiennym stanowiskiem edytorów encyklopedii. Już w pierwszym tomie zamieszczono wiele ilustracji, które stanowiły niezwykle nowatorski argument w debacie nad sztuką żydowską¹⁵. Zdaniem Cyrusa Adlera, przewodniczącego redakcji, zebranie i rozpowszechnienie tak licznych ilustracji miało wysoce edukacyjną wartość dla każdej żydowskiej rodziny. Jednak w naukowej dyskusji nad sztuką Żydów ilustracje, pozbawione odpowiedniego historyczno-artystycznego komentarza, pozostawały na marginesie wszelkich rozważań. Dopiero działania i publikacje żydowskich badaczy i naukowców, często związanych z ruchem syjonistycznym, skierowały prowadzoną dyskusję na inny tor.

W POSZUKIWANIU ŻYDOWSKIEGO STYLU. PROJEKT SYNAGOGI FRANKA W FILADELFIN

Jednym z bardziej interesujących głosów potwierdzających istnienie sztuki żydowskiej była inicjatywa żydowskich notabli z Filadelfii w Stanach Zjednoczonych. Na zlecenie tamtejszej wspólnoty powstał budynek synagogi [il. 1], który w swym zamyśle architektonicznym bezpośrednio odwoływał się do wzorców antycznych synagog odkrytych w Palestynie¹⁶. Autor pro-

¹⁴I. Benzinger, *Art Among the Ancient Hebrews*, *Jewish Encyclopedia*, 2, s. 141. Por. M. Olin, *The Nation without Art*, s. 80.

¹⁵Ilustracje, ostatecznie zebrane w dwunastu tomach, stanowiły jeden z najlepszych zbiorów żydowskiej kultury materialnej od czasów starożytnych po współczesność.

¹⁶12 sierpnia 1901 r. słowami z Psalmu 118, 19–20 zainaugurowano uroczystości otwarcia i poświęcenia synagogi-memoriału Henry'ego Franka na terenie szpitala żydowskiego w Filadelfii. Ceremonia otwarcia budowli zgromadziła najważniejsze i najbardziej wpływowe postacie środowisk żydowskich miasta, które w tym czasie nazywano „stolicą żydowskiej Ameryki”. W swym przemówieniu William Bowers Hackenburg, przewodniczący zarządu szpitala żydowskiego w Filadelfii, zapewniał członków zgromadzenia, jak i zebranych gości, że synagoga jest jednym z najpiękniejszych i najkompletniej wyposażonych domów modlitwy w kraju, a jej architektura reprezentuje tradycje antyczne Żydów palestyńskich. S.D. Temkin, Hackenburg,

jektu, Arnold Brunner¹⁷, amerykański architekt pochodzący z rodziny niemieckich Żydów, wykorzystał elementy trzech starożytnych budowli odkrytych w Kefar Baram i Nebratein, wioskach położonych w Górnej Galilei [il. 4]. Fotografie oraz ilustracje tych zabytków były w kolejnych latach publikowane również w „Jewish Encyclopedia”¹⁸, z którą współpracował także sam architekt.

Synagoga Franka w Filadelfii to kompilacja cytatów architektonicznych i dekoracyjnych zaczerpniętych z antycznych budowli synagogałnych [il. 2]. Brunner zestawił w swoim projekcie najciekawsze elementy wymienionych budynków w zgrabną i proporcjonalną całość. Zastosowany przez budowniczego szary wapień doskonale korespondował z antycznymi budowlami. Porównując zabytki palestyńskie z nowoczesną architekturą synagogi Franka, nietrudno zauważyć podobieństwa. Wejście do budowli filadelfijskiej po-



Il. 1. Arnold W. Brunner, Henry S. Frank Memorial Synagogue, Filadelfia, USA, 1901 r. (L.K. White, *The Henry S. Frank Memorial Synagogue*, Baltimore 2000, s. 6)



Il. 2. Widok fasady głównej synagogi Franka w Filadelfii (S. Fine, *Art and Judaism in the Greco-Roman World*, Cambridge 2005, il. 3, s. 13)

William Bowers, *Jewish Encyclopedia*, 7, s. 1037–1038. Zob. także L.K. White, *The Henry S. Frank Memorial Synagogue*, Baltimore 2000, s. 10.

¹⁷Arnold W. Brunner (1857–1925) uważany jest za jednego z najbardziej utalentowanych architektów przełomu XIX i XX w., prawdopodobnie pierwszego urodzonego w Stanach Zjednoczonych architekta żydowskiego. Pochodził z wpływowej rodziny niemieckich Żydów, która przybyła do Ameryki na początku XIX w. Brunner napisał kilka prac na temat architektury synagogałnej z perspektywy praktykującego architekta. Pisma te znakomicie oddają rozwój jego koncepcji architektury synagogałnej od stylu neoromańskiego czy bizantyjskiego do form neoklasycznych, które jednocześnie reprezentują ogólną zmianę w ocenie i postrzeganiu żydowskiej estetyki. L.K. White, *The Henry S. Frank*, s. 8–9.

¹⁸*Jewish Encyclopedia*, 11, s. 621.



Il. 3. Portal główny synagogi Franka w Filadelfii (S. Fine, Art and Judaism, il. 4 s. 13)



Il. 4. Synagoga Wielka w Kfar Baram (www.jewishencyclopedia.com/articles/14160-synagogue)

wielki portal główny synagogi z Kfar Baram [il. 3 i 4]. Na uwagę zasługuje szczyt syryjski, czyli arkadowe zwieńczenie portalu, tak charakterystyczne dla architektury syropalestyńskiej, później także rzymskiej. Wewnętrzna płyta posłużyła architektowi za doskonałe miejsce do wyeksponowania siedmioramiennego kandelabru, symbolu żydowskiego stosowanego od czasów starożytnych. Filadelfijska menora otoczona wieńcem laurowym została oparta na wizerunku odnanionym w Nabratein [il. 5]. Również inne palestyńskie zabytki z czasów antycznych powielają ten wzorzec ikonograficzny. Natomiast na architrawie amerykańskiej budowli zamieszczono hebrajską inskrypcję (zapisaną współczesną czcionką), którą odnaleziono na nadprożu synagogi małej w Kfar Baram. Oryginalny zabytek został zdeponowany w paryskim Luwrze. Podłoga w synagodze została wyłożona mozaiką przypominającą wzory rzymskie¹⁹. Wewnątrz filadelfijskiej synagogi po każdej stronie arki ustawiono menory, które reprezentowały wzorce antyczne oparte na reliefowym przedstawieniu z Łuku Tytusa w Rzymie²⁰ oraz siedmioramiennych kandelabrach zachowanych na rzymskich złoconych naczyniach szklanych²¹. Projekt Brunnera okazał się bezprecedensowy. Nigdy

została mozaiką przypominającą wzory rzymskie¹⁹. Wewnątrz filadelfijskiej synagogi po każdej stronie arki ustawiono menory, które reprezentowały wzorce antyczne oparte na reliefowym przedstawieniu z Łuku Tytusa w Rzymie²⁰ oraz siedmioramiennych kandelabrach zachowanych na rzymskich złoconych naczyniach szklanych²¹. Projekt Brunnera okazał się bezprecedensowy. Nigdy

¹⁹Na przełomie XIX i XX w. nie znano jeszcze przykładów starożytnej mozaiki synagogalnej, które mogłyby posłużyć za wzorzec dla synagogi Franka.

²⁰Wzorce zaczerpnięte z Łuku Tytusa były w tym czasie popularne zarówno w Europie, jak i w Ameryce. R. Wischnitzer, *Synagogue Architecture in the United States*, Philadelphia 1955, s. 98; R. Tabak, *The Frank Memorial Synagogue: Structure and Symbol*, Philadelphia 2001, s. 7.

²¹Na temat rzymskich złoconych naczyń i ich dekoracji zob. A. St. Clair, *God's House of Peace in Paradise: The Feast of Tabernacles on Jewish Gold Glass*, *Journal of Jewish Art* 11, 1985, s. 6–15.

wcześniej nie wybudowano synagogi opartej na wzorcach zaczerpniętych bezpośrednio z antycznych budowli synagogałnych.



Il. 5. Nadproże z synagogi w Nabratein, IV w., Muzeum Izraela w Jerozolimie, fot. własna

Odwołanie się do antycznej tradycji architektonicznej Żydów palestyńskich miało niezwykle ważne znaczenie. Brunner bowiem odrzucił dotychczasową stylistykę swoich realizacji, która bazowała na wzorcach stosowanych w tym czasie w Europie²². Neoromańska architektura z bogactwem elementów zaczerpniętych z tradycji bizantyjskiej i islamskiej została zastąpiona niezwykle prostą i harmonijną stylistyką przypominającą klasyczne rozwiązania. Dla Brunnera zmiana ta odzwierciedlała estetykę żydowską *par excellence*, którą dokładnie opisał w swoich artykułach. Pierwszy z nich pojawił się na łamach „Jewish Encyclopedia” w 1902 r., w którym architekt poddał ostrej krytyce budowle zachowane w typie pseudo-mauretańskim, określając je mianem groteskowych i nieprzystających do budownictwa synagogałnego. Jego admiraacja dla wzorców klasycznych wynikała z harmonii i prostoty oraz łatwości adaptacyjnej do funkcji synagogałnych. Dodatkowo zaznaczył, że w obliczu tak ubogiej wiedzy na temat żydowskich zabytków z czasów antycznych odkryte synagogi galilejskie reprezentują ciekawe formy architektoniczne i dekoracyjne, które mogą posłużyć za źródło inspiracji dla każdego budowniczego²³.

Ta architektoniczna manifestacja stylu żydowskiego Brunnera polemizowała z wcześniejszymi opiniami H.H. Kitchenera, który od końca lat 70. XIX w.

²²Projekty Brunnera najczęściej reprezentują charakter publiczny — są to szpitale, budynki uniwersyteckie oraz synagogi. Spośród najbardziej znamienitych należy wymienić Studium Lewisohna oraz synagogi Beth El i Shaaray Tefila w Nowym Jorku, a także Mishkan Israel w New Haven, które reprezentują styl neoromański, łączący popularne elementy bizantyjskie i mauretańskie. Koncepcja ta wywodziła się z Europy, którą Brunner często odwiedzał i w której się kształcił, m.in. w Manchesterze w Anglii oraz na paryskich uczelniach. Swoją edukację kontynuował także w Nowym Jorku oraz w Instytucie Technologicznym w Massachusetts. Wczesne realizacje Brunnera czerpały z wzorców europejskich, które szczególnie w Niemczech, będących pod wpływem idei romantycznych, reprezentowały architekturę utrzymaną w stylu romańskim (szczególnie w jego nadreńskiej odmianie), gotyckim i mauretańskim. C.H. Krinsky, *Synagogues of Europe. Architecture, History, Meaning*, New York 1985, s. 88.

²³Chodzi przede wszystkim o publikacje Brunnera ukazane na łamach „Jewish Encyclopedia” i „The Brickbuilder”. Zob. A.W. Brunner, J. Jacobs, *Synagogue Architecture*, Jewish Encyclopedia, s. 636.

skrupulatnie opisał pozostałości synagog w Kafarnaum, Kefar Baram i Meiron. W jednym ze swych artykułów Kitchener pisał, że wszystkie budowle synagogalne reprezentujące typ galilejski zostały wzniesione przez rzymskie warsztaty na zlecenie tamtejszych wspólnot żydowskich. W dalszej części artykułu tłumaczył, że Żydzi, w pogoni za zarobkiem, byli niezdolni do wykonania tego typu założeń i detali architektonicznych. Zatrudniając rzymskich, tj. pogańskich rzemieślników, uzyskali znacznie doskonalsze efekty, które jednocześnie odzwierciedlały rzymską dominację w regionie²⁴.

Wypowiedzi protestanckich badaczy spotkały się z ciekawą polemiką ze strony Brunnera. W swoim kolejnym artykule, z 1907 r., zamieszczonym w piśmie „The Brickbuilder”²⁵, architekt zanegował wystosowane przez Juliana Gaudeta, francuskiego historyka architektury, twierdzenie, że „architektura żydowska nie istnieje”²⁶. Dla Brunnera zanik tradycji architektonicznej u Żydów wynikał przede wszystkim z dramatycznej historii narodu, który po roku 70 został zmuszony do emigracji i częściowej asymilacji. Ponadto Brunner w swym tekście podjął polemikę z tezą wspomnianego już Immanuela Benzingera, który odrzucał istnienie żydowskiej tradycji artystycznej. Najlepszym dowodem potwierdzającym aktywność artystyczną Żydów w antyku są bogate opisy Józefa Flawiusza, tradycja rabiniczna, ale przede wszystkim badania archeologiczne prowadzone w Palestynie. Nawiązując do tych ostatnich, Brunner sporządził pełen entuzjazmu opis pozostałości Wzgórza Świątynnego, który jasno sygnalizuje, że Żydzi znali techniki architektoniczne, stosowali liczne elementy dekoracyjne, które potwierdzały zaawansowane umiejętności żydowskich rzemieślników.

Pozytywne opinie Brunnera na temat tradycji artystycznej Żydów wynikały z wnikliwej lektury prac Eugene-Emmanuela Viollet-Le-Duca, uznanego na świecie XIX-wiecznego francuskiego historyka architektury, odpowiedzialnego za prace restauratorskie licznych średniowiecznych kościołów i katedr, m.in. w Saint Denis, Amiens czy Notre Dame w Paryżu. W swoim najważniejszym dziele „Entretiens sur l’architecture” (1958–1972) Viollet-Le-Duc wyprowadził korzenie architektury rzymskiej i bizantyjskiej z tradycji architektonicz-

²⁴H.H. Kitchener, Synagogues of Galilee, Palestine Exploration Fund Quarterly Statement 1878, s. 128 i nn.

²⁵A. Brunner, Synagogue Architecture, The Brickbuilder 16, 1907, s. 20, za: S. Fine, Art and Judaism, s. 15.

²⁶J. Gaudet, Eléments et théorie de l’architecture, Paris 1905, 3, s. 608.

nej Fenicjan i Żydów²⁷. Ponadto francuski historyk widział ściśle zależności pomiędzy tradycją żydowską i grecką. Wszystkie te spostrzeżenia dały podstawy do twierdzenia, że neoklasycyzm reprezentuje przerwana jeszcze w antyku tradycję architektoniczną Żydów.

W swych artykułach Brunner odrzucił dialektykę protestanckich uczonych, którzy negowali istnienie kultury wizualnej u Żydów. Zwrócił się natomiast w stronę katolickich badaczy, reprezentowanych m.in. przez Viollet-Le-Duca, którzy w bogatej kulturze artystycznej Żydów czasów starożytnych, potwierdzonej m.in. przez pisma biblijne, doszukiwali się korzeni sztuki chrześcijańskiej. Projekty Brunnera oraz jego publikacje stanowią zapowiedź wyspecjalizowanych badań, które doprowadzą w niedalekiej przyszłości do powstania „żydowskiej archeologii”.

JEWISH PALESTINE EXPLORATION SOCIETY I PIERWSZE SYJONISTYCZNE BADANIA W PALESTYNIE

Na początku XX w. Budapeszt stanowił jedno z ważniejszych miejsc związanych z ruchem syjonistycznym. Wielonarodowe imperium habsburskie, a Budapeszt w szczególności, było niezwykle żyznym obszarem dla prowadzenia analiz żydowskich artefaktów w szerokim kontekście kulturowym. Jego głównymi przedstawicielami byli Ludwig Blau i Samuel Krauss, znawcy literatury rabinicznej, uczniowie i spadkobiercy nauk legendarnego już wtedy Davida Kaufmanna, pierwszego żydowskiego historyka sztuki²⁸. Jako współpracownicy „The Jewish Encyclopedia” Blau i Krauss byli pierwszymi, którzy interpretowa-

²⁷E.E., Viollet-Le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Paris 1963–1972, zob. A. Herzberg, *The French Enlightenment and the Jews*, New York 1968, s. 303–304; por. S. Fine, *Art and Judaism*, s. 17.

²⁸Po ukończeniu Seminarium Teologicznego we Wrocławiu, gdzie nauczycielami Kaufmanna byli m.in. Heinrich Graetz i Wilhelm Dilthey, rozpoczął studia nad średniowieczną filozofią żydowską w Lipsku, uzyskując tam w 1874 r. tytuł doktora z zakresu filozofii religii. Następnie objął katedrę filozofii religii i historii żydowskiej w Seminarium Talmudycznym w Budapeszcie. W 1878 r. opublikował pierwszy naukowy artykuł dotyczący badań nad sztuką żydowską: *Etwas uber judischer Kunst*. Pozostałe prace Kaufmanna to: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1908; *Art in Synagogue*, *Jewish Quarterly Review* 9, 1897, s. 263–265. Zob. M. Olin, *The Nation without Art*, s. 73–98. Na temat formowania się żydowskiej historii sztuki zob. A. Kamczycki, „Wrestling” with art. *Zionism towards Jewish aniconism*, *Artium Quaestiones* 23, 2012, s. 5–33.

li żydowskie odkrycia archeologiczne w pełnym świetle ich wiedzy z zakresu literatury rabinicznej²⁹.

Krauss reprezentował znacznie bardziej konserwatywną postawę badawczą. Jako tradycjonalista i syjonista podkreślał ciągłość historyczną względem żydowskich odkryć archeologicznych, literatury rabinicznej i źródeł klasycznych. Jego praca z 1910/1911 roku, zatytułowana „Talmudische Archäologie”, nadal stanowi fundamentalne dzieło dla niewielkiej, ale bardzo aktywnej grupy akademickich talmudystów, którzy kontynuują badania nad interpretacją żydowskich odkryć w oparciu o święte teksty.

Ludwig Blau, dyrektor Żydowskich Badań Teologicznych w Budapeszcie, poszedł w swych badaniach znacznie dalej. Literaturę rabiniczną interpretował w szerokim aspekcie kultury basenu Morza Śródziemnego, zwracając szczególną uwagę na bliskość pojęć *hellenizm i hebraizm*. Dychotomia tych dwóch kategorii, zdaniem Blaua, określała kulturę Żydów wszystkich epok³⁰. W 1926 r. na łamach rocznika „Hebrew Union College” Blau zwrócił się z propozycją stworzenia żydowskiej archeologii, która początkowo miała działać w ramach innych archeologicznych inicjatyw, by z czasem zyskać pełną autonomię³¹. Inicjatywa Blaua spotkała się z dużym zainteresowaniem ze strony żydowskich badaczy związanych z ruchem kulturowych syjonistów. Powstanie tej nauki miało przede wszystkim zakwestionować XIX-wieczny mit „Żydzi bez sztuki”, a także spopularyzować antyczną kulturę Żydów — jako dowód żydowskiej obecności w Eretz Izrael.

Żydowska partycypacja w badaniach archeologicznych prowadzonych w Palestynie przypada na okres poprzedzający I wojnę światową, kiedy to Fundacja na rzecz Ratowania Miejsc Historycznych pod przewodnictwem jerozolimskiego badacza Davida Yellina nabyła ruiny synagogi w Meiron. Kolejnym ważnym krokiem było utworzenie w 1913 r. Jewish Palestine Exploration Society (JPES), a następnie jego reaktywacja w 1920 r., która dała instytucjonalne zaplecze dla rosnącego zainteresowania syjonistów archeologią regionu. Stowarzyszenie to, później przemianowane na Israel Exploration Society, wyznacza dla Żydów początek współzawodnictwa w badaniach archeologicznych w Palestynie. Wśród znamienitych członków stowarzyszenia należy wymienić kluczowych przedstawicieli wczesnego syjonizmu kulturowego: wspomnianego już Davida Yellina,

²⁹S. Fine, *Art and Judaism*, s. 22.

³⁰M. Olin, *The Nation without Art*, s. 83–84.

³¹S. Fine, *Art and Judaism*, s. 22–23.

Eliezera Ben-Yehudę, ojca współczesnego języka hebrajskiego, Josepha Klau-snera, krytyka literackiego i historyka, Borysa Schatza, założyciela Szkoły Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych Bezalel w Jerozolimie, oraz prof. Nahuma Slouschza. Ten ostatni był jednym z najważniejszych syjonistów bezpośrednio związanych ze środowiskiem akademickim. W 1904 r. objął katedrę nowoczesnego języka i literatury hebrajskiej na paryskiej Sorbonie³². Jako członek ruchu *Hovevei Zion* (poprzedzającego działalność Herzla) Slouschz opracował historię Żydów Afryki Północnej, *corpora* inskrypcji hebrajskich, a także historię regionu Morza Śródziemnego. W 1921 r. redaktor pisma „Menorah Journal” napisał: „Podróżnik, odkrywca, znawca języków zachodnich i orientalnych, Dr. Nahum Slouschz jest z pewnością jednym z najbardziej wszechstronnie wykształconych i legendarnych Żydów czasów nowoczesnych”³³. Po wojnie Slouschz osiadł w Palestynie i zajął się archeologią regionu. Jego obecność w strukturach JPES nobilitowała tę instytucję, dodając jej akademickiego charakteru, a projekty badawcze realizowane w ramach działalności stowarzyszenia zdobywały szerokie uznanie. W rzeczywistości wiedza Slouschza w zakresie metod badawczych stosowanych w archeologii czy epigrafii była niepełna. Zdaniem W.F. Albrighta znaczenie osoby Slouschza dotyczyło głównie jego niezwykłych zdolności w popularyzowaniu żydowskiej archeologii w szerokich kręgach naukowych³⁴.

Pierwsze badania archeologiczne prowadzone pod auspicjami Jewish Palestine Exploration Society miały miejsce na przełomie 1920 i 1921 r. w Chammat Tyberiadzkim w Galilei. Projekt ten, choć często pomijany, miał szczególne znaczenie dla interpretacji żydowskiej, tj. syjonistycznej archeologii. Slouschz nie tylko odkrył artefakty uznane za znaczące z punktu widzenia archeologii w ogóle, ale ustanowił wiele istotnych linii na mapie ideologicznej *Altneuland*. Oprócz naukowych publikacji prezentujących ciekawe wyniki badań został przygotowany również materiał filmowy przez Yakova Ben Dova — pioniera żydowskiej kinematografii w Palestynie³⁵.

³²J. Schulte, Nahum Slouschz (1871–1966) and His Contribution to the Hebrew Renaissance, [w:] J. Schulte, O. Tabachnikova, P. Wagstaff (red.), *The Russian Jewish Diaspora and European Culture, 1917–1937*, Leiden 2012, s. 109–125.

³³S. Fine, *Art and Judaism*, s. 23, przyp. 7.

³⁴W.F. Albright, *The Phenomenon of Israeli Archaeology*, [w:] J.A. Sanders (red.), *Near Eastern Archaeology in the Twentieth Century (Essays in Honor of Nelson Glueck)*, New York 1970, s. 58–59.

³⁵Ben Dov, absolwent szkoły Becelel, fotograf i filmowiec, zawarł w swoim filmie propagandowym „Shivat Zion (Powrót do Syjonu)” najważniejsze nagranie z wykopalisk w Tyberiadzie.



Il. 6. Nahum Slouschz z członkami ekspedycji archeologicznej w Chammat Tyberiadzkim, 1921 r. (S. Fine, *Art and Judaism*, il. 6, s. 24)

Odkrycia okazały się spektakularne [il. 6]. Slouschz odsłonił barwną mozaikę i reliefowe przedstawienie menory, a relacja z odkrycia została opublikowana na łamach „*Journal of the Jewish Palestine Exploration Society*”, gdzie pisał:

„Zdaję sobie sprawę, że przede mną stała menora zrobiona dokładnie według kształtu świętej menory, która służyła w antycznej synagodze [...] znaczenie tego odkrycia dało mi nadzieję na kolejne odkrycia w przyszłości. Również robotnicy byli pod

wrażeniem odkrycia pięknego fizycznego reliktu naszej przeszłości. [...] wieści o odkryciu rozeszły się po okolicy. Zarówno żydowscy, jak i nieżydowscy zwiedzający przybyli tak licznie, iż postanowiłem otworzyć w łaźni salę ze starożytnościami, aby każdy ze zwiedzających mógł przyjrzeć się znalezisku”³⁶.

W swym dzienniku Slouschz opisał także wydarzenia związane z postacią rabiego Meira, najwybitniejszego uczonego czwartego pokolenia palestyńskich tannaitów, który żył w II w. w Tyberiadzie lub pobliskiej Chammat³⁷. Zdaniem Slouschza odkryta synagoga była miejscem jego nauczania i działalności:

Jednym z ciekawszych ujęć jest moment oczyszczania mozaiki, by następnie ukazać ją w pełni i dalej w detalach. Film Ben Dova pokazuje przede wszystkim te elementy mozaiki, które reprezentują motywy żydowskie — menorę. Obecność robotników ma w filmie szczególne znaczenie — są to przedstawiciele diaspory, którzy postanowili powrócić do Eretz Izrael, czyli Shivat Zion. W filmie BenDova Slouschz został nobilitowany do roli bohatera, a jego pomocnicy — pełniących obowiązki. Obecność brytyjskiego inspektora do badań archeologicznych w Palestynie potwierdzała aurę profesjonalizmu i legalność prowadzonych wykopalisk. H. Tryster, *Israel before Israel: Silent Cinema in the Holy Land*, Steven Spielberg Jewish Film Archive, Jerusalem 1995, s. 24–47.

³⁶N. Slouschz, *Hamath-by-Tiberias*, Société Hébraïque d’Exploration et d’Archéologie palestinienne 1, 1921, s. 32–36 (hebr.), za: S. Fine, *Art and Judaism*, s. 24.

³⁷Rabbi Meir (ok. 110–170 r. n.e.) uważany jest za najwybitniejszego przedstawiciela palestyńskich tannaitów. Prawdopodobnie był prozelitą wywodzącym się z Azji Mniejszej. Był współorganizatorem pierwszego po upadku powstania Bar Kochby synodu w Usza (140–145 r.),

„Kiedy wieść o odkryciu synagogi, w której nauczał rabbi, rozeszła się po okolicy, do Tyberiady przybyła kongregacja rabinów, a także świeccy dygnitarze, w tym reprezentacja brytyjskiego rządu, by modlić się i uświęcić miejsce, które było opuszczone i ukryte dla wielu pokoleń”³⁸.

Koncepcja Slouschza została przyjęta przez tamtejszych rabinów jako miejsce autentyczne i naznaczone osobą wielkiego uczonego. Slouschz widział w archeologii możliwość zbadania i ogarnięcia okresu, kiedy Żydzi byli narodem we własnym kraju, mówiącym własnym językiem, a także posiadającym własne rzemiosło, warsztaty i handel. Archeologia stała się narzędziem, które pozwalało odkryć na nowo niezależność polityczną Żydów — wolną od konsekwencji życia pod jarzmem lub w diasporze. Odkrycia w Tyberiadzie miały wyjątkowe znaczenie, ponieważ dotyczyły miejsca i okresu postbiblijnego, obejmowały epokę wczesnochrześcijańską, ale jednocześnie stanowiły zabytek odrębny, bo osadzony w *stricte* żydowskiej tradycji i religii. Warto zaznaczyć, że Tyberiada była niezwykle ważnym miejscem dla Żydów. Od 135 r. była siedzibą Sanhedrynu, najważniejszej rady decydującej o sprawach religii i prawa. W Tyberiadzie częściowo zredagowano Talmud jerozolimski, a od IV w. stanowiła ona jedno z czterech świętych miast judaizmu³⁹.

Wykopaliska w Tyberiadzie, dzięki publicznej ekspozycji zabytków, wydawnictwom i filmowi Ben Dova, miały szczególne znaczenie w ideologicznym rozwoju syjonizmu. Były to pierwsze z wielu odkryć, które stanowiły niezwykle punkt w świeckiej perspektywie powrotu do Izraela. Począwszy od Tyberiady, wykopaliska stały się nacjonalistycznym rytuałem zarówno dla samych uczestników tych wydarzeń, jak i dla obserwatorów, którzy w sposób bezpośredni doświadczali starożytnej historii narodu żydowskiego.

gdzie objął funkcję głównego przywódcy duchowego. Dokonał pierwszej redakcji Miszny, która posłużyła Jehudzie ha-Nasiemu do uformowania ostatecznej wersji. Do udziału w dyskusjach rabbi zachęcał również kobiety, jedną z nich była jego żona Bruria, erudytką, wymieniana w Talmudzie jako jeden z autorytetów. Większość anonimowych wypowiedzi w Misznie tradycja przypisuje rabbiemu Meirowi. Polski słownik judaistyczny, red. Z. Borzymińska, 2, Warszawa 2003, s. 122.

³⁸S. Fine, *Art and Judaism*, s. 26, przyp. 16.

³⁹A. Negev, *Encyklopedia archeologiczna Ziemi Świętej*, Warszawa 2002, s. 438–439. Zob. także H.T. de Graaf, *De Joodsche Wetgelurden in Tiberias van 70–400 n. C.*, Gröningen 1902.

E.L. SUKENIK — TWÓRCA AKADEMICKIEJ DYSCYPLINY ARCHEOLOGII ŻYDOWSKIEJ

Najważniejsze zadanie, jakie stoi teraz przede mną,
to stworzenie żydowskiej archeologii.

Z dziennika E.L. Sukenika, czerwiec 1928 r.⁴⁰

Eleazer Lipa Sukenik urodził się w 1889 r. w Białymstoku w tradycyjnej rodzinie żydowskiej. Przez cztery lata pobierał nauki w jesziwie w Słobodce, jednej z najważniejszych szkół religijnych w tym czasie. W 1912 r. wyjechał do Palestyny. Na początku lat 20. XX w. rozpoczął studia archeologiczne w Berlinie. Na proces jego kształcenia wpłynęły przede wszystkim nauki W.F. Albrighta, amerykańskiego badacza, ojca archeologii biblijnej⁴¹. Praca badawcza Sukenika była skupiona na narodowym ruchu archeologicznym obejmującym dzieje Żydów od czasów biblijnych do talmudycznych zarówno na obszarze Palestyny, jak i w diasporze. Przedsięwzięcie to nazwał „archeologią żydowską”, wzorując nomenklaturę na katolickiej inicjatywie, jaką była „archeologia chrześcijańska”. Działania Sukenika były wspierane i promowane dzięki przychylności przewodniczącego Uniwersytetu Hebrajskiego, Judy L. Magnesa⁴². Utworzenie fakultetu, jakim była archeologia żydowska, odpowiadało wizji nowego uniwersytetu — ośrodka nowoczesnych badań nad kulturą żydowską, realizującego w ten sposób założenia kulturowego syjonizmu.

Wykorzystując koneksje personalne w Stanach Zjednoczonych, Magnes wysłał Sukenika do Filadelfii na Dropsie College for Hebrew and Cognate Learning w celu uzupełnienia studiów doktoranckich. Dysertacja była bezpośrednim owocem pracy na Uniwersytecie Hebrajskim pod patronatem Magnesa. Głównym obszarem zainteresowań Sukenika były palestyńskie synagogi. Dzięki inicjatywie zarówno amerykańskich środowisk akademickich, jak i religijnych pozyskano prawa do prowadzenia badań nad synagogami palestyń-

⁴⁰S. Fine, *Art and Judaism*, s. 27.

⁴¹W.F. Albright, archeolog i biblista, był głównym animatorem Palestyńskiego Departamentu Starożytności utworzonego przez Brytyjczyków w latach 1917–1918. Jego działalność otworzyła tzw. złoty wiek w dziejach archeologii palestyńskiej. Najpopularniejszym opracowaniem Albrighta jest „Archeologia Palestyny”, wydana w 1949 r. Jej polski przekład ukazał się w 1964 r.

⁴²M. Broshi, *Archaeological Museums*, s. 315–319.

skimi, wspierając w ten sposób projekt Uniwersytetu Hebrajskiego, którego głównym postulatem było ratowanie pozostałości kultury żydowskiej w Palestynie. W ramach inicjatywy przewidziano stworzenie syjonistycznych parków archeologicznych (obecnie narodowych) — jako paraleli dla działań zakonu franciszkanów, m.in. w Kafarnaum⁴³. Miejsca te miały podkreślać szczególne znaczenie antycznej sztuki żydowskiej w tworzeniu nowego państwa, a także nawiązywać do nowych syjonistycznych osiedli w Palestynie, reprezentujących nowoczesną żydowską kolonizację⁴⁴.

Sukcesy Sukenika dotyczyły zarówno prac badawczych w Palestynie, jak i w diasporze. Spośród licznych jego odkryć najważniejszym i najbardziej spektakularnym było odsłonięcie mozaiki w Bet Alfa⁴⁵. Raport z badań, wydany po hebrajsku i angielsku, sfinansowały środowiska amerykańskie. Odkrycie to w znaczącym stopniu wpłynęło na status archeologii żydowskiej jako samodzielnej dyscypliny naukowej. Wydana w 1934 r. publikacja „Ancient Synagogues in Palestine and Greece” ostatecznie przyczyniła się do umocnienia wizerunku Sukenika, określanego mianem ojca żydowskiej archeologii⁴⁶. W swych badaniach Sukenik posługiwał się źródłami hebrajskimi, aramejskimi i greckimi. Kontynuował metody badawcze swoich poprzedników — Kraussa, Blaua, Slouschza, a w szczególności Albrighta — łącząc źródła pisane, w tym teksty rabiniczne, z archeologicznymi pozostałościami. Tekstualne zainteresowania Sukenika wiązały się również z jego tradycyjnym wychowaniem. Znajomość literatury rabinicznej pozwoliła mu na dokładną analizę malowideł i inskrypcji z Dura Europos, które do tej pory pozostają jedną z ważniejszych analiz tego zabytku⁴⁷. W trakcie prowadzonych prac wykopaliskowych Sukenik zgroma-

⁴³W 1890 r. dominikanin ojciec Lagrange założył w Jerozolimie École pratique d'études bibliques, a w 1892 r. zaczął wydawać pismo „Revue biblique”, w całości poświęcone analizie tekstów biblijnych, geografii i historii Palestyny, ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu archeologicznego tychże badań. Zob. A. Lemaire, Historia badań, s. 8.

⁴⁴S. Fine, *The Redemption of Ancient Synagogue*, [w:] M. Berkowitz, *Western Jewry and the Zionist Project 1914–1933*, Cambridge 2003, s. 137–138, 142.

⁴⁵E.L. Sukenik, *The Ancient Synagogue of Beth Alpha*, London 1932.

⁴⁶W 1928 r. Sukenik wyruszył do Grecji w ramach badań na antycznych synagogami w diasporze. Z ramienia Uniwersytetu Hebrajskiego prowadził badania na Eginie. W Atenach podczas badań w bibliotece Niemieckiego Instytutu Archeologicznego wykrył nieścisłości w niemieckich badaniach w Priene, które mylnie zidentyfikowały budynek synagogi jako *Haus-kirche*. W rzeczywistości elementy dekoracyjne potwierdziły żydowskie pochodzenie zabytku. Zob. E.L. Sukenik, *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, London 1934, s. 34–35.

⁴⁷E.L. Sukenik, *The Synagogue of Dura-Europos and its Frescoes*, Jerusalem 1947.

dził kolekcję zabytków, która w następnych latach stała się odrębnym działem w Muzeum Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie⁴⁸.

W okresie międzywojnia udało się Sukenikowi i innym syjonistycznym badaczom stworzyć od podstaw dyscyplinę naukową, która *notabene* nie pełniła funkcji nauki pomocniczej. Pozostałości archeologiczne, m.in. z czasów talmudycznych, posłużyły do stworzenia repertuaru syjonistycznych, czyli wywodzących się przede wszystkim z tradycji żydowskiej, motywów ikonograficznych. Odkrycia te przyczyniły się do realizacji syjonistycznego projektu, który zakładał wykorzystanie archeologii jako narzędzia przywracającego żydowskie/hebrajskie dziedzictwo artystyczne Ziemi Świętej. Badacze interpretowali artystyczną spuściznę poprzednich pokoleń w duchu *stricte* narodowym, jako starą — nową narodową tradycję artystyczną Żydów⁴⁹. W tym celu Sukenik wykorzystywał w swych badaniach pracę austriackiego historyka sztuki Josefa Strzygowskiego, który umiejscowił początki sztuki chrześcijańskiej na Wschodzie, w środowisku żydowskim⁵⁰. Jego twierdzenie, że sztuka chrześcijańska, szczególnie wczesnośredniowieczna, czerpie wzorce z form orientalnych, tj. semickich, miała wymiar pejoratywny. Margaret Olin zauważa, że historycy sztuki, którzy szukali początków sztuki żydowskiej, przetransformowali „antysemitę” Strzygowskiego w orędownika i obrońcę sztuki żydowskiej⁵¹.

* * *

Dla kulturowych syjonistów istnienie antycznej, mieszczącej się w kanonie historii sztuki, sztuki żydowskiej było konieczną manifestacją narodowego ducha Żydów, podobnie jak to miało miejsce w sztuce brytyjskiej czy francuskiej⁵². Legitymizacja sztuki żydowskiej borykała się m.in. z wewnętrznym problemem akademickich środowisk żydowskich. Zanim pojawiła się żydowska archeologia i działania syjonistów na rzecz stworzenia sztuki narodowej, żydowskie studia nad judaizmem dotyczyły wyłącznie zagadnień literackich, szeroko zakrojonych badań nad tekstem, pozostawiając kwestię sztuki wizualnej na margine-

⁴⁸S. Fine, *Art and Judaism*, s. 29.

⁴⁹M. Berkowitz, *Art and Zionist Popular Culture and Jewish National Self-Consciousness, 1897–1914*, [w:] E. Mendelsohn (red.), *Art and Its Uses: The Visual Image and Modern Jewish Society*, Oxford 1990, s. 9–42.

⁵⁰Zob. J. Strzygowski, *Orient oder Rom: Beitrage zur Geschichte der Spantiken und Fruhchristlichen Kunst*, Leipzig 1901.

⁵¹M. Olin, *The Nation Without Art*, s. 18–24, 135–139, 151–153.

⁵²Mirzoeff, *Introduction*, 2–3.

się. Większość badaczy, poza środowiskiem z Budapesztu (David Kaufmann i jego podopieczni Krauss i Blau), zaakceptowała standardowe ujęcie judaizmu jako religii aikonicznej. Od momentu pojawienia się żydowskiej archeologii zaprzestano traktowania żydowskich pozostałości jedynie jako tła dla badań nad źródłami literackimi. W ten sposób udało się wprowadzić sztuki wizualne do świata żydowskich świętych tekstów. Kultura wizualna zyskała uznanie w oczach badaczy żydowskich poprzez związki z Biblią, Talmudem i innymi dokumentami, czyli słowocentrycznym światem studiów judaistycznych, jakie były prowadzone w tym okresie. Bliskie związki archeologii z literaturą rabiniczną stały się cechą charakterystyczną nauki syjonistycznej, gdzie kontynuacja tych dwóch dyscyplin została zachowana do czasów współczesnych⁵³.

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka

THE BEGINNING OF “JEWISH ARCHAEOLOGY”

AND MODERN INTERPRETATION OF ANCIENT JEWISH ART

Summary

“Jewish archaeology” was the product of Jewish scholars and activists at the beginning of the 20th century. The main task was to promote Zionist ideology by means of visual culture understood as an important factor strengthening national revival and, as a result, the definition of identity. Jewish scholars, popularly known as Cultural Zionists, were out to show that Jews, like all other nations, had created strong and vital art throughout their long history. Among German Protestants, Judaism was regarded as an aniconic and iconoclastic religion which was completely devoid of any artistic representations. The existence of a national art was an essential feature of the 19th-century romantic nationalism. This tendency was symptomatic for all contemporary national

⁵³Z dzisiejszej perspektywy próba „odczytania” niezwykle pojemnych i zawiłych semantycznie antycznych zabytków żydowskich wymaga połączenia archeologii z lekturą tekstów rabinicznych, które pozwalają zrozumieć miejsce sztuki w judaizmie. W ten sposób „archeologia żydowska”, powołana na początku XX w. przez uczonych reprezentujących środowisko syjonistyczne, pozostaje nadal aktualna mimo upływu lat i pojawienia się nowych metod badawczych, wdrażanych głównie przez środowiska amerykańskie i izraelskie. Najważniejszymi przedstawicielami amerykańskiej „szkoły archeologicznej” byli Erwin R. Goodenough (Yale) oraz Morton Smith (Columbia University) i jego uczniowie. Zob. S. Fine, *Art and Judaism*, s. 38–44. Na temat specyfiki szkoły amerykańskiej i izraelskiej zob. także A. Lemaire, *Historia badań*, s. 12–13.

movements that considered identification with historical and artistic heritage as a key element of legitimizing ideological postulates.

Hungarian Talmudists Ludwig Blau, Samuel Krauss and other Jewish scholars who were engaged in Jewish archaeology began interpreting increasing numbers of discoveries within the full context of Jewish literature and history. They ignored the common notion that “Jews are artless” because of the aniconism matriculated in the Second Commandment of the Decalogue and the lack of their artistic predispositions. The project of cultural Zionists was to oppose that stereotype and show genuine pieces of ancient Jewish art. The first Jewish excavations in Palestine in 1921 carried out by Nahum Slouschz in Tiberias and later by Eleazar Sukenik in Beth Alpha were revolutionary events which confirmed the thesis positing existence of Jewish art and evoked pride in Jewish artistic achievements. Jewish archaeology became an important propaganda tool exploited to prove that Judaism and Jews possessed a significant and meaningful visual culture in the antiquity rooted deeply in Palestine.

Bibliografia

- Abu El-Haj N., *Facts on the Ground: Archaeological Practice and Territorial Self-Fashioning in Israeli Society*, Chicago 2001.
- Albright W.F., *The Phenomenon of Israeli Archaeology*, [w:] J.A. Sanders (red.), *Near Eastern Archaeology in the Twentieth Century (Essays in Honor of Nelson Glueck)*, New York 1970.
- Belting H., *The Germans and their Art: A Troublesome Relationship*, New Haven 1998.
- Berkowitz M., *Art and Zionist Popular Culture and Jewish National Self-Consciousness, 1897–1914*, [w:] E. Mendelsohn (red.), *Art and Its Uses: The Visual Image and Modern Jewish Society*, Oxford 1990.
- Bland K., *The Artless Jew: Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton 2000.
- Borzymińska Z. (red.), *Polski słownik judaistyczny*, 2, Warszawa 2003.
- Broshi M., *Archaeological Museums in Israel: Reflections on Problems of National Identity*, [w:] F.E.S. Kaplan, *Museums and the Making of „Ourselves”. The Role of Objects in National Identity*, London 1994.
- Davis N., *Europa*, Kraków 1998.
- Fine S., *Art and Judaism in the Greco-Roman World*, Cambridge 2005.
- Fine S., *The Redemption of Ancient Synagogue*, [w:] M. Berkowitz, *Western Jewry and the Zionist Project 1914–1933*, Cambridge 2003.
- Gaudet J., *Eléments et théorie de l'architecture*, Paris 1905.
- Hachlili R., *Ancient Jewish Art and Archaeology in Land of Israel*, Leiden 1988.

- Herzberg A., *The French Enlightenment and the Jews*, New York 1968.
- Herzl T., *Altneuland*, Leipzig 1902.
- Kamczycki A., „Wrestling” with art. Zionism towards Jewish aniconism, *Artium Quaestiones* 23, 2012.
- Kitchener H.H., *Synagogues of Galilee*, Palestine Exploration Fund Quarterly Statement 1878.
- Kletter R., *Just Past? The making of Israeli Archaeology*, London 2006.
- Krinsky C.H., *Synagogues of Europe. Architecture, History, Meaning*, New York 1985.
- Kuhn H., Gilbert Everett K., *A History of Esthetics*, New York 1972.
- Lemaire A., *Historia badań*, [w:] idem, *Świat Biblii*, Wrocław 2001.
- Ma'oz Z., *The Art and Architecture of the Synagogues of the Golan*, [w:] L.I. Levine (red.), *Ancient Synagogues Revealed*, Jerusalem 1981.
- Negev A., *Encyklopedia archeologiczna Ziemi Świętej*, Warszawa 2002.
- Olin M., *The Nation without Art*, Omaha 2001.
- Schulte J., *Nahum Slouschz (1871–1966) and His Contribution to the Hebrew Renaissance*, [w:] J. Schulte, O. Tabachnikova, P. Wagstaff (red.), *The Russian Jewish Diaspora and European Culture, 1917–1937*, Leiden 2012.
- Shiner L., *The Invention of Art*, University of Chicago Press 2003.
- St. Clair A., *God's House of Peace in Paradise: The Feast of Tabernacles on Jewish Gold Glass*, *Journal of Jewish Art* 11, 1985.
- Strzygowski J., *Orient oder Rom: Beitrage zur Geschichte der Spatantiken und Fruhchrislichen Kunst*, Leipzig 1901.
- Sukenik E.L., *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, London 1934.
- Sukenik E.L., *The Ancient Synagogue of Beth Alpha*, London 1932.
- Sukenik E.L., *The Synagogue of Dura-Europos and its Frescoes*, Jerusalem 1947.
- Tabak R., *The Frank Memorial Synagogue: Structure and Symbol*, Philadelphia 2001.
- Tryster H., *Israel before Israel: Silent Cinema in the Holy Land*, Steven Spielberg Jewish Film Archive, Jerusalem 1995.
- Viollet-Le-Duc E.E., *Entretiens sur l'architecture*, Paris 1963–1972.
- White L.K., *The Henry S. Frank Memorial Synagogue*, Baltimore 2000.
- Wischnitzer R., *Synagogue Architecture in the United States*, Philadelphia 1955.

