

ARTS & LETTERS

Marc Chagall and the People's Art School in Vitebsk Reunion

Old conflicts in the air and on display at the Jewish Museum

BY SHIFRA SHARLIN

DECEMBER 03, 2018

There's a reunion in progress on the second floor of the Jewish Museum in New York. The current exhibit, *Chagall, Lissitzky, Malevich: The Russian Avant-Garde in Vitebsk, 1918-1922*, brings together three artists who were leading creative forces at the art school founded after the Russian Revolution by Marc Chagall in his native city, Vitebsk. Old conflicts are in the air and on display.

The Jewish Museum, like the People's Art School, is housed in a repurposed mansion, with the difference that in New York the Warburg family voluntarily bequeathed their mansion to the museum whereas the Bolsheviks forcibly appropriated the Vishniac mansion for Chagall's use. The Jewish Museum's small, irregularly shaped rooms, its wood paneling and grand fireplace, duplicate the close quarters of the original school and its perilous intimacy. For the visitor to this reunion, as for the original students and teachers at the school, there can be no avoiding the stark shifts and differences in artistic style nor the uneasy feeling that, behind them, lurk differences equally stark and probably troubling.

How could Marc Chagall's colorful, emotionally expressive paintings coexist with Kazimir Malevich's suprematism, an artistic movement whose most famous painting is a painting of a black square? The gallery text informs the

visitor that El Lissitzky's illustrations for the Passover song "Had Gadya" showed "a turning point in Lissitzky's work, demonstrating his shift from champion of Jewish cultural tradition to avant-garde artist." This is not a benign shift. The Bolsheviks are at the door and a 20th-century nightmare looms. The troubling trend was not limited to Lissitzky. Other Jewish artists at the People's Art School did the same. The gallery text again: "Abandoned by his disciples, who preferred to learn from Malevich, Chagall left the school in June 1920."

A film clip of Lenin outside the first gallery sets the stage for the drama about Russia's revolutionary politics and Vitebsk's art. Vitebsk, "far from the cultural centers of Moscow and Petrograd," had become the "laboratory of the new world." In this new world, being leftist, not Jewish, was the formula for success. Chagall and his "individualistic art" lost out to Malevich who "embraced the idea of work made collectively."

Yet the politics of right and left do not fully describe Vitebsk's political alignments. Vitebsk was the center of Jewish life in the Pale of Settlement. Life there, like life among the Russian Empire's other ethnic, national, religious and linguistic groups, was also being shaped by the struggle for civic rights and self-definition. In this drama, Vitebsk was not an incongruous choice for a Bolshevik art school. It was already a "hot spot" for cultural debate long before Chagall established the People's Art School.

Not only Chagall, Lissitzky, and Malevich star in this drama. Yehuda Pen, Chaim Zhitlovsky, and S. An-Sky also have roles to play. All three shaped Vitebsk's cultural debate. All three had ties to Vitebsk. In this drama, Chagall is not the solitary champion of Jewish tradition, Lissitzky is not his disciple and Malevich is not an outsider. Each of the three artists had unexpected affinities.

All three artists were provincials. Each artist had to find his way out. Each had to figure out what to bring along. Each left behind hurt feelings. Although the three artists ended up in different places, both stylistically and geographically, their routes were similar. Both Chagall and Lissitzky studied at Pen's art school, which opened in 1897, the first in the Pale of Settlement and where Yiddish was the language of instruction and no classes met on the Sabbath. Both participated

in the ethnographic expedition, organized by An-Sky, to record and collect remarkable examples of Jewish folk art in the Pale. Neither attended any of Chaim Zhitlovsky's packed lectures in New York City, yet they would have understood his cosmopolitan aspirations. Both got as far away from Vitebsk as soon as they could. Lissitzky was 19 when he arrived in Darmstadt to study. At 23, Chagall moved to Paris.

Chagall's early work, before he went to Paris, shows the distinct influence of Pen and An-Sky in his choice of subject matter. Pen encouraged his students to paint scenes from everyday Vitebsk life. Efros praised him for his eclecticism, for the way that he combined Jewish "tradition" and modernism.

Chagall's paintings in Paris left much of that behind. These are the paintings that have proved to be the key to unlocking the door through which Jewish Vitebsk entered the wider world: A Chagall mural decorates the dome of the Paris Opera.

The modernism that Chagall learned in Paris spoke a language of the self, stripped of its messy particulars. Chagall's Vitebsk was the setting of Chagall's personal symbolic world, turning the everyday scenes of his unremarkable hometown into a magical dreamscape. Chagall's crowd of recurring characters (the Wandering Jew, the floating lovers) liberated their souls from the mud of their origins, free to act out their own brand of universal and eternal themes.

In Chagall's paintings, the documentary specificity of Pen's paintings, and of his own early paintings, is absent. Viewers could learn little from them about the actual Vitebsk. They could be misled into thinking that it was a shtetl and not a small city (population 100,000) full of artisans and light industry. Chagall's paintings neither preserve the details of which Yiddish newspapers Jewish artisans read, as Pen did, nor do they make use of the folk art elements, as his own and Lissitzky's earlier work do. And yet, hundreds of thousands of Jews cannot be wrong. Chagall captured something that has come to be identified with the Jewish spirit.

Chagall himself has come to represent Jews and to command an automatic sympathy, as this exhibit demonstrates. In claiming that “Malevich’s followers ... unjustly forced ... Chagall, to leave Vitebsk” and in calling the students at the People’s Art School his “disciples” who “abandoned” Chagall for Malevich, the museum text adopts Chagall’s language and point of view, but only part of it. Chagall did say, about Lissitzky, “My most zealous disciple swore friendship and devotion to me. To hear him, I was his Messiah. But the moment he went over to my opponent’s camp, he heaped insults and ridicule on me.” He did call Malevich “a dishonorable intriguer who did not know the kind of art Vitebsk needed.” But these quotations, which come to us via Abram Efros, Chagall’s contemporary and ardent promoter, omit Efros’ concluding comment. “Incidentally, he [Chagall] got over it [his anger against Malevich] quickly.”

Efros knew all about Chagall’s tantrums. Not only Malevich and Lissitzky provoked them. In looking back on the installation of Chagall’s legendary murals at the Moscow State Jewish Theatre, Efros recalled how Chagall objected to props, to stagehands touching his sets, and to actors going on stage:

He cried real, hot, childish tears when rows of chairs were placed in the hall with his frescoes. He exclaimed, “These heathen Jews will obstruct my art, they will rub their thick backs and greasy hair on it.” To no avail did Granovsky and I, as friends, curse him as an idiot; he continued wailing and whining.

Efros did not think Chagall was an idiot, and nobody thinks Chagall actually believed his co-religionists were “heathen.” On display at the Jewish museum are early drawings for those very frescoes threatened by Jewish hair grease. The wall text explains that these are examples of the way in which Chagall made “mischievous and ironic use of its [suprematism’s] formal vocabulary.” There’s no knowing Chagall’s motives, but the embrace of this avant-garde formal vocabulary is everywhere in the Moscow State Jewish Theatre murals; it contributes to their startling dynamism.

These frescoes, painted shortly after he left Vitebsk, show that Chagall, like his so-called disciples, was influenced, even stimulated, by Malevich. And why not?

Chagall was also influenced by the artistic styles he saw in Paris. Like Lissitzky and his Vitebsk students, he experimented with different styles.

Chagall never articulated the reasons why he no longer integrated folk art motifs into his painting, but Lissitzky did. In his 1923 essay, “Memoirs of the Mohilev Synagogue,” Lissitzky explained his disenchantment with a story about finding a pattern book in the library of the Mohilev synagogue and realizing that this supposedly Jewish folk art had been copied from a pattern book and was identical to the decorations in a Christian church. Jewish folk art was not uniquely Jewish. If he wanted to express a Jewish spirit, his own spirit, then adhering to those “traditional” models, that is, being a “champion of the Jewish tradition” was no more Jewish than his interchanges between painting and architecture or PROUN, as Lissitzky dubbed his Vitebsk, avant-garde, works.

Other Jewish artists from Vitebsk shared Chagall and Lissitzky’s outlook. Maria Gorokhova, the wife of the artist Lev Yudin, recalled:

Every student has his own vision of the world, his own experiences and perceptions. This must not be destroyed, but the culture of past and current art should be laid down to create a foundation for it.

Can a Jewish artist have “his own vision of the world”? Chagall and Lissitzky both answered yes. Malevich agreed. Maria Gorokhova described Malevich’s method this way: “Working with a student in different systems, Malevich strove to reveal his potential creative abilities, to give him the culture and freedom to feel and see the world through his own eyes.”

Malevich’s success in Vitebsk had to do as much with being a provincial as being a leftist. A Polish-Ukrainian Catholic, Malevich grew up in Ukraine and wound up in Kursk, a medium-sized city like Vitebsk. Malevich, like Chagall, was also not fluent or quite literate in any language. Malevich had spoken Polish at home, Ukrainian outside of it and, upon moving to Moscow, he never mastered Russian.

A provincial outsider, he was mistaken for a Jew. In letters dated May 1916, a certain Ivan Aleksandrovich Aksenov wrote about Malevich to a friend. “Send

me his idiotic booklet *Suprematism*. ... He can scribble something or other about the exhibitions (*without fee, for now*), we'll correct his grammar and it will be excellent." In another letter the same month, Aksenov speculated about the background of this semiliterate, idiotic and desperate hack: "What stripe is he? Isn't he a Jew? Let me know, please."

Malevich took a path out of the provinces that resembled Chagall and Lissitzky's. Like them, he also flirted with folk art. For a while, he imitated the style of peasant woodblocks, called *lubok*. Before he showed his famous "Black Square," as a painting, it was a needlepoint design on a pillow at an exhibit of *kustar* crafts, the Russian arts and crafts modeled on folk designs.

There is a frequently reproduced photograph, not on display at the Jewish Museum exhibit, of Malevich teaching in Vitebsk. The photo is a rare unposed one, in which only three of the 12 students, the ones sitting at a small, almost hidden table, are looking at the camera. One student kneels on the floor, drawing, surrounded by six other students studying the drawing in progress. None of the 12 students are looking at Malevich who is writing on the blackboard. Is this a photo of how, as another wall text has it, "the charismatic Malevich inspired his enthusiastic young students to work together and to be highly productive"? The students look enthusiastic and productive enough. But Malevich does not seem to be a particular focus of their attention.

Malevich's so-called "charisma" lay in not having charisma. His neighbor in Vitebsk, the philosopher M.M. Bakhtin, said about Malevich: "His students, both male and female, idolized him completely and absolutely." Malevich treated artistic style as a formal resource to serve a student's own vision of the world. Malevich:

believed it was unnecessary and fruitless to force those with an affinity for Impressionism to do Suprematist works instead. Nothing would come of it. An artist should be doing what he feels, what he has inside of him. It is difficult to remake a person.

Discovering who that person was inside required time, thought, and the conviction that each student justified this attention. Instruction began with

observation and conversation. “At first, he let everyone work as he pleased, in order to understand his psychological or physical attributes and what he was capable of.” A Vitebsk student remembered how Malevich “granted freedom to his students and never imposed anything on them.” The success of his teaching lay in his awareness that each student did have his or her own vision of the world.

In his second letter to a Moscow friend, Malevich compared Vitebsk with Moscow:

Everything says that you find yourself far from the axis around which the world turns, and that everything visible here keenly sharpens its megaphone ears and aligns its body to the voice of the center, faintly heard.

The letter continues with a metaphoric flight about the tragedy of streams that rush into rivers and lose themselves in the “cauldron of the city.”

Like Pen, Zhitlovsky, An-Sky, Chagall, and Lissitzky, Malevich knew what it was to find himself far from the world’s axis, and to be almost completely out of earshot of the center. (In Russian, the word for provinces is *glush*; its etymology lies in the inability to hear.) A wall text quotes Chagall: “Give us people! Artists! Revolutionary painters! From the capitals to the provinces! What will tempt you to come?”

While there is no reason to doubt Chagall’s desire for the people of Vitebsk to have an art college, the painter himself had not been tempted to go to Vitebsk: He had been stuck there. What was to have been a brief visit to marry Bella was prolonged first by the outbreak of WWI and then by the Russian Revolution. Establishing a school was a fallback after his attempts to find a position in the capital failed. In June of 1920, he finally succeeded.

Malevich knew how provincials would contort and distort themselves to be heard and seen by the center. There is a photograph in the Jewish Museum that testifies to his success. It shows Malevich, holding a plate with a suprematist design, boarding a train for Moscow to show off what they had created in

Vitebsk. The provinces were bringing their voice to the center. So remembered one of the Jewish students in that candid, classroom photograph:

UNOVIS existed in three cities “in Vitebsk (its center, insofar as its inspirer Malevich was located precisely in our city) and two others on the periphery, that is, in Moscow and some other city (I can’t remember which one it was now). We were not embarrassed that we numbered Moscow among the peripheral cities. But then, nothing at all embarrassed us. Youth is fearless and naïve.

At the entrance of the exhibit, there is a quotation from Sofia Dymshits-Tolstaya that serves as an epigraph. Recalling her astonishment at seeing “Malevich’s decorations ... and Chagall’s flying people” on Vitebsk’s walls, she continues, “It seemed to me that I had arrived in an enchanted city,” and adds, wistfully, “but anything was possible and wonderful at that time.”

You can help support Tablet’s unique brand of Jewish journalism. Click here to donate today.

Shifra Sharlin is a senior lecturer in English at Yale University.

Shifra Sharlin is a senior lecturer in English at Yale University.

Marc Chagall's exhibition

15 Mar — 10 Aug 2025 at the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Dusseldorf, Germany

7 APRIL 2025



Marc Chagall, exhibition view. Courtesy of Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Marc Chagall (1887–1985) is one of the most fascinating artists of modernism. The exhibition at the K20 of the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, organized in cooperation with the Albertina in Vienna, is a monographic exhibition on the work of the Russian-French painter. Chagall grew up in the small town of Vitebsk (in present-day Belarus) as the eldest child of an Orthodox Jewish family and reflected on his origins throughout his life. His paintings tell of everyday life and customs, but also of exclusion and pogroms. They deal with the trauma of persecution, but also with the dream of a better life.

His fantastic and poetic imagery is characterized by bright, intense colors and motifs that remain enigmatic to this day. On the fortieth anniversary of the painter's death, the exhibition brings together some 120 works from all phases of his career. One focus is on the early works created between 1910 and 1923. As a young artist in Paris, Chagall experimented with Fauvism and Cubism, combining the new stylistic tendencies with Jewish motifs and Russian folklore. This was unique in his time and made him the “wunderkind of modernism.” The exhibition reveals not only the painterly influences on Chagall's early work. The lesser known dark and socially critical side of the artist, which has not lost its relevance to this day, can also be discovered.

Visit the major Chagall exhibition together with the actor Aaron Altaras (b. 1995): The award-winning actor, known for his socially critical and multifaceted roles, has recorded the audio guide for the exhibition. Most recently, Altaras thrilled audiences in the lead role of the ARD television series *Die Zweifler*, for which he received the German Television Award for Best Actor in 2024. The free thirty-minute audio guide provides a compact overview of Marc Chagall's most important works from all phases of his career.

The exhibition is a cooperation between the Albertina, Vienna, and the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

3
Shares

Email

Share

Tweet

Share

Pin

APRIL 11, 2024 | ISRAEL

Chagall's Windows: A Source of Light in Dark Times

“What took you so long?”

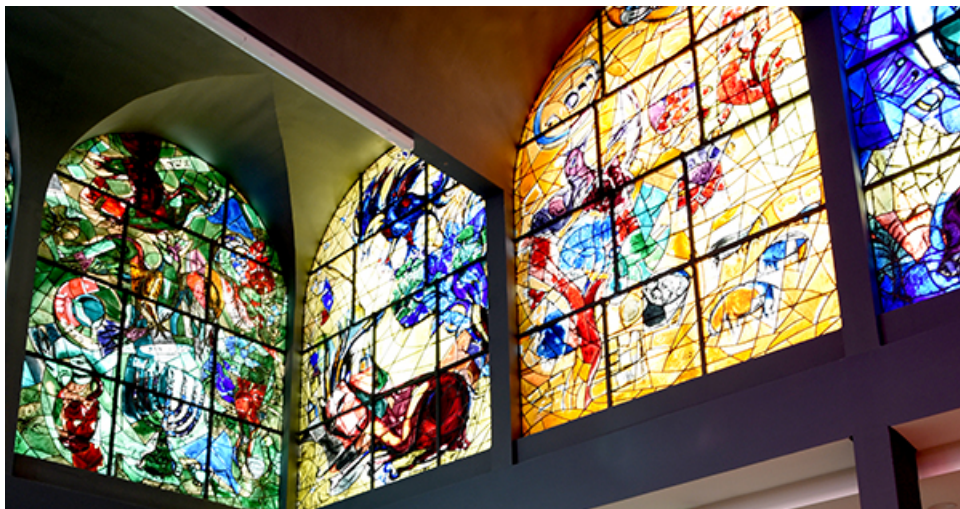
It was an unexpected, yet most welcome, response to a request made of Marc Chagall.

The world-renowned artist interrupted, mid-

sentence, an appeal for him to create a piece of artwork for Hadassah. “I’ve been waiting my entire life to be asked to serve the Jewish people,” he continued.

This was the late 1950s. Hadassah Hospital Ein Kerem was still being built. And people were still recovering from the aftermath of World War II and from the War of Independence in Israel.

Miriam Freund, national president of Hadassah at the time, had traveled to France with other Hadassah women to make the ask, armed with little hope Chagall would



accept. To their surprise and elation, he not only agreed, but offered to produce an entire series of artworks, if he had free rein on style and subject.

The end result: 12 magnificent stained-glass windows that dazzle the eye in what is now the Abbell Synagogue at Hadassah Ein Kerem.

These windows were Chagall's window of opportunity to give back to his people — a source of hope and light, illuminating the road taking the Jewish people from difficult times to a brighter future. The windows adhere to his usual color palette of vivid blues, reds, greens and yellows and subject of abstract biblical motifs, with each window portraying one of the twelve tribes of Israel from Genesis.

On April 14, 6 Nisan, Chagall's Hebrew yahrzeit, we celebrate the artist for his contribution to Hadassah — a gift of hope that will remain for future generations to see.

27:55

Read More

Gallery Network(<https://news.artnet.com/art-world/marketplace/gallery-network>) [partner](#)

Spotlight: An Exhibition of Marc Chagall Offers Insight Into the Beloved Artist's Later Career

The comprehensive show is slated to go on view at Galerie Utermann in Dortmund, Germany.



Marc Chagall, *La fuite: coq et bouc au dessus du village* (1962). Courtesy of Galerie Utermann, Dortmund.

Artnet Gallery Network (<https://news.artnet.com/about/artnet-gallery-network-737>) May 11, 2024

🔗 (<https://www.addtoany.com/share?url=https%3A%2F%2Fnews.artnet.com%2Fart-world%2Fspotlight-an-exhibition-of-marc-chagall-offers-in-artists-later-career-2483636&title=Spotlight%3A%20An%20Exhibition%20of%20Marc%20Chagall%20Offers%20Insight%20Into%20the%20Beloved%20Artist%E2%84%A2%3Ftitle=Spotlight%3A%20An%20Exhibition%20of%20Marc%20Chagall%20Offers%20Insight%20Into%20the%20Beloved%20Artist%E2%84%A2%3F>)
Share

Every month, hundreds of galleries add newly available works by thousands of artists to the Artnet Gallery Network—and every week, we shine a spotlight on one artist or exhibition you should know. Check out what we have in store, and inquire for more with one simple click.

What You Need to Know: Following extensive preparations, [Galerie Utermann](https://www.artnet.com/galleries/galerie-utermann/) (<https://www.artnet.com/galleries/galerie-utermann/>) based in Dortmund, Germany, is slated to present a comprehensive solo exhibition of work by [Marc Chagall](https://galerieutermann.de/en/artists/marc-chagall-2/) (<https://galerieutermann.de/en/artists/marc-chagall-2/>). On view at the gallery from May 27–July 12, 2024, the show is comprised of 22 works—ranging from preparatory pieces for major paintings to self-portraits and, of course, pieces centered on his iconic 'lovers' motif. With the works going on view dating from the latter half of the artist's life, the show promises to immerse viewers in Chagall's singular creative vision evidenced in the heights of his mature period.

The best of Artnet News in your inbox.

[Sign up for our daily newsletter.](#)



Marc Chagall, *Le Grand Visage* (1955-59). Courtesy of Galerie Utermann, Dortmund.

About the Artist: Russian-French artist [Marc Chagall](https://www.artnet.com/artists/marc-chagall/) (<https://www.artnet.com/artists/marc-chagall/>) (1887–1985) is widely recognized and revered for his dreamy, surreal compositions that employed a visual lexicon of signs and symbols personal to the artist. A pioneering figure within the Parisian avant-garde in the 1910s and 1920s, alongside artists such as Robert Delaunay and Fernand Léger, he maintained a prodigious output, working across painting, drawing, illustration, glass, ceramic, as well as creating stage sets. Some of his most beloved works contain an element of romanticism, which frequently feature the artist and his wife and other “eternal lovers” set within imaginative landscapes. His life was marked by upheaval, specifically tied to the World Wars, which influenced his practice and approach to art making.



Marc Chagall, *Mariage au grand bouquet* (ca. 1979). Courtesy of Galerie Utermann, Dortmund.

Why We Like It: The solo exhibition of select Chagall works at Galerie Utermann this month offers an unparalleled opportunity to see a diverse range of the artist's work all together. Drawn from the second half of the artist's life, it offers insight into the artistic lines of inquiry that rose to the fore in his practice. Chief among these, in the shadow of the second World War II, Chagall explored his own Jewish-Russian ancestry and Judaic visual culture, as well as reflected on the devastating death of his first wife Bella Rosenfeld. These potent sources of inspiration are apparent in the works, resulting in pictorial, narrative compositions full of color and imagination. For example, *Mariage au grand bouquet* (ca. 1979) features a bride and groom (Chagall and Bella), dwarfed by a monumental bouquet of flowers, symbolic of love, beauty, and renewal. In *La fruite: coq et boue au dessus du village* (1962), the work memorializes the destruction of his hometown by Nazi invasion, with the goats head engaging with traditions of Jewish sacrifice, and simultaneously operating as a symbol within Chagall's oeuvre of the ruthless treatment of Jewish people in Russia and Europe.



Marc Chagall, *Femme au corsage rouge avec grand bouquet* (ca. 1984). Courtesy of Galerie Utermann, Dortmund.

"Marc Chagall (<https://galerieutermann.de/en/home-en/>)" is on view at Galerie Utermann, Dortmund, Germany, May 27–July 12, 2024.

a

Artnet Gallery Network

(<https://news.artnet.com/about/artnet-gallery-network-737>)

The best of Artnet News in your inbox.

[Sign up for our daily newsletter.](#)

Related Articles

אמנות

ה-MoMA השיב ציור של שאגאל שנמכר לבנק גרמני בזמן השלטון הנאצי

הציור, "מעל ויטבסק", מתאר את עיר הולדתו של הצייר. באופן חריג, המוזיאון קיבל פיצוי של ארבעה מיליון דולר - וכעת היורשים והחברה שייצגה אותם במו"מ מצויים בקרב משפטי

ניו יורק טיימס • גראהם באוולי

13 בפברואר 2024

במשך שנים תפס "מעל ויטבסק" של מארק שאגאל מקום מרכזי באוסף ה-MoMA, המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק, שתיאר את ציור עיר הולדתו של הצייר באימפריה הרוסית כחלק חשוב מאחזקותיו.

היצירה, של אמן יהודי על נושא יהודי, היתה בעבר בבעלות גלריה שניהל סוחר יהודי בגרמניה בתקופה הנאצית. למרות שעברה של היצירה לא לגמרי ידוע, והיא הועברה לשליטת בנק גרמני בזמן השלטון הנאצי, המוזיאון החזיק בה במשך עשרות שנים, דבר שמעיד שהמוסד היה בטוח שהציור נמכר ונקנה לאורך השנים באופן חוקי.

אבל המוזיאון הודיע בשבוע שעבר שלפני שלוש שנים, ללא כל הכרה פומבית בזמן אמת, הוא שינה את דעתו והשיב את היצירה ליורשים החוקיים של בעל הגלריה הגרמנית. החזרת הציור היא אחד המקרים המוזרים ביותר בתחום בשנים האחרונות, בין היתר בגלל ההסכם שנלווה לו עם היורשים, שמכרו את הציור בשנה שעברה ב-24 מיליון דולר.

המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק. לא הכריז על השבת היצירה במשך שלוש שנים צילום: Richard Drew/אי"פי

ה-MoMA, שקנה את היצירה ב-1949, זכה לפי ההסכם לפיצוי בסך ארבעה מיליון דולר מצד שבעת היורשים החוקיים. אחד מהם, פטריק מטיסן, והחברה שניהלה את המשא ומתן עבור היורשים, "מונדקס",

מנהלים כעת קרב משפטי בדבר התשלום שלו זכאית החברה – 8.5
מיליון דולר לטענתה.

מטיסן, בנו של בכיר הבעלים של הגלריה המקורית בגרמניה והבעלים של גלריה בלונדון, פרנסיס מטיסן, טוען כי "מונדקס" לא זכאית לתשלום כי הגיעה להסכמה עם המוזיאון בדבר הפיצוי בסך ארבעה מיליון דולר ללא הסכמת היוורשים. הוא אומר עוד כי הוא גם כועס על המוזיאון על שלא הודיע עד שבוע שעבר על שהסכים להשתמש בכספי הפיצוי כדי להקים קרן על שם אביו פרנסיס.

בהודעת המוזיאון על השבת הציור נכתב כי המוסד "שיתף פעולה עם ביצוע מחקר מקיף על עברו של הציור" לצד היוורשים, הכיר בכך שקיבל פיצוי כספי, וכי הכסף יוקצה לטובת קרן על שם פרנסיס מטיסן לביצוע מחקרים דומים.

"מונדקס" טענה בבית המשפט כי עמדה בכל התנאים בהסכם שלה עם היוורשים. מייסד החברה, ג'יימס פלמר, אמר בראיון כי ההסכם עם המוזיאון הוגן עבור כל הצדדים. לדבריו, כיוון שלא הוצגו ראיות חד-משמעיות לכך שהציור נלקח בכוח מהגלריה המקורית בברלין, ההסכם סביר. "יש לך מקרה שהוא לא שחור ולבן. ההסכם סביר לחלוטין בהתחשב בכמה שאלות שאין ולא יכולה להיות להן תשובה (בעברו של הציור)".

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר |
רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

Marc Chagall, scenes of Jewish life



Publicato in News il 16 May 2022 - 5782 אייר 15



From his roots in his native Vitebsk, described with love and nostalgia in the series *My Life*, to the encounter with his beloved wife Bella Rosenfeld, whose books he later illustrated; from the representation of the horror of the pogroms to the recreation on canvas of biblical events. Marc Chagall's work continues to fascinate the general public, representing an original tale of the

Jewish world, its tradition, and its vitality. These fundamental themes of the artist's life and creative work are the focus of a new exhibition that brings over 100 works by Chagall from the collection of the Israel Museum in Jerusalem to the MUDEC in Milan.

Open to the public from March 16, "Marc Chagall. A Tale of Two Worlds", curated by Ronit Sorek of the Israel Museum, will be dedicated in particular to Chagall's graphic works and his activity as a book illustrator. In presenting the project, Sorek remarked that scenes and experiences of early youth formed the basis of Chagall's symbolic world, and this is perhaps the secret of the lasting success of his art.

The exhibition project will place these works in the cultural context from which they sprang: the language, religious customs and social conventions of the Yiddish Jewish community, as well as the colors and shapes that the artist assimilated as a child and expressed at their best. It will also explore the relationship in Chagall's works between art and literature and between language and content.

In display, also the books by Bella Rosenfeld, Burning Lights and First Encounter and From My Notebooks, dedicated to her memories of life in a traditional Jewish community that were published after her premature death. Chagall's original drawings for the books will be displayed in the exhibition.

The exhibition is open until 31 July. More info [**here**](#).

(Interior of a Synagogue in Safed, 1931 Oil on canvas, 73 x 92 cm Purchase was made possible by Renee and Lester Crown, Edith Haas, Hon. Averell Harriman, Loula Lasker, Edward D. Mitchel, David Rockefeller, Charles Ullman, Jannie Wertheim B91.0500 Coll. IMJ)

Related Posts:

1. [**NEWS A tribute to Joseph Varon \(1926-2020\)**](#)
2. [**NEWS Economist Raffaella Sadun joins task-force against coronavirus**](#)
3. [**NEWS Florence synagogue reopening to be celebrated in a shower of roses**](#)
4. [**Reversing the process**](#)

Iscriviti ai nostri notiziari

Indirizzo Email *

I nostri notiziari



תרבות אמנות ובמה

סוף המסע: "האב" של שאגאל נמכר ב־7.4 מיליון דולר

ציורו של האומן היהודי נבזז ממשפחה יהודית על ידי הנאצים, ואחרי
המלחמה הוא נרכש על ידי שאגאל עצמו. הציור הוחזר לבעלים
השנה

תגיות: אומנות / מארק שאגאל



"האב", מארק שאגאל (צילום: Chris J Ratcliffe/Getty Images)



למה לקרוא כשאפשר להאזין? לחצו כאן ...
by **Trinity Audio**



1.0x

הציור "האב" של האומן היהודי הנודע מארק שאגאל, שנבזז ממשפחה יהודית בפולין על ידי הנאצים במלחמת העולם השנייה והוחזר לצאצאי הבעלים מוקדם יותר השנה, נמכר במכירה פומבית תמורת 7.4 מיליון דולר.

"האב", ציור שמן על קנבס משנת 1911 של דיוקנו של אביו של שאגאל, נרכש בשנת 1928 על ידי דיוויד סנדר, יצרן כינורות יהודי שחי בפולין. סנדר איבד את כל רכושו כאשר המשפחה נשלחה לגטו לודז' לאחר הכיבוש הנאצי.

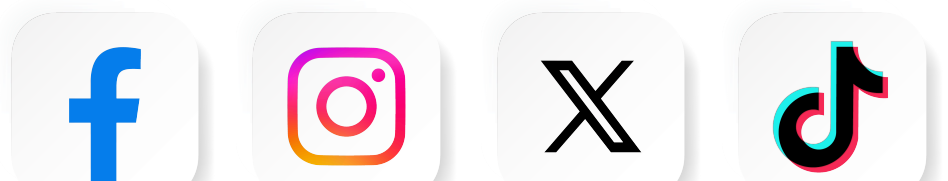
לאחר מכן המשפחה גורשה למחנה ההשמדה אושוויץ, שם נרצחו רעייתו ובתו של סנדר. סנדר עצמו שרד את השואה ועבר לצרפת בשנת 1958 והתגורר בה עד מותו כעבור שמונה שנים, אולם לא הצליח להחזיר לרשותו את הציור.

מי שרכש את היצירה לאחר המלחמה היה שאגאל עצמו, שלא ידע על כך שהיא נבזזה מבעליה החוקיים, והציור הוצג בתערוכות ברחבי העולם. שאגאל הלך לעולמו בצרפת בשנת 1985, והציור הועבר לאוספים הלאומיים והוצג במרכז פומפידו בפריז.

מוקדם יותר השנה אישר הפרלמנט הצרפתי הצעת חוק להשבתן של 15 יצירות אומנות שנבזזו על ידי הנאצים למשפחות היהודיות שלהן היו שייכות, כאשר בין היצירות היה גם "האב". עם זאת, בני משפחת סנדר החליטו להעמיד את היצירה למכירה.

ביום שלישי בערב היה הציור אחד מבין 46 עבודות שנמכרו בבית המכירות הפומביות פיליפס בניו יורק. ההערכות המוקדמות היו שהציור יימכר תמורת 6 עד 8 מיליון דולר, ובסופו של דבר רוכש אלמוני שילם סכום של 7.4 מיליון דולר.

"ההיסטוריה שוברת הלב והמרתקת של הציור אחרי השלמתו, כל מה שהוביל לחדשות הנפלאות על השבתו למשפחת סנדר, הופך את הסיפור של 'האב' למרתק אפילו יותר", סיכם ג'רמיה אוורטס, סגן יו"ר בית המכירות.



אמנות

"סולם יעקב" של שאגאל, שנגנב לפני 24 שנה — עומד למכירה פומבית

19 שנה לאחר גניבתו התגלה הציור בבית אשה ירושלמית שמתה, ולאחר דיון משפטי הועבר לחברת הביטוח שכיסתה את הגניבה. כעת הוא מוצע בבית המכירות תירוש

לעקוב

נעמה ריבה

20 בינואר 2020

הציור "סולם יעקב" של האמן מארק שאגאל, שנגנב בשנת 1996 והתגלה שוב לאחר 19 שנה, יוצע במוצאי שבת למכירה פומבית בבית המכירות תירוש. הציור נגנב ב-1996 מגלריה "גורדון", ימים ספורים לפני מכירה פומבית, והמשטרה לא הצליחה ללכוד את הגנב. אמן יריב, בעל גלריה גורדון היום, בנו של שיה יריב שהיה בעל הגלריה בעת הגניבה, אומר שאירוע הגניבה היה יוצא דופן ושהאדם שהציע בזמנו את היצירה למכירה, קיבל פיצוי על הגניבה.

"סולם יעקב", מארק שאגאל, שנות ה-70. הוערך ב-130 עד 180 אלף דולר צילום: חיימה אדלשטיין

בין 1996 ל-2015 לא היה ברור היכן היצירה נמצאת. ב-2015 הלכה לעולמה אשה ירושלמית ובני משפחתה מצאו בכספת את הציור, שלא ברור כיצד הגיע לידיה. קרוב משפחתה שניגש למומחה אמנות ירושלמי כדי לברר מהו הציור — הבין כי ירש משהו יקר ערך. בהמשך הוא פנה ל"קומיטה דה שאגאל" בפרוז בבקשה לאשר את מקורות הציור, ובעקבות הפנייה התגלה כי הוא גנוב. חברת הביטוח (מקבוצת מגדל), ששילמה בשעתו על הציור הגנוב, דרשה כעת לקבל לידיה את היצירה, והבעלות עליה עלתה לדיון בבית משפט השלום בתל אביב באותה שנה, 2015, שם נקבע כי התמונה אכן תעבור לחברת הביטוח. מכאן הועבר הציור לבית המכירות תירוש.

מארק שאגאל (1887-1985), היה אמן סוריאליסטי יהודי יליד בלארוס שהתגורר ופעל בכמה מדינות, הבולטות שבהן היו רוסיה וצרפת. הוא

נחשב לאחד הציירים החשובים ביותר במאה ה-20 ויצירותיו מוצגות כיום בין השאר במוזיאונים בארצות הברית, רוסיה, שווייץ, גרמניה, הולנד וישראל. יצירתו המפורסמת בישראל היא חלונות שאגאל בבית הכנסת של בית החולים "הדסה" בירושלים, שעליהם צייר את שנים־עשר השבטים. בנוסף, עיצב שטיחי קיר המוצבים בטרקלין שאגאל במשכן הכנסת, ובהם מצוירים אירועים מתולדות עם ישראל.

הציור שיוצע למכירה, "סולם יעקב", מתאר את אחד הסיפורים המקראיים החשובים — מלאכי אלוהים היורדים אל יעקב בחלומו, בהתגלות אלוהים אליו שנועדה לחזקו בבריחתו מאחיו עשיו, והוא צויר בשנות ה-70. בבית המכירות תירוש מעריכים את עלותו במחיר שבין 130 ל-180 אלף דולר.

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר |
רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל

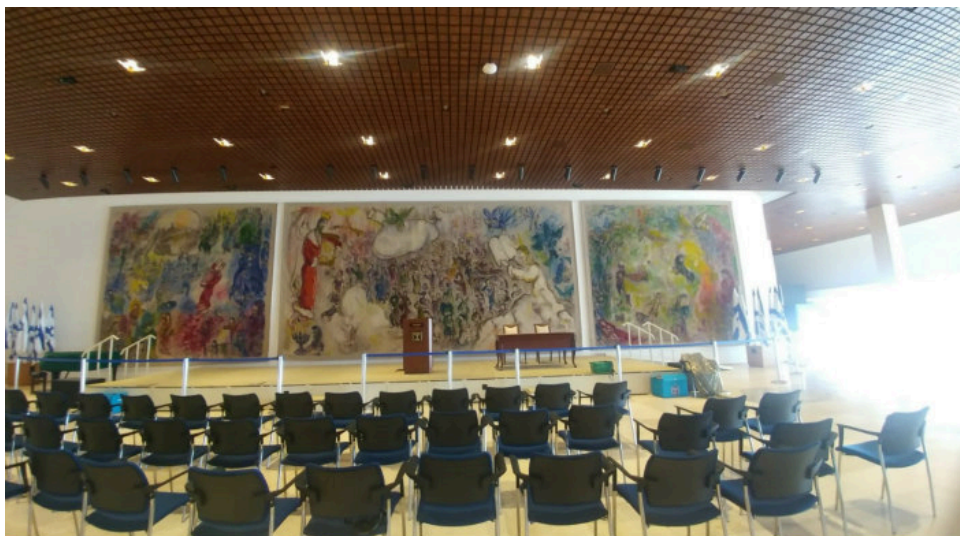
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

[Home](#) / [Blog](#)

Fulfilling Marc Chagall's Vision of Hope and Peace

January 22, 2019

Chelsea Feuchs



After finishing final exams and celebrating the end of the semester, I decided to spend some of my winter break exploring new sites in Jerusalem. Although I learned a fair amount about Israeli politics over the past few years, I had never actually been inside the Knesset (parliament) building. A close friend recently started working there, and I was excited to learn from her on a guided tour.

The tour began with relatively basic questions, pitched to a public group with vastly different levels of background knowledge:

When did the State of Israel declare its independence?
May 14, 1948.

On what day of the week did the declaration occur?
Friday afternoon, before [Shabbat](#) began.

How many members of Knesset are there total? 120.

The tour moved beyond these simple facts, though, as we walked into Chagall Hall.

Marc Chagall was one of the most famous Jewish artists of all time, whose work is displayed not only in Israel, but all over the world. A large ceremonial hall in the Knesset features several of his mosaics and tapestries. I am not someone who often has an emotional response to visual art, but the pieces were evocative. More than the colors or the images depicted, I was moved by seeing such a huge space in such an important building dedicated to the work of a Jewish artist. Beyond the partisan politics or the cynicism I often feel regarding the government, Chagall Hall inspired a genuine feeling of hope.

Three tapestries form the focal point of the room, depicting the Jewish past, present, and future. The past tapestry focuses on the Exodus from Egypt alongside other stories from the [Tanach](#), and it includes key leaders such as Moses and King David. The present is presented in more vibrant colors and includes representations of the Jewish holidays that mark our year. The future is vibrant as well, but the style is blurrier and far less defined than the other two. It is bordered by heroes and heroines of the past, and at the center animals that are

typically enemies coexist in peace, symbolizing the ideal future we should all be working to create.

The artwork is beautiful, and the message is clear: as we remain rooted in our past and are blessed to be alive and thriving today, we are responsible for building a brighter and more peaceful future. This is the message that shifts me from simply appreciating the artwork to seeing the bigger picture. These pieces are on display in the parliament building, the legislative arm of the Israeli government. The laws passed in this building can either bring us closer to the ideal future Chagall depicts, or they can delay and distort this vision.

The people who sit in those 120 Knesset seats make a difference. They determine whether laws are passed that protect children, promote women's rights, combat racism, advance economic opportunity, ensure religious equality, and enable coexistence. I attended the Knesset tour the day after the ruling coalition decided to call for early elections, which will occur in April 2019. Now, more than ever, it is important to fight for a government that represents our values and builds toward a future of hope and peace.

[Learn about Reform Zionism](#), including the Reform Jewish community's efforts to build a pluralistic, Jewish democracy in Israel.

◆ **Ten Minutes of Torah**

About the Author

Chelsea Feuchs

Exhibit Proves Chagall was a Zionist

During Marc Chagall's time as a painter he rose to become known as a master colorist, depicting biblical scenes in watercolor all over the world.

By [PATRICE WORTHY](#) ✓ ✓

April 24, 2019, 11:43 am



Marc Chagall and The Sacred, an exhibition at Still Point Art Gallery in Alpharetta.

1 2 3 4 5 6 7

During Marc Chagall's time as a painter he rose to become known as a master colorist, depicting biblical scenes in watercolor all over the world. Vivian Jacobson, a close friend of Chagall, gave a talk April 14 during the opening reception of "Marc Chagall and The Sacred," an exhibition at Still Point Art Gallery in Alpharetta.

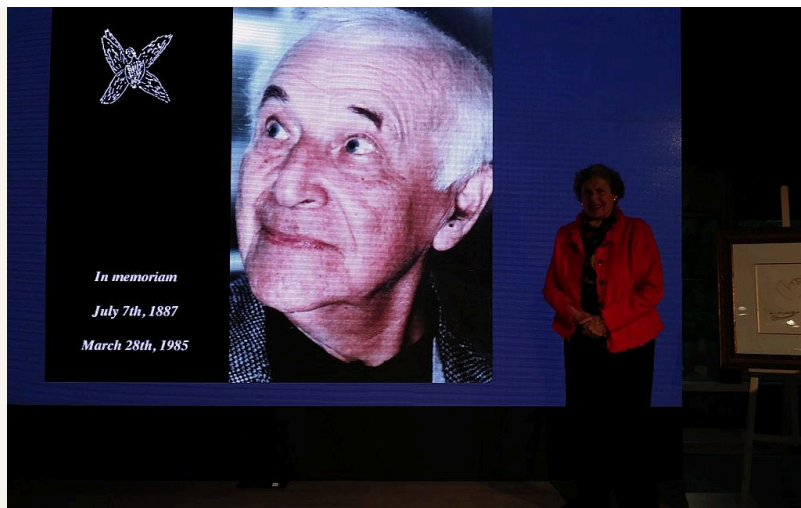
She explained there is superficial attitude that Chagall was not a Zionist when, in fact, he supported a homeland for the Jewish people.

Jacobson met Chagall in 1974 when he was dedicating one of his pieces in Chicago on behalf of the Hadassah Medical Organization. As their bond deepened, she learned more about the painter, eventually becoming a leading authority on his work as a founding member of American Friends of Chagall's Biblical Message Museum in Nice, France.

"People don't say I like Chagall; they say I love Chagall," Jacobson said before diving into her presentation.

In the exhibition "Chagall and The Sacred" more than 50 lithographs portraying stories from the Torah adorn the gallery space. The exhibit begins with a piece titled "Creation," and the works tell of the rise, fall and eventual advance of humanity.

There is the story of Adam and Eve giving in to temptation in the Garden of Eden, then a graphic depiction of the first murder titled "Cain and Abel." From there moments depicting the continuity of the Messianic bloodline tell the story of the Jewish people from "Tamar, Daughter -in-law of Judah," "Moses I," "Moses II" and "Naomi and Her Daughters-in-Law," a painting that puts Naomi in the middle of Ruth, the first Jewish convert, and Orpah. The three are enclosed in a hug that radiates the warmth and love of a story about family, loyalty and hope.



Vivian Jacobson stands in front of a photo of Marc Chagall after her Alpharetta presentation.

Then there is “Ruth at The Feet of Boaz,” followed by the story of David told through four paintings: “David Saved by Michal,” “David and Absalom,” “David and Bathsheba,” and “David with a Harp.” David is painted in multiple colors with red as the dominant hue to convey his passion and complex character. David is not perfect, but his passion and determination made him one of the greatest leaders in the Torah.

Chagall used color to give depth to his pieces and, like the Torah, they are layered in meaning. His first layer is sketched with a pencil, giving a simple structure to the piece; then it becomes more nuanced with color.

“Abraham is painted in many different colors because he is the father of many nations; if he was painted one color, he would just be the father of one nation,” Jacobson said quoting a child.

The watercolors are translucent, allowing viewers to see each layer with clarity, a characteristic of the Torah and its text.

Chagall was born on July 7, 1887, and grew up in an Orthodox home where he wasn’t allowed to paint because of the commandment: Thou shall not make any graven images. So as a young boy he found inspiration in an unexpected place, Jacobson said.

“He would go to church behind his house and see beauty and color he couldn’t in his own home synagogue,” Jacobson said.

His mother finagled him into an art school that traditionally banned Jews. After that, Chagall spent the rest of his life painting, Jacobson said.

Marc Chagall's Jewish Identity Was Crucial to His Best Work

Jonathan McAloon

Jun 28, 2018 7:57PM

✉️ 🌐 🔍



Marc Chagall, *Birthday (L'anniversaire)*, 1915. © Marc Chagall, Vegap, Bilbao 2018. Photo © The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence. Courtesy of the Guggenheim Bilbao.

For some, the modernist master Marc Chagall may epitomize kitsch, dreamy atmospherics: all those anthropomorphic lovers, improbable skies, and airborne musicians. If you know your schlock, too, you'll also be familiar with how Richard Curtis made Chagall into a bargaining chip between his two leads in the 1999 romantic comedy *Notting Hill*. "Happiness isn't happiness," says Julia Roberts to Hugh Grant, "without a violin-playing goat." He's a charming but unglamorous Brit; she's a Hollywood star: They're united by their appreciation of a print of Chagall's *La Mariée*,

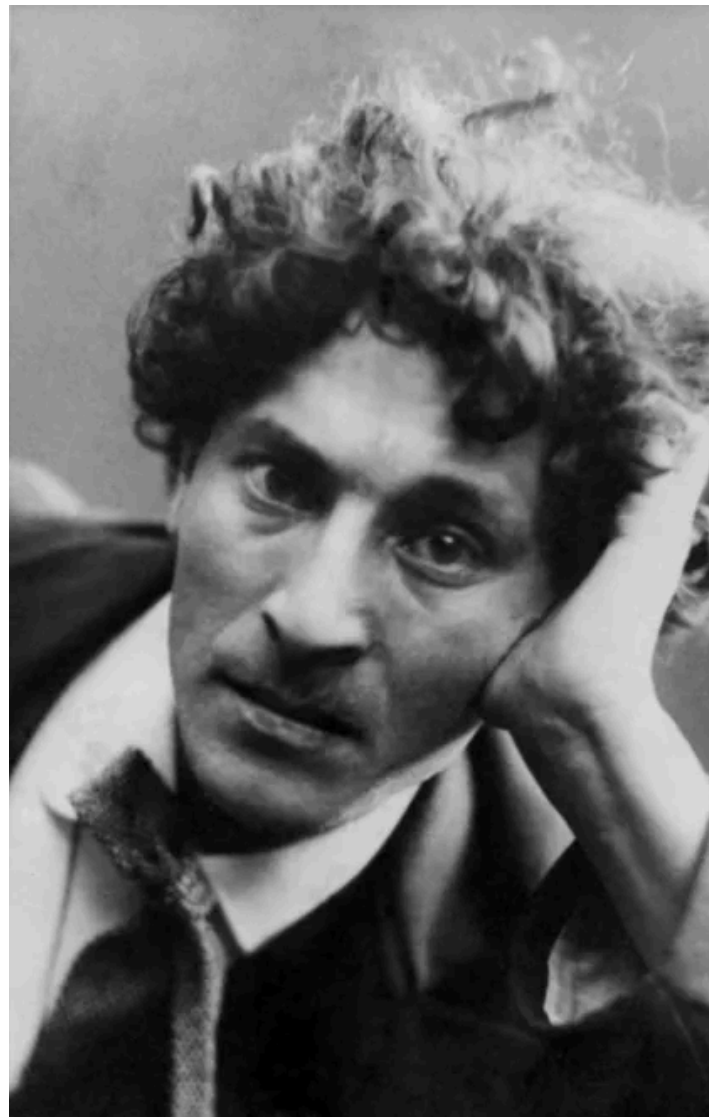
which features just such a musical animal. Towards the end of the movie, she will give him the 1950 original, whether he wants to pursue a life with her or not.

But though Chagall's work is undoubtedly about the play of imagination, desire, and love, the motifs that make his visual language so distinctive have their origins in something much more earthbound and richly complex. Followed right back to the source, these motifs also tell a version of the 20th century's darkest story, and document a way of life that was destroyed. "If I were not a Jew...I wouldn't have been an artist," Chagall wrote in a 1922 issue of the Yiddish literary magazine *Shtrom*. "I would be a different artist all together."

The son of an Orthodox Jewish laborer and shopkeeper, Chagall was born in an unforgiving part of Russia then called the Pale of Settlement—a land now distributed between countries including Ukraine, Poland, and Lithuania. Catherine the Great had sent most of her empire's Jews here in the 1790s. Vitebsk, Chagall's beloved home city, is now part of present-day Belarus. Being Jewish meant his parents had to bribe officials in order for him to go to a nearby school, and later, once again, to study art in St. Petersburg in 1907. It was in that city where Chagall saw Paul Gauguin's work in reproduction. His favorites, though, were The State Hermitage Museum's 1654 Rembrandts: *Portrait of an Old Man in Red* and *Portrait of an Old Jew*.



Marc Chagall
Jew in Black and White, 1914
 "Collectionism and Modernity. Two Case Studies: The Im Oberst..."



Marc Chagall, ca. 1910-11. © Archives Marc et Ida Chagall.

Advertisement

In 1908, Chagall returned to Vitebsk, dejected and unsuccessful. He painted *The Dead Man* that year, which introduced motifs and elements of style that would persist throughout his career: a violin player; a strange use of perspective, with uniquely sized figures; wooden huts; a melancholy humor that can easily tip into

bathos. The basic composition was taken from a childhood memory of a woman screaming in the street for people to help her dying husband. In Chagall's rendition, a street sweeper carries on working around her. The murky palette makes it appear more like an Edvard Munch painting than what we would recognize as a Chagall; his extreme vibrancy would come later.

Gauguin's generation had looked all over for supposedly unsullied subject matter, but Chagall found his subjects all around him. He would paint Hasidim taking snuff while they studied; animals that would wander into his garden; his granddad, a butcher; farmers taking their cattle to market. Some compositions required a bit more imagination—like a vision of his own birth, during which he'd had to be revived in a trough of cold water.

An exhibition of some of this early work, painted in Paris and Vitebsk between 1911 and 1919, is currently on view at the Guggenheim Museum Bilbao in "The Breakthrough Years," exploring how Chagall filtered his personal subject matter through the prism of avant-garde movements. He experimented with Cubism, recasting some of his ideas in the mold of work by Georges Braque, Pablo Picasso, and his sometime-teacher Henri Le Fauconnier. The results? A hallucinogenic mix of man with beast, even more perspectival distortions, and airborne people that sensually uplift the viewer.



Marc Chagall
White Crucifixion, 1938
Art Institute of Chicago

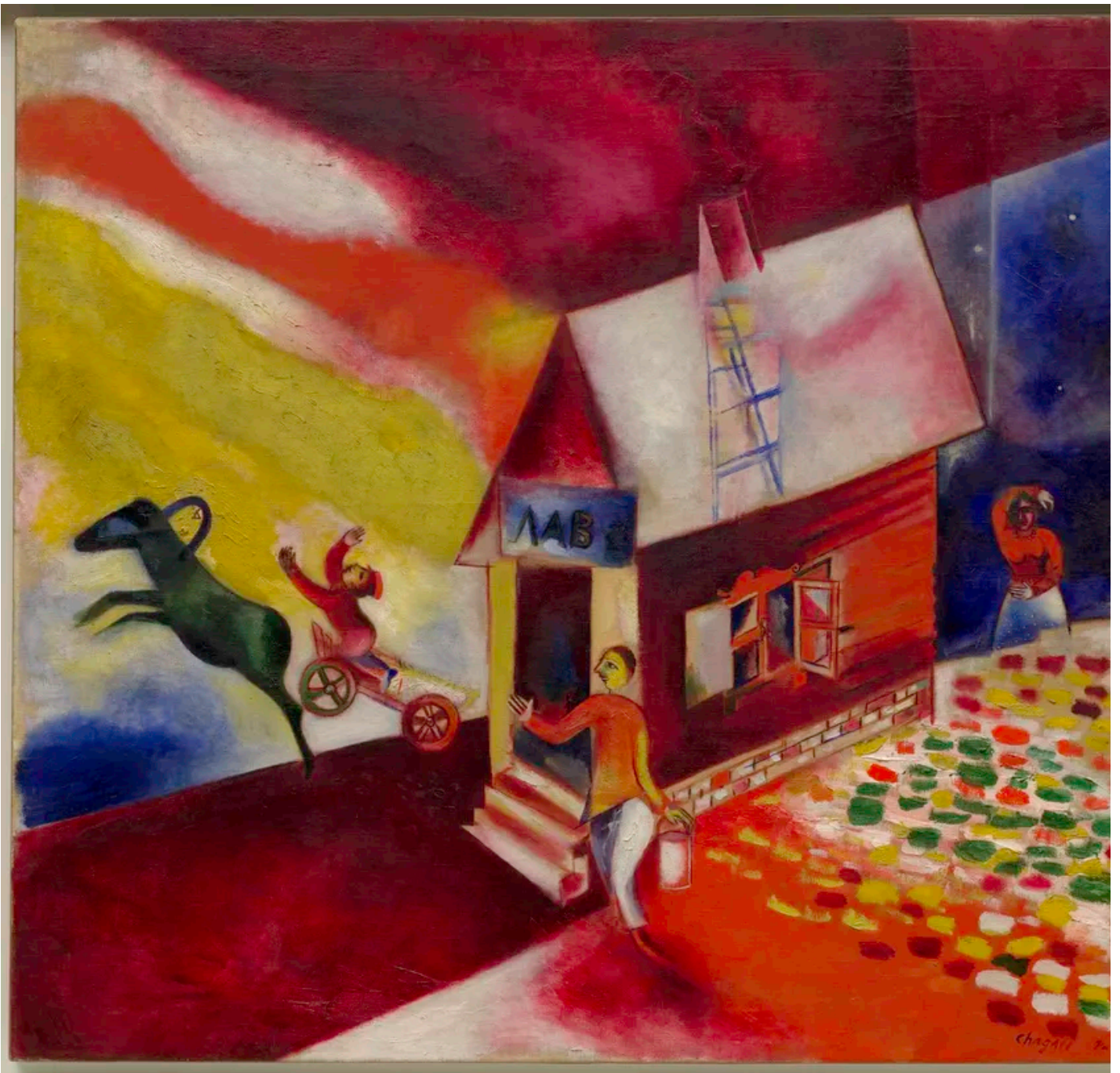
In contrast to Westerners seeking “exotic” subjects, Chagall could paint from his own life, with genuine warmth. The 1913 painting *Jew at Prayer* demonstrates a tremendous softness of

tone. Bent over a religious text, the figure seems to physically envelope the writ of God, his neck becoming elastic so as to better reach the metaphysics of his thought. Just as Chagall's lovers are literally drawn out by their love—elongated by longing, like the woman whose profile wraps around the bull in *Dedicated to my Fiancée* (1911), or the heads of Chagall and his wife Bella in his famous *The Birthday* (1915), in which each head twists to meet the other—so this religious man is drawn to God.

His scenes of shtetls show parallel existences: one of everyday reality, and one of the artist projecting himself outside of and beyond it. As well as making art out of his Jewish roots, Chagall made art *for* his Jewish roots. In a culture that was wary of graven images, it was a form of fanciful documentary. (It is lucky he did it when he could—what he was depicting would disappear in his lifetime. In 1944, when Vitebsk was liberated from the Nazis, the population of 170,000 had been almost completely wiped out.)

Chagall spent his time at home wanting to be gone, and his time abroad longing for home. He finally got his wish to move to Paris in 1910, where, after a couple of years of struggling, he was accepted by the likes of writer, critic, and tastemaker Guillaume Apollinaire, and the glamorous power couple Robert and Sonia Delaunay.

In May 1914, preparing for a show in Berlin, Chagall locked up his Paris studio. After Berlin, he hoped to travel to Russia to see his sister married and be reunited with his own fiancée. But just as the tide was turning for him, he was stranded by the end of World War I. A week after he got home, Austro-Hungarian archduke Franz Ferdinand was killed, triggering the conflict, keeping Chagall in Russia for nine years. He would see Jews living hundred of miles outside of Vitebsk expelled from their lands; an antisemitic ruling by the army claimed they were spies, citing the similarity of Yiddish to German. Chagall would invite these displaced Russians into his home and paint them; he depicted one airborne in *Over Vitebsk* (1914).



Marc Chagall, *The Flying Carriage* (*La calèche volante*), 1913. © Marc Chagall, Vegap, Bilbao 2018. Courtesy of the Guggenheim Bilbao.

In his book *Marc Chagall*, writer Jonathan Wilson suggests that the recurring flying figures themselves are a pun on Chagall's Jewish identity, and come from the literalization of a Yiddish word: "The word *luftmensch*, which denotes in Yiddish an individual overly involved in intellectual pursuits, literally means 'man of the air,'" writes Wilson. Chagall, ever the dreamer, wishing he was in a cosmopolitan center when at home, then longing to return after he had broken free—perhaps he himself was the *luftmensch* he depicted. But like his animals and violinists, this symbol was unmoored from any sort of strict logic. It seems Chagall employed his motifs when and where they felt right.

With the rise of fascism in Europe, Chagall's motifs—if they didn't take on a coherent, symbolic logic—at least acquired a new tone of voice. In 1933's deeply melancholy *Solitude*, we see a man, covered in a tallit and deep in troubled thought, turning his back on a violin-playing heifer. His town, meanwhile, burns in the background. Or consider *White Crucifixion*, painted following the Kristallnacht in 1938, the night in which Nazi politician Joseph Goebbels sanctioned a pogrom. The canvas shows European Jews subject to violence, their homes and synagogues burnt, while Christ—his Jewishness emphasized by his wearing a prayer shawl instead of a plain loincloth, and with a crown of thrones conspicuously absent—dies in the center. Chagall overpainted insignia he originally included to mark the dark history being made around him: Nazi armbands and placards around the necks of Jews. In trying to keep it timeless, he has made it too unspecific, even too subtle.

At 53, Chagall alighted in New York, having fled Europe in 1941. He painted more Christ figures, explicitly identifying with Christ's suffering himself. In 1947, he also rather ponderously compared the suffering of all European Jews with that of Christ. Hannah Arendt would later discuss the enormity of the Holocaust in terms of "the banality of evil," the idea that such senseless horror could be carried out like an administrative task. The tragedy seemed to have rung from Chagall—that most autonomously imaginative of painters—a colorlessness of thought; a triteness. He would continue to produce lovely work, some of it startlingly original, full of all the brilliant old symbolism and color. But the Vitebsk he knew, now no longer in existence, wouldn't be as vivid for him.

Still, it's energizing to look back to some of the painter's earliest work, when his engagement with Jewish identity helped produce some of the most enduring and ubiquitous images in modern art. Indeed, despite its radicalness, Chagall's work is perhaps the most immediately accessible of any modernist. My own first vivid schoolroom experience of visual art was of a Chagall, though I can't recall which work it was. It could have been any of them, really: goats, violins, flying figures. The point was, Chagall's was already then a very distinctive and familiar visual language. Why is this? Maybe because it is because in these paintings he was constantly returning to the images—the goats, the violins, the homes—of his own childhood.

בעקבות הציפור המשחררת: מארק שאגאל ותיבת נח

ציוריו של האמן שהושפע רבות מן התנ"ך, מציגים את השאיפה ליחסים אינטימיים בין האיש, האישה והאדמה. עיון מקראי בעקבותיהם חושף את תפקידה המרכזי של הציפור בתיקון היחסים הללו, מימיו של נח ועד משה רבנו

ב' במרחשון ה'תש"פ (15:29 31/10/2019) מאת אודי מנדלסון

lumiere & vie התיבה של נח, כתב יד שמקורו כנראה במאה ה-10 בספרד, המאה ה-10 לספירה, מתוך כתב העת

שתף בפייסבוק

שתף בטוויטר

שתף ב-Whatsapp

שתף בדוא"ל

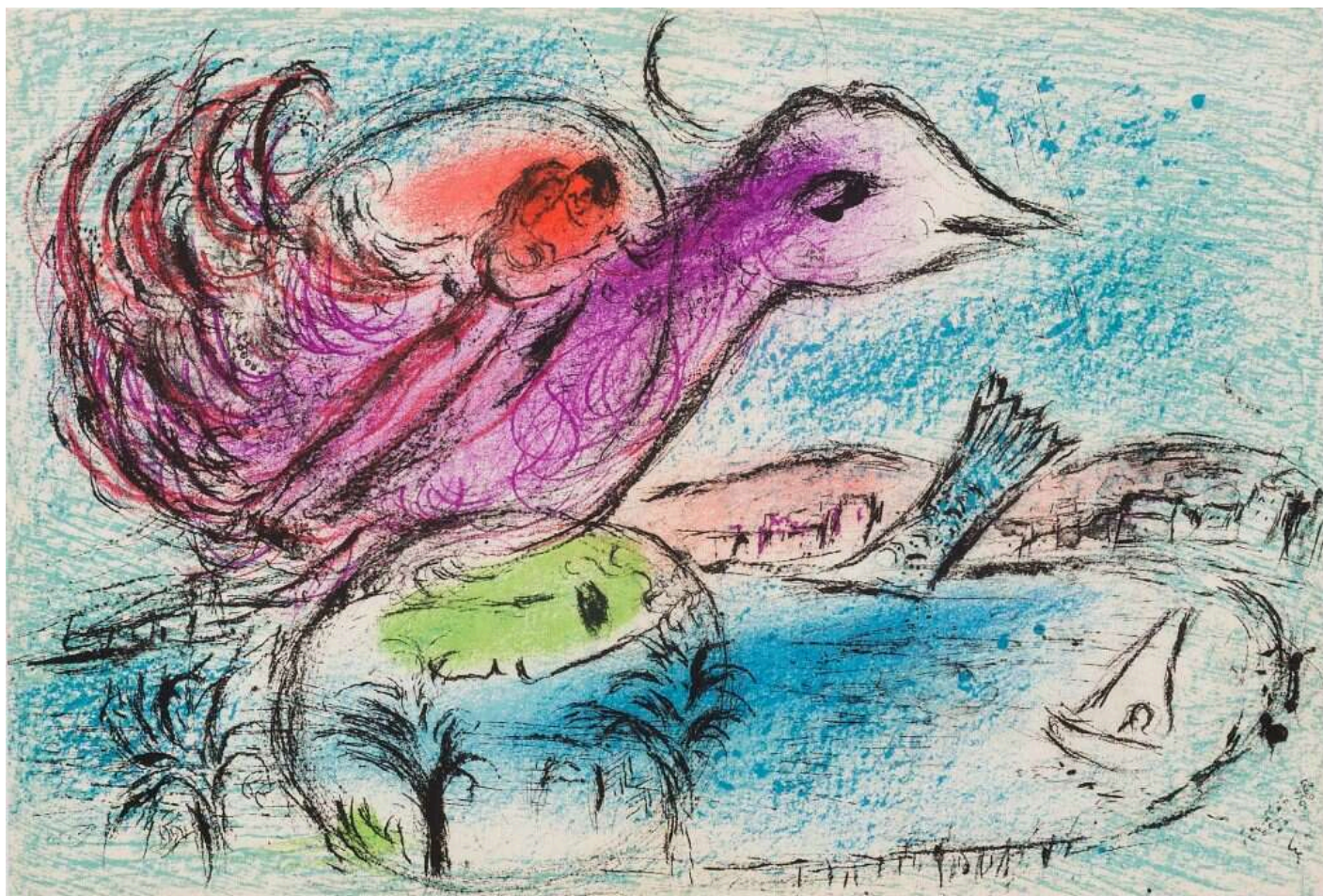
לק מחוקרי האמנות רואים במארק שאגאל מעין נח אמנותי, שאמנם לא קיבץ פיזית את החיות אל תוך מקלט צף מפני מי המבול אך כן יצר בציוריו מעין תיבה דמיונית, שמשטחי הקנבס משמשים בה מעין מדורים מדורים לחיות השונות: סוס, עז, פרה, חמור, תרנגולים וציפורים בגדלים ובצבעים שונים. מרחפים בחלל המדומיין של שאגאל ומשלימים כל אחד לפי טבעו ותפקידו את עולמו הצבעוני.

נ

אכן, שאגאל פנה לא פעם אל סיפורי התנ"ך כמקור השראה בעבודותיו. "מאז ילדותי", הוא אמר, "התנ"ך מילא אותי ביכולת לבחון את הגורל של העולם, והיווה מקור השראה לעבודתי... אני רואה את החיים מתקיימים וכך גם את יצירות האמנות דרך החכמה של התנ"ך... אל לנו ביצירות האמנות לשכפל את מה שאנו רואים בטבע, "אלא העיקר הוא לנסות לתת ביטוי ליסודות אשר לא ניתן לראות בקלות

את ה"דברים" עצמם ניתן לראות ואף לתת להם מידה, צורה וצבע. אך מה שמעניין את האמן הוא דווקא מה שנעלם מן העין, ואלו הם דווקא היחסים שבין הדברים. משימתה של האמנות אם כן היא לעסוק במערכות יחסים אלו ובשאלה מה מחולל אותם ומה הם תולדותיהם

שניים מן המוטיבים ששאגאל נהג לעשות בהם שימוש ושמשכו במיוחד את ליבי ביחסים אלו היו הניתוק מהאדמה ונוכחותם של בעלי החיים. אך במיוחד עניינה אותי נוכחותה של הציפור ובמיוחד זו של הציפור האדומה, המופיעה בציורים שונים, כמעין עדה או אפילו שותפה לניסיון של הצייר לתאר ולהנכיח את היחסים המיוחדים שהאדם מקיים במרחב כחלק מהאופן שבו הוא הווה בעולם. ציורים אלו מהווים תיאור של ניסיון כמעט הרואי של האדם להפוך את העולם – למרות כל מגרעותיו, החשכה והאכזריות שיכולים לשלוט בו – לבית.



שאגאל, The Bay, 1962 c Adagp, Paris 2019

שאגאל התבטא לא פעם שציוריו הם בעצם זיכרונותיו, בהם הוא מערב מציאות וחלום, סמלים ואגדות, טקסים ישנים ועתיקים הקשורים לעיתים קרובות לתרבות היהודית. אם כך, הבה נשאל: מה תפקידן של הציפור בכלל והציפור האדומה בפרט במרחב הדימוי והאמנותי, המרחב שבו מתקיימת מערכת יחסים חדשה ומיוחדת בין האדם והאדמה?

הצלתו של משה

כדי לחשוב על שאלה זו יש להתחיל בקשר הנצחי והגורלי בין האדם, האישה והאדמה. הטקסט התנכ"י מגלה לנו שעוד לפני הגירוש מגן העדן האֵל "טען" את העצב כיחס בין אדם וחווה, וכיחס בין האדם והאדמה. לאישה "אמר: "בעצב תלדי בנים", ולאיש "ארורה האדמה בעבורך... בעצבון תאכלנה

עלינו כעת להמשיך ולשאול כיצד יכולים להיות קשורים בעלי הכנף לשיבוש יחסים אלו, או שמא דווקא להם יש תפקיד מסוים בניסיון לתקנם. ואם אכן הציורים נותנים ביטוי לאגדות וטקסים קדומים, הבה נשאל באיזה טקס קדום נעשה שימוש בציפור אדומה כדי לתקן יחס בין האדם והאדמה באופן שמאפשר להם שוב להיות ביחסים? תקינים, ואולי אף באינטימיות מעל פניה

אבקש בנקודה זו להזמין אל הסיפור שלנו את אחת משתי הציפורים ששימשו את הכהן בטקס הטיהור של המצורע. הציפור האדומה היא הציפור שנותרה בחיים, זו שטבלו בקערת המים רוויית הדם של הציפור השנייה שנשחטה. זו הציפור שנשלחה בסיומו של טקס הטיהור ובשיאו לעוף מעל פני השדה, מעל האדמה. בשילוחה היא לא רק שחררה את עצמה מגורלה של אחותה, אלא גם את האדם שהאֵל "נגע" בו בנגע מרחיק ומבדיל, נגע הצרעת המביא עימו גלות זמנית מהבית ומכל יחס חברתי אפשרי מעל פני האדמה.

אך בשילוחה של הציפור האדומה שנטבלה לא תם הטקס של טיהור המצורע ותיקון יחסו עם האדמה. לאחר שנספרו שבעה ימים מרגע טבילתה של הציפור ומעופה על פני השדה, האדם הבא להיטהר יקריב קרבן, ובו הכהן יבצע שוב פעולה של ניתוק מן האדמה – הוא יניף אותו מעלה אל עבר השמים, ומכאן שמו, קרבן עולה. כך, מים וזמן, כל אחד בתורו, מאפשרים מעוף ותנופה מעל פניה של האדמה. אך כיצד קשורה הצרעת ל"עצב" הקדמון שבין האדם והאדמה? ומדוע בחרה מחלה זו דווקא למצוא את ביתה ומשכנה בעור של האדם, בבגדו ובקירות ביתו?



התיבה של נח, כתב יד שמקורו כנראה במאה ה-10

lumiere בספרד, המאה ה-10 לספירה, מתוך כתב העת

& vie

כאן יש להתחקות אחר הופעתה הראשונה של הצרעת. נגע הצרעת הראשון הופיע במשה, ומשה, כמסופר, היה ערל שפתיים. דבריו היו כלואים בשפתו, ללא יכולת להוציאם החוצה, לא בטוב וגם לא ברע. מי שחוללה בו שינוי הייתה ציפורה, ה"ציפור־אישה", שכרתה בלילה, במלון, את הערלה בדרך חזרה מצרימה. ציפורה, ציפור האדומה מן החיתוך שחתכה, היא זו שהסירה את ה"סוגר־שפה", את הערלה, ובכך שחררה את בעלה מאחיזתה של האדמה שכבר פצתה מעט את פיה לקבל אותו אל קרבה. האם בפעולה זו היא גם שחררה אותו מכבלי השפה?

לא ייפלא אפוא שיהיה זה דווקא משה, האיש העניו מכל אדם מעל פני האדמה, אשר ילמד את עמו משהו על אודות הופעתה של הצרעת והמשמעות שלה כסימן וכנגע. הוא האיש שאולי הצליח להתנתק מטומאתה של האדמה בעודו על פניה, האיש שבתחילת דרכו היה ערל שפתיים אך כשעמד בסוף ימיו הוציא פיו שירה. ודבריו יצאו כה בטוב, עד שהפכו שמים וארץ, ובעצם את הבריאה כולה, לעדה ומאזינה.

קללת ההוצאה ברע

"נשוב כעת לדין המצורע. דרשו חכמים על המצורע: "זאת תהיה תורת המצורע – תורת המוציא רע

ה"מוציא רע" זהו המוציא דבר מתוך דבר ברע, המוציא דבר מן ה"פנים" אל ה"חוץ" הלא מתאים לו, או המוציאו באופן לא ראוי החוצה. הוצאה זו סופה קלקול של האפשרות של האדם להיות בבית בעולם, מעל פני האדמה.

הפירוש הידוע והשגור לענייני נגע הצרעת הוא כי פעולת הוצאת הרע עוסקת אך ורק בשפה ובמילים – לשון הרע. עם זאת, אם נעיין בסיפור הבריאה נגלה שאת ההוצאה החוצה מן הפנים אל החוץ ברע עשתה דווקא האדמה לראשונה.

הטקסט התנ"כי מספר לנו כי האֵל ציווה על האדמה ל"הוציא" עץ פרי, היינו שיהא טעם העץ כטעם הפרי, והיא לא עשתה כן, אלא "ותוצא הארץ עץ עושה פרי", ולא עץ פרי. לפיכך, כשנתקלל אדם על עוונתו נפקדה גם היא על עוונה ונתקללה. לאחר מכן ציווה האֵל על האדם, "מכל עץ הגן תאכל", אך האשה שינתה בלשונה והוציאה אף "היא רע, כשענתה לנחש: "מפרי עץ הגן נאכל

אם כך, גם האדמה וגם האישה "הוציאו" כל אחת בדרכה החוצה ברע. זו עץ וזו עצה רעה. על כן, מעתה, "ארורה האדמה בעבורך". האדמה כעת ואולי לעד תוציא את פריה ברע עבור האדם, רק קוץ ודדרר, ואילו על האישה נגזר להוציא בעצב החוצה את פרי בטנה.

אך לא בכך נעצרה הקללה שבין האדם והאדמה. קין, בנו של אדם, נתקלל אף יותר, ב"ארור אתה מן האדמה". צאצאיו ימשיכו להוציא ברע. אז בא מבול המים הגדול כדי להתחיל את תהליך התיקון של היחס בין האדם והאדמה – מבול שטבל את כל הבריאה והחריב כך כל חי, אדם, צמח ובהמה.

הקץ, אם כך, בא מלפני האֵל על היחסים בין אדם, אישה ואדמה, ועל האפשרות שלהם למקום ובית על פניה. כל מה שנותר זו תיבה (מילה) כלואה, צפה על פני האדמה שהפכה לקערה עצומה של מים, בטקס טיהור עולמי שהאֵל החליט לתקן בעצמו.

אך הנה, שוב, תופיע הציפור. זו תבוא לעזרת האדם בניסיונו לחדש את היחס החרב עם האדמה. היא זו שבשילוחה תשחרר את נח ובני ביתו מהשפה הערלה, הרי היא ה"תיבה", המילה הסגורה. היא זו שבמעופה תעיד שהאדמה התגלתה, ובפיה תחשוף את היציאה החוצה של עץ חדש מן האדמה. במעופה, ביציאתה ובבואה הפיחה הציפור בעולם תקווה חדשה שהנה כעת הופרה הקללה הקדמונית בין האדם והאדמה. וכעת, כשהאדמה התגלתה ביכולתה להוציא שוב עץ החוצה, החליט האֵל לאסוף חזרה את ה"עצב" שטען בעולם, "ויאמר ה' אל לבו לא אוסיף לקלל את האדמה בעבור האדם

מבחינה זו, הצייווי לנח "צא מן התבה" משמעו: צא נח, אך הפעם בטוב, לא ברע, אתה וכל החיות, שכן כל הווייתו של האדם נמדדת באופן שבו הוא יודע לצאת החוצה. ברגע זה משך האֵל אליו, אל ליבו חזרה, את העצב ש"טען" בין האדם, האישה והאדמה, כשהוא מעניק בכך הזדמנות חדשה ליחסים אחרים ביניהם: יחסים של שכינה ולא של מלחמה, יחסים של אינטימיות בין האדם, האישה ושאר הברואים מעל פני האדמה

האיש שחזר לאדמה

עם הרגישות לרגע מיוחד זה בסיפור הבריאה נחזור להביט בציוריו של שאגאל, "הנח של האמנות", כפי שכינינו אותו. ניתן להציע כעת כי המרחבים המדומיינים שלו מנסים לתאר זיכרון, חלום ואגדה. זהו חלום על אודות העולם כאפשרות של בית עבור האדם, מקום של שכנה עבור האיש, האישה והחיות על פני האדמה. אולי זהו זיכרון של רגע קדמון, ציור של הווה חד פעמית, זו המזכירה את רגע היציאה מן התיבה, הרגע שבו האדם והחיות עדיין ריחפו יחד על פני המים מעל פני האדמה, וברקע – ציפור במעופה, הציפור ששולחה מן התיבה, המילה הסגורה, הציפור המטהרת, המעידה על היכולת להווה אחרת מעל פני האדמה, הציפור של נח, של משה ושל הכהן, המניף תנופה גדולה.

הבה נביט מחדש כעת על המרחב המצויר של שאגאל, ונציע כי הוא אולי מנסה ברגישות עצומה לתאר את אותו הרגע שבו הייתה יכולה להתקיים אינטימיות חד פעמית בין האדם, האישה והאדמה, האינטימיות הדרושה ליכולת של האדם לשכון על פניה ולהיות בבית בעולם. אותו רגע אחד מיוחד אך כנראה בלתי חוזר. שכן ממש מיד לאחריו, כך יספר לנו הטקסט המקראי, שוב יוציא האדם, נח, שייקרא הפעם "איש האדמה", היינו האיש שחזר אל האדמה והוציא את הפרי החוצה ממנה, שוב לרע, כשהוא מחלל את האפשרות הנוספת שניתנה ליחס "אינטימי בין האדם והאדמה: "ויחל נח איש האדמה ויטע כרם. וישת מן היין וישכר ויתגל בתוך אהלה

כשנח יתפכח וישתחרר מהשפעתו של הפרי שיצא לרע מן האדמה, הוא ישמע מבניו על הוצאה נוספת ברע, הוצאה של האינטימיות של האב, שבנו חם הוציאה החוצה מאהלו: "ויגד לשני־אחיו, בחוץ". אז כבר לא תהיה כל בררה, ושוב יחזרו ויפיעו אל תוך ההווה האנושית העצב והקללה הקדומה, כיחס בין בני האדם והאדמה. זאת, עד בואה שוב של הציפור האדומה, בין אם בסיפור, בשירה, בציור או בנבואה. אולי בשילוחה היא תשחרר אותנו מן השפה העצורה, השפה הרעה, ובמשק כנפיה תהדהד שוב במרחבנו משהו מן הזיכרון הקדמון של יכולת לאינטימיות בין איש, אישה ואדמה.