

POLSCY ARTYŚCI W EGIPCIE 1941-1946

Bartosz Andrzejewski
Jan Wiktor Sienkiewicz

W 2022 roku mija dziesięć lat od pierwszych archiwalno-badawczych a następnie naukowo-publikacyjnych działań specjalisty w zakresie polskiej sztuki na emigracji – historyka sztuki prof. dr. hab. Jana Wiktora Sienkiewicza wokół spuścizny polskich artystów-plastyków-żołnierzy Brygady Strzelców Karpackich, dowodzonej przez pułkownika Stanisława Kopańskiego, sformowanej w Syrii rozkazem z dnia 12 kwietnia 1940 roku przez generała Władysława Sikorskiego, a 12 stycznia 1941 roku zreorganizowanej według założen brytyjskich, z nazwą *Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich*. W październiku 1940 roku część oddziałów brygady skierowano do Egiptu, gdzie w rejonie Aleksandrii rozbudowała pozycje obronne, a także osłaniała linie komunikacyjne oraz pilnowała obozów jenieckich. W maju 1942 roku

SBSK została włączona do 2. Korpusu Polskiego pod dowództwem generała Władysława Andersa.

Osiągnięcia artystyczne, udział w wystawach i prezentacjach sztuki polskich artystów plastyków w Aleksandrii i Kairze, zarówno tych, którzy od początku byli żołnierzami SBSK, jak i tych, którzy z generałem Władysławem Andersem wydostali się z niewoli sowieckiej do Iranu w 1942 roku, jako żołnierze utworzonego z Armii Polskiej na Wschodzie 2. Korpusu, stały się znaczącą częścią naukowego opracowania pt. *Artyści Andersa. Continuità e novità* (mającego trzy wydania: 2013, 2014, 2016) pióra Jana Wiktora Sienkiewicza¹. Nad odtworzeniem mapy obecności i dokonań twórczych plastyków-żołnierzy w 2. Korpusie, autor pracował od 1989 roku w archiwach i muzeach na terenie kilku państw europejskich (szczególnie w Wielkiej Brytanii i we Włoszech) oraz w Libanie, a które to badania zwieńczyły studijnymi poszukiwaniami m.in. w Akademii Sztuk Pięknych ALBA w Bejrucie w 2013 roku.

W 2012 roku, podczas prac autora opracowania *Artyści Andersa* m.in. nad dokumentacją tzw. „Studiów Irańskich” 2. Korpusu znajdujących się obecnie w jednym z archiwów na terenie Rzymu, za pośrednictwem wówczas dr. Mirosława A. Supruniuka, kierującego Archiwum Emigracji UMK, nawiązany został kontakt z Agnieszką i Jarosławem Dobrowolskimi kierującymi w Kairze biurem architektonicznym „Archinos”. Dobrowolscy na drodze swoich zawodowych doświadczeń natknęli się wówczas na prace polskich

¹ Wszystkie publikacje J.W. Sienkiewicza dotyczące artystów Andersa oraz polskiego życia artystycz-

nego na emigracji:
<https://sztukaxxw.umk.pl/pages/janwiktorsienkiewicz/>, dostęp 8 czerwca 2022.

artystów znajdujące się w Muzeum Sztuk Pięknych w Aleksandrii i poszukiwali merytorycznego partnera – badacza sztuki polskiej na emigracji. Nawiązany kontakt: badacza polskiej sztuki na emigracji – prof. Jana Wiktora Sienkiewicza, kierującego wówczas Zakładem Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji UMK z polskimi konserwatorami w Egipcie – zainicjował starania związane ze zdobyciem środków na pełne rozpoznanie, ustalenie atrybutacji, naukowe opracowanie, konserwację i prezentację przechowywanych w Muzeum Sztuk Pięknych w Aleksandrii dzieł polskich artystów-żołnierzy. W 2020 roku projektem zainteresowało się Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ambasada RP w Kairze, dzięki którym – w osiemdziesiątą rocznicę pierwszej wystawy dzieł polskich artystów w alexandryjskim „L’Atelier”, dziewięć dzieł czterech polskich artystów z okresu drugiej wojny światowej zostało odnowionych i poddanych pełnej konserwacji i następnie na nowo zostanie zaprezentowanych na wystawie w Aleksandrii.

POLSCY ARTYŚCI MALARZE W DRODZE DO EGIPTU

Na kształt pierwszych prezentacji sztuki polskiej – zarówno na Bliskim i Środkowym Wschodzie, jak i w Afryce, będącej wynikiem artystycznej twórczości polskich żołnierzy uratowanych przez generała Władysława Andersa z niewoli sowieckiej po układzie Sikorski-Majski z 30 lipca 1941 roku i przetransportowanych z terenów ówczesnego Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich

do Iranu, miały wpływ przede wszystkim tak osobiste, jak i zawodowe kontakty, znanego przed drugą wojną światową w Polsce artysty malarza, scenografa i organizatora życia artystycznego bohemy przedwojennego Krakowa – Józefa Jaremy z Józefem Czapskim, pełniącym w Armii Polskiej na Wschodzie funkcję szefa Referatu Propagandy i Oświaty w Wydziale Kultury i Prasy przy Dowództwie Armii Polskiej na Wschodzie. Józef Jarema, już w pierwszych miesiącach 1940 roku, przez Rumunię i Krete dotarł do sześciogłów powołanej w kwietniu 1940 roku Brygady Strzelców Karpackich z miejscem stacjonowania w Syrii. Z końcem czerwca 1940 roku Brygada została przeniesiona do Palestyny, a we wrześniu 1940 roku do Egiptu. W grudniu 1940 roku utworzono w Brygadzie, przemianowanej na Samodzielną Brygadę Strzelców Karpackich (SBSK), Sekcję Kulturalno-Oświatową SBSK bez szczególnego sprecyzowanych zadań. Pół roku później, w dniu 19 sierpnia 1941 roku, Sekcję tę przeorganizowano na Sekcję Propagandy, Oświaty i Kultury

2 M. Młotek, *Kultura, oświata i sport w Brygadzie Karpackiej, (w:) Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich w dziesięciolecie jej powstania*, Londyn 1951, s. 127.

3 Młotek, *Kultura, oświata i sport w Brygadzie Karpackiej*, dz. cyt., s. 131.

4 J. B[ielatowicz], *Piśmiennictwo Brygady i o Brygadzie Karpackiej (Notatka informacyjna)*, (w:) *Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich w dziesięciolecie jej powstania*, Londyn 1951, s. 278. Wystawy zyskały rozgłos. W tym czasie E. Matuszczak dekorował również Dom Polski w Jerozolimie.

z siedzibą w Aleksandrii. Składała się ona z Redakcji czasopism, Wydawnictw, Czołówki teatralnej i radiowej, oraz Pracowni fotograficznej. W skład kadry Sekcji wszedł m.in. Tadeusz Piotrowski. Pracownią fotograficzną kierował ogniomistrz Jakub Fuks². Kilka miesięcy wcześniej, w lutym 1941 roku, przy Sekcji powstał Teatr Żołnierski. W okresie pobytu Brygady pod Aleksandrią teatr dał jedenaście przedstawień, wśród nich *Lajkonika w piramidach*. Było to widowisko w trzech aktach z prologiem i epilogiem autorstwa Stanisława Młodożenca, w inscenizacji Józefa Jaremy, napisane na pierwszą rocznicę powstania Brygady³. Wśród ilustratorów publikacji książkowych i prasy, które rozpoczęto wydawać w ramach Sekcji Kulturalno-Oświatowej SBSK, byli plastycy: Józef Jarema, Edward Matuszczak, Tadeusz Piotrowski, Tadeusz Wąs i Tadeusz Sowicki – poeta i malarz jednocześnie. Jesienią 1941 roku Sekcja zorganizowała w Kairze i w Aleksandrii pierwsze wystawy prac Jaremy i Matuszczaka pod protektoratem wybitnych osobistości egipskich⁴.

Józef Jarema nawiązał wówczas dobre relacje z miejscowymi środowiskami zainteresowanymi sztukami plastycznymi, wieńczone wielokrotnie (zwłaszcza po zakończonych prezentacjach) lekcjami malarskimi, dawanymi przez polskich żołnierzy-artystów, szczególnie w dwóch miastach egipskich: Aleksandrii i Kairze, a w kolejnych latach w Jerozolimie, Tel Awiwie, Bejrucie i Bagdadzie⁵.

Pomimo niekwestionowanych, chociaż nadal czekających na pełne rozpoznanie i ocenę zasług, jakie w strukturach, wpierw w Polskich Siłach Zbrojnych, a następnie w Armii Polskiej na Wschodzie i w szeregach 2. Korpusu, miała działalność Józefa Czapskiego w zakresie organizacji działalności kulturalno-artystycznej, na czołowe miejsce, szczególnie w kwestiach organizacji życia artystycznego i działalności wystawienniczej plastyków polskich w armii Andersa, wysuwa się Józef Jarema. Spoza zorganizowanych, przez twórcę krakowskiego przedwojennego teatru „Cricot 1”, na Bliskim i Środkowym Wschodzie oraz w Afryce inicjatyw wystawienniczych i akcji propagandowych, odtworzonych na podstawie najnowszych źródeł archiwalnych, wyłania

się nie tylko aktywny artysta malarz, ale przede wszystkim społecznik i działacz w obszarze promocji kultury polskiej, zatroskany o potrzebę prezentacji polskiej sztuki nawet w najbardziej obcych kulturowo środowiskach i trudnych warunkach lokalowych. Ta sfera działalności Józefa Jaremy, jak również jego twórczość plastyczna po 1939 roku, zważywszy na dotychczas opublikowane, co słusznie zauważała Jolanta Mazur-Fedak – albumy i katalogi dedykowane kapistom (kolegom malarza) takim, jak: Jan Cybis, Józef Czapski, Zygmunt Waliszewski, Artur Nacht-Samborski, Hanna Rudzka-Cybisowa i Piotr Potworowski przez jej nierozpoznanie, jest w Polsce (a przez to również w perspektywie szerszej – europejskiej) nadal pomijana⁶.

Do niedawna nie był znany pisemny ślad potwierdzający datę dołączenia Józefa Jaremy do Armii Polskiej na Wschodzie. Dokumenty archiwalne, znajdujące się obecnie m.in. w rzymskim archiwum Fundacji J.S. Umiastowskiej, kalendarium polskiego życia artystycznego na Bliskim

Wschodzie, polskojęzyczna i obcojęzyczna prasa za lata 1941–1949 oraz dokumenty Studiów Irańskich (obecnie znajdujących się w Rzymie), potwierdzają zdecydowanie pierwszorzędną rolę, jaką Jarema spełnił w szeregach Armii Polskiej na Wschodzie, a później w 2. Korpusie w organizacji życia artystycznego i wystawienniczego od 1940 do 1949 roku. Już we wrześniu 1941 roku, w Aleksandrii, dzięki inicjatywie Jaremy została zorganizowana wystawa twórczości Polaków na Bliskim Wschodzie, pokazana w miejscowym studiu „L’Atelier”, na której zaprezentowano około czterdziestu obrazów olejnych, w tym piętnaście prac malarza – o czym szerzej w dalszej części tekstu⁷.

Józef Czapski nie do końca precyzyjnie wspominał swoje spotkanie z Jaremą na Bliskim Wschodzie: „Jaremę, pisał, spotkałem nagle w Kairze czy Bagdadzie! Byłem wówczas kierownikiem Wydziału Propagandy i Oświaty w Armii Polskiej na Środkowym Wschodzie. Wciągam Jaremę do działu plastycznego, którym kierował Zygmunt

5 Rękopiśmienne sprawozdanie J. Jaremy skierowane do Kierownika Centrum Informacji 2 Korpusu. Malarz pisał w nim, m.in.: (...) pozwalamy sobie przedłożyć do rozpatrzenia następujący stan rzeczy i plan szerszej i ważnej akcji połączonej z propagandą artystyczną w najbliższych paru miesiącach. Dodajmy, że z uwagi na możliwość propagandową i wartości skoordynowania takiej akcji dla Polski w tej dziedzinie, dla opinii o jej kulturze i dynamice tej kultury na gruncie całego Środkowego Wschodu, byłoby nie do odziaływania i nie do zrealizowania

pozostawienie bez następstw atutów będących już w naszym posiadaniu, wychodzących zasięgiem swoim daleko poza ramy czysto artystycznych sukcesów”. Patrz: Rękopis sprawozdania, s. 3, T. 59. Archiwum Rzymskiej Fundacji J.S. Umiastowskiej, Rzym.

6 J. Mazur-Fedak, *Józef Jarema. W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot (1)*, Kraków 2008, s. 27.

7 E. Matuszczak, *Wystawa obrazów Józefa Jaremy, „Nasze Drogi” 1941*, nr 16, s. 14–15.

Turkiewicz. Odnajduję Józka takim, jakim go zawsze znałem, przekonanego, że właśnie sztuka i tylko sztuka coś znaczy. Zdawało mi się nierzaz, że Józek, choć sam w mundurze, wojny...nie zauważał. Miał po cichu żal do mnie, że tyle czasu tracę na sprawy związane z moją robotą w wojsku, że nie znajduję go, aby malować⁸. (...) Jako przyjacielską prowokację ofiarował mi wówczas Jarema w Bagdadzie piękną kasetę z farbami⁹.

Wspomnienia Czapskiego dotyczą jednak wystawy, która miała miejsce blisko dwa lata po prezentacji kairskiej, i została zorganizowana przez Wydział Informacji i Oświaty Armii Polskiej na Wschodzie w lutym 1943 roku, w Instytucie Angielskim w Bagdadzie, pt. „Exhibition of Paintings by Polish Soldiers”. Jarema od dwóch lat był już w Armii Polskiej na Wschodzie i z zaangażowaniem działał w aleksandryjskim Związku Artystów Plastyków i Literatów „Atelier”. W „Gazecie Polskiej” z 1943 roku znajdujemy obszerny artykuł pt. *Jarema idzie...*, w którym czytamy: „Przychodzi wojna, tragiczny wrzesień, uchodźstwo, przelotna praca malarska w Bukareszcie wraz z Matuszczakiem, potem – Brygada, półtora roku w Egipcie, w Libii. Dzięki szczególnej wyrozumiałości dowódcy batalionu obaj malarze-żołnierze

En Marge D'Une Exposition D'Art Polonais, pol. Na uboczu wystawy polskiej sztuki, wyd. „La Semaine Egyptienne” nr 23-24, 30 listopada 1941, s. 21, źródło: Centre D'Études Alexandrines, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

mają możliwość pracy. Wystawa urządiona w Aleksandrii i w Kairze jest pokazem poważnego dorobku artystycznego Jaremy i Matuszczaka. Z kolei krótki okres palestyński i nawiązanie bliższego kontaktu z tutejszymi malarzami. A potem – Irak. Znowu dzięki wybitnemu zrozumieniu, które okazał szef Wydziału Informacji i Oświaty Armii na Wschodzie – [rotmistrz Czapski – przyp. JWS, BA] – sam znakomity malarz – dla roli jaką plastyka ma dla propagandy, przygotowuje się wystawa w Bagdadzie, rozpoczynająca cykl nowych wystaw i sukcesów¹⁰.

Również wcześniej od palestyńskiej prezentacji sztuk plastycznych polskich malarzy, podczas której doszło do spotkania Czapskiego z Jaremą, w drugiej połowie 1942 roku (po formalnym połączeniu się aktem z dnia 3 maja 1942 roku Brygady Karpackiej, w której szeregach przebywał Jarema, z Armią Polską na Wschodzie i przejeździe czołówki Karpackiej z Egiptu do Palestyny¹¹), Jarema zaprezentował polskim żołnierzom widowisko *Lajkonik w piramidach*, będące zmienioną wersją napisanej przed wojną sztuki *Lajkonik Torreador Hamlet IV*. W opublikowanym w 1998 roku w Londynie opracowaniu pt. *Artyści emigracyjnej Melpomény* odnajdujemy

8 J. Czapski, Józef Jarema (*Wspomnienie niepełne*). Pierwodruk „Kultura” 1974, nr 11. Także: J. Czapski, *Patrząc*, oprac. J. Pollakówna, Kraków 1996.

9 Jak wspominał Czapski, po wystawie tej oprowadzał zwiedzających Anatol Stern, poeta, prozaik, krytyk filmowy

i literacki, scenarzysta i tłumacz, który wraz z Brunonem Jasieńskim był autorem manifestu futuryzmu polskiego *Nuż w bżuhu. 2 jednodniuwa futurystu*. Tak jak J. Czapski, na mocu układu Sikorski-Majski, wstąpił do Armii Polskiej, z którą udał się na Bliski Wschód. W latach 1942–1948 przebywał w Palestynie, gdzie publikował swoje utwory w przekładach na język hebrajski. Współpracował także z „Biuletynem Wolnej Polski”. Patrz: www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-eo_event_asset_publisher/eAN5/content/anatol-stern, dostęp 21.12.2012.

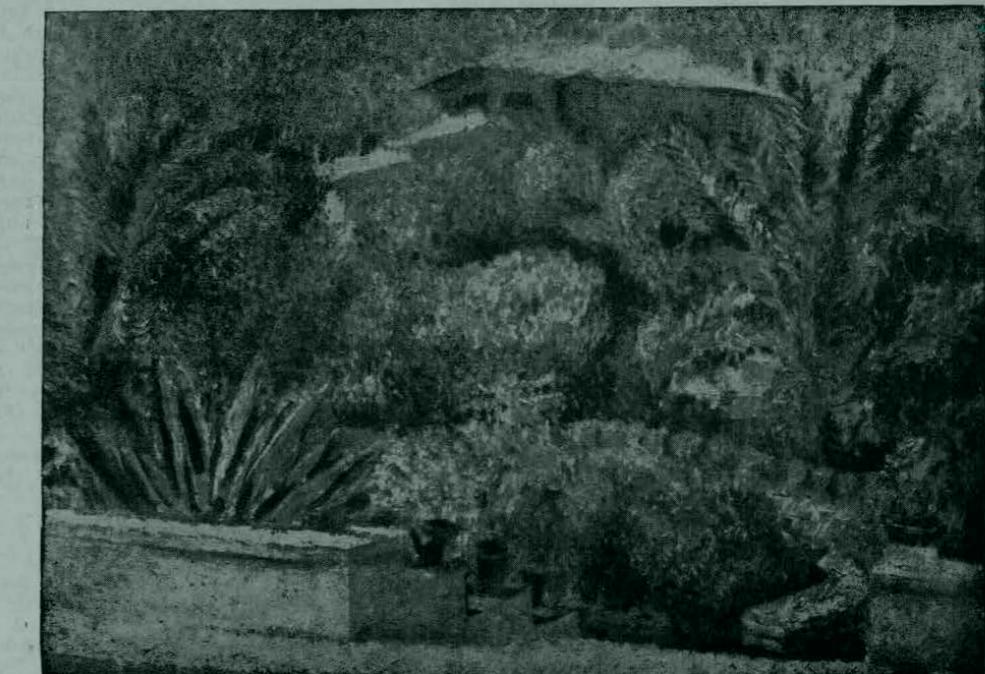
10 T.S., *Jarema idzie...*, „Gazeta Polska” 1943, nr 154, s. 4.

11 Nastąpiło też wówczas zbliżenie, a następnie zespolenie wszystkich czołówek rewlowych na Bliskim Wschodzie.

EN MARGE D'UNE EXPOSITION D'ART POLONAIS



Le peintre-Soldat JARÉMA



JARÉMA – Jardin à Ramleh
(acquis par la Municipalité d'Alexandrie)

L'exposition des peintres-soldats polonais « Jaréma » et « Matuszczak » qui eut lieu au Continental-Savoy du 27 octobre au 6 novembre vient de fermer et la Pologne ne pouvait trouver des meilleurs ambassadeurs.

En effet une foule nombreuse n'a pas cessé durant ces jours de visiter cette exposition rendant ainsi hommage non seulement aux deux talentueux artistes mais aussi et surtout à la Pologne héroïque et martyre qui malgré une occupation momentanée, par les Nazis, ne cesse de témoigner de sa force spirituelle et créatrice. Cet-

te exposition nous montre aussi que les forces brutales ne peuvent jamais faire disparaître une culture et une civilisation millénaire. Jaréma et Matuszczak sont l'âme de cette Pologne qui s'est vaincu pour opposer une résistance opiniâtre à l'envahisseur teuton. Les racines de son art sont profondes et marquantes et nous sommes heureux de constater que de tout les artistes étrangers sous les drapeaux de passage dans le Moyen-Orient ce sont les Polonais qui tiennent le premier rang dans le domaine artistique et culturel. Ceci démontre encore une fois et de façon peremptoire que la Pologne non seulement résiste à l'appréssure et lutte pour sa libération mais encore et surtout qu'elle continue à créer.

Cette manifestation donc fait honneur à la Pologne à cette Pologne lointaine que la plupart d'entre nous ne connaissent qu'à travers le sublime Chopin et à ses dignes fils Jaréma et Matuszak et c'est pourquoi, tous ici, ont tenu à lui rendre par leur visite un hommage reconnaissant.



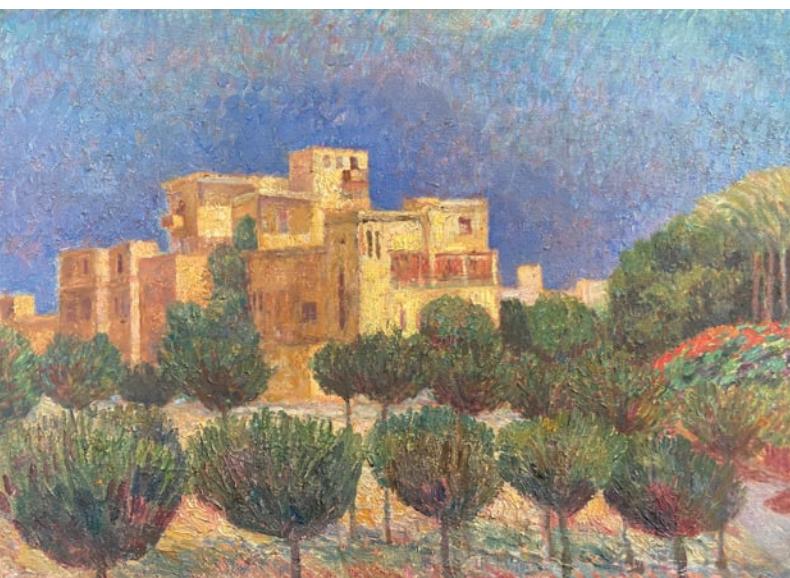
JARÉMA – Portrait de Mme Pastroudis



MATUSZCZAK. - Eglise en Pologne

informację, iż „Wojtecki i Hugo Piesch-Krzyski, aktorzy z dużym doświadczeniem przedwojennym, poza rewiami, akademiami, wieczorami poezji i muzyki przygotowali także kilka przedstawień dramatycznych, m.in. *Ptaka Szaniawskiego* oraz *Ich ośmiu i ona jedna* Wojteckiego, *Lajkonik w piramidach Młodożerica i Jaremy*¹². Dwa i pół roku wcześniej, w grudniu 1939 roku Józef Jarema i Eugeniusz Stec wystawili *Lajkonika w szopce* (*Szopka malarzy polskich w Rumunii. Rok 1939*)

Józef Jarema, Drzewa w ogrodzie Mustafa Kamel, 1941
kat. X

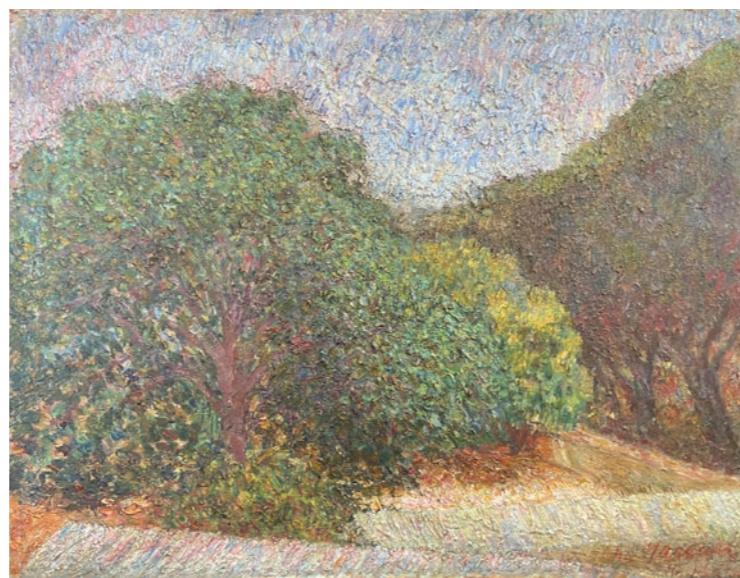


12 Patrz: Artyści emigracyjnej Melpomeny 1939–1995. Pamięci aktorów polskich na emigracji, wybór i oprac. A. Mieszkowska,

red. T. Filipowicz, Londyn 1998, s.12.
13 Główne kukiełek i dekoracje do szopki wykonali: Stefan Habliński, Edward Matuszczak (który później –

w Bukareszcie. Motywem przewodnim szopki były losy polskiego społeczeństwa w chwili katastrofy dziejowej¹³. Kostiumy do szopki projektowała Jadwiga Prażmowska, absolwentka Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, która przed wojną, współpracując z „Ładem”, projektowała tkaniny artystyczne, ale nad wszystko poświęciła się poszukiwaniom nowych dróg techniki dekoracyjnej, zwłaszcza w obszarze rzeźby w papierze¹⁴. I chociaż, jak podaje Jolanta Mazur-Fedak,

Józef Jarema, Drzewa, ok. 1941
kat. X



na Bliskim Wschodzie i we Włoszech w latach 1942–1945 – współpracowała z Jaremą zwłaszcza przy organizacji wystaw prac malarskich) i Tadeusz Terlecki.

Za: J. Mazur-Fedak, Józef Jarema. W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot (1), Kraków 2008, s. 114 i 170–171.

przedstawienie miało „charakter zdecydowanie demaskatorski wobec zastanej sytuacji politycznej, jaka miała miejsce po wybuchu wojny we wrześniu 1939 roku”, to w śpiewie Kolędnika z Gwiazdą (scena 4., cz. III) nie zabrakło ducha nadziei i wiary w siłę wartości uniwersalnych:

*Hej! Uchodźcy, pielgrzymi
Zanieśmy wszędzie, gdzie tylko przejdziemy
Nutę naszej kolejy!
Bo oto pieśń ludu i kultura narodu
Jak dwie siostry mleczne
Tworzą ciągłość i piękność, i misję,
I są wieczne!*¹⁵

Niezależnie od izolacji żołnierzy od cywilnego życia i kontaktu z artystami pochodząymi z krajów w których przebywała Armia Polska na Wschodzie, wynikającej z wojskowych uregulowań, Józef Jarema starał się o podtrzymanie w środowiskach międzynarodowych opinii, że polska twórczość artystyczna nie legła w gruzach wraz z utratą niepodległości. Sam był przekonany, iż pomimo zniszczeń moralnych i materialnych, jakie ze sobą przyniosła druga wojna światowa, w kulturze europejskiej możliwe będzie utrzymanie dotychczasowego *status quo*, wynikającego przede wszystkim z ogólnoludzkiej potrzeby przejścia ze świata wojny w świat pokoju. „Tym-

14 Po dostaniu się do Armii Polskiej na Środkowym Wschodzie współpracowała ze Związkiem Harcerstwa wykonując w obozie junaków obozowe dekoracje teatralne do sztuk

„Straszny dwór” i „Halka” oraz szopkę z kukiełkami. W Jerozolimie jej dziełem jest ołtarzyk dla Związku Harcerstwa, albumy pamiątkowe, dewocjonalia na szkle i inne prace dekor-

czasem, pisał w 1943 roku po jednej z wystaw zorganizowanych na Środkowym Wschodzie, jednak wojna trwa, może dobiega końca, ale bez względu na to i na wypływające stąd ciężkie warunki pracy artysta polski, jak i polski myśliciel, zdobywają laury u cudzoziemców i zaszczytną

opinię o poziomie kultury polskiej u znawców i poważnych krytyków artystycznych wszystkich krajów, które ‘Wystawa obrazów polskich malarzy-żołnierzy’ obejduża, chociaż tak niekompletna w porównaniu do prawdziwej fali młodych zdolnych polskich artystów, naszych kolegów, którzy zostali niestety w kraju, czy gdzieś wegetują oczekując powrotu do pracy w Ojczyźnie. Wojna trwa, ale powinna ona naprawdę pobudzić tych, co jeszcze ciągle żyją przedwroteśniową rzeczywistością do zdwojonego wysiłku autokrytyczmu, bo inaczej społeczeństwo nasze w wielkiej części znowu nie nadąży, spoźni się na moment Pokoju, który krystalizuje się w czasie wojny (...)”¹⁶. Stąd też, sądził Jarema, dla uzyskania tej równowagi są pomocne kontakty i stała obecność Polski na arenie międzynarodowej – a sztuka w tych kontaktach (uważał) jest wręcz sprawą przyrodzoną i konieczną. W ten sposób polski artysta manifestował ideę naturalnej ciągłości zjawisk kultury, która to – jak się okazało – po zakończeniu działań wojennych i podziale Europy na strefy wpływów, nie była już taka pewna.

awangardowym Cricot (1), Kraków 2008, s. 259.

16 J. Jarema, Dookoła naszego malarstwa współczesnego, „Gazeta Polska” 1943, nr 169, s. 4.

Aleksandria

Pierwszą udokumentowaną prezentacją osiągnięć malarskich polskich artystów-żołnierzy była, zorganizowana we wrześniu 1941 roku, wystawa czterdziestu obrazów olejnych, w tym piętnastu prac autorstwa Józefa Jaremy, w studiu „L'Atelier” w Aleksandrii¹⁷. Wystawa eksponowana była w dniach 5–20 września 1941 roku w salach Związku Artystów i Literatów „L'Atelier”, pod protektoratem Dowódcy Armii Polskiej na Bliskim Wschodzie, generała Stanisława Kopańskiego i patronatem prezydenta miasta Aleksandrii, Ahmeda Kamela Paszy. W wystawie udział wziął także malarz Paul Richard, ówczesny wiceprezes studia „L'Atelier”¹⁸. Część dochodu ze sprzedaży obrazów przeznaczono na Fundusz Pomocy Rannym Żołnierzom Polskim¹⁹. Wystawę otworzył generał Kordian Józef Zamorski²⁰ (sam był artyristą malarzem – uczniem Józefa Mehoffera) oraz prezydent miasta Aleksandrii, Ahmed Kamel Pasza, przy udziale przedstawicieli Armii Sprzy-

mierzonych: Anglików, Czechów, Jugosłowian, Greców i Egipcjan.

Malarz Edward Matuszczak, redaktor graficzny i autor licznych rysunków, linorytów i kolaży w zespole redakcyjnym powołanego do życia dnia 15 lutego 1941 roku czasopisma SBSK „Nasze Drogi”²¹ (który w kilka miesięcy później, w styczniu 1942 roku został również autorem układu graficznego czasopisma „Ku Wolnej Polsce”²²), na łamach „Naszych Dróg”, w pierwszym obszernym artykule poświęconym obrazom Jaremy, dokonał próby charakterystyki zarówno martwych natur, pejzaży jak i portretów, które wyszły spod pędzla jego kolegi. „Wystawa, pisał, robi miłe wrażenie. Od razu po wejściu na salę uwidacznia się moment kolorowości obrazów, a po dłuższym ‘badaniu’ i porównywaniu ze sobą całego dorobku artysty przychodzi się do przekonania, że Jarema jest malarzem trawiącym pewne zespoły barw prawie naukowo, stąd ta logika

17 Po wystawie, do miejscowego muzeum sztuk pięknych zostały zakupione dwa obrazy olejne, zaś dwanaście prac znalazło nabywców prywatnych. Placówka ta utrzymała swoją ważną pozycję na rynku wystawienniczym w Aleksandrii również po drugiej wojnie światowej, udostępniając swoje sale zwłaszcza dla artystów rozpoczęjących kariery artystyczne. Por.: <http://faroukwahba.com/cv.htm>, dostęp 15 maja 2021.

18 Z noty prasowej, „Ilustrowana kronika, ‘Nasze Drogi’” 1941,

nr 16, s. 24, wiemy również, że pod koniec marca 1941 r., w jednym z obozów jeńców włoskich polska komenda obozu ufundowała pomnik-ołtarz. Po obu stronach Matki Boskiej Częstochowskiej napis w języku łacińskim: „Tylko Chrystus jest wodzem wolnych narodów”. Ołtarz i płaskorzeźba obrazu Matki Boskiej – w odlewie cementowym – zostały zaprojektowane przez nieznanego nam bliżej. kpt. J. Pulnarowicza. Tam foto ołtarza.

19 Kronika, „Gazeta Polska” 1941, nr 46, s. 4; E. Matuszczak,

„Wystawa obrazów Józefa Jaremy, ‘Nasze Drogi’” 1941, nr 16 s. 14–15.

20 Por.: T. Kryska-Karski, S. Żurkowski, „Generałowie Polski niepodległej”, Editions Spotkania, Warszawa 1991; P. Stawecki, „Słownik biograficzny generałów Wojska Polskiego 1918–1939”, Warszawa 1994, s. 362–363.

21 Pierwszy numer czasopisma ukazał się w Jerozolimie. Poza pracami Matuszczaka czasopismo zawierało także ilustracje innych artystów: w nr. 4–5 reprodukowano całostronikowy kolorowy obraz

plk. Mikołaja Wisznickiego „Zawsze oni”, nawiązujący do kampanii wrześniowej (s. [34a]).

22 Tygodnik Armii Polskiej na Środkowym Wschodzie, który ukazywał się w formie odbitki powielaczej od 1940 r. W numerze 1(378) pojawiły się pierwsze linoryty Matuszczaka. W 1942 r. tygodnik był ilustrowany na zmianę przez Matuszczaka i Tadeusza Piotrowskiego (m.in. nr. 8–13) oraz, sporadycznie, przy współpracy Jerzego Skolimowskiego (fotomontaże, np. nr 12/13).

LES EXPOSITIONS

SEIFEDIN & VANLY

Seifedin. Un artiste. Un vrai de vrai. En cheveux et Lavallière. Point par pose ou pour la galerie. Pour lui. Par tempérament. Et il l'affirme, péremptoirement.

Il se f... du qu'en-dira-ton. C'est un bohème. Nature. Il vit pour son art. Comme d'autres pour gagner de l'argent. Mais comme son art ne le nourrit pas, le matin il est rond-de-cuir pour gagner sa croûte. Mais après ça: ses croûtes. Fini la prostitution: il est riche de sa liberté et de son talent. Il peindra quand ça lui plait, pour lui seul, pour ce qu'il veut atteindre: l'art.

Seifedin a l'allure d'un sac bien fourré. Mais quelle vigueur. Un Kurde. On craignait le pinceau qu'il brandit comme une lance et le bouclier de sa palette, n'étaient ses yeux si doux derrière ses lunettes rondes. Le regard d'un enfant triste mais volontaire.

A son studio, entre mille toiles, se faufile qui veut et fait ce que bon lui semble. Des amateurs monocles viennent humer Montparnasse. De jeunes rapins cherchent à apprendre. Des vieux, oublier et ré-apprendre. Des Anglais y réchauffent leur palette. Des timides s'enhardissent et s'affirment. Après tous les autres «ismes», c'est l'école du dynamisme.

Ces trois poissons, ce citron sur une chaise? C'est son dîner. Il a trimé pour ça. Il les dévore des yeux, savoureusement. Puis, en cinq secs, son pinceau les crache et les bave sur une toile. Il s'abandonne à sa furie de peindre. Et voici une réussite de plus. Dorénavant, chaque soir, il aura trois poissons et un citron jusqu'au jour où quelqu'un lui dira «C'est beau» et qu'il répondra «Tfaddal, j'en ai soupé».

Curieux, observateur, il vadraille. A la recherche d'accords. Dans les cafés nègres et les maternités, les ruelles crottées et chez les soeurs de charité. Les manifestations humaines l'intriguent. Il veut toutes les ressentir et les comprendre et les rendre. La mer le bouleverse, c'est son dérouloir. Le motif de son envie de partir pour voir, ailleurs, les maitres.

Seifedin a du talent. Beaucoup même. Il est doué et s'exprime par instinct. Vigoureusement. Un peu trop parfois, à vous écorcher la rétine. Son avenir est d'autant plus incommensurable qu'il demeure farouchement personnel. Il a bien ses défauts, — ceux de sa jeunesse. Il bâcle. A coups sûrs il atteint un brio étonnant: un jeu de muscles, de couleurs, de cœur et de lumières. En quelques heures il a tout dit. Ses toiles prennent alors le cachet de l'esquisse inachevée. «Des synthèses», dit-il. Et c'est là la conception de son style expressionniste. Ses cristallisations résonnent comme des sirènes annonciatrices de départs. Car il ne manque pas de science en évoquant

ce qu'il connaît et qu'il voit. Il lui reste à parcourir bon nombre de chemins de la culture universelle. N'empêche, qu'en l'état, en tant que peintre Egyptien, c'est déjà une valeur, puissante, variée.

Son jeune frère Vanly est le Sancho Pança de ce Don Quichotte. Il cherche à le suivre pas à pas, en s'essoufflant quelquepeu. Au sens du tragique de Seifedin, Vanly oppose celui du comique. Pince-sans-rire, il décharge ses traits d'un inépuisable sac à malice qui fait qu'on ne peut toujours le prendre au sérieux. Ses Christmas Cards sont des éclats de rire.

CHARLES ZAHAR

A L'ATELIER

Exposition de l'Art-Club

Sur l'initiative du peintre polonais Jaréma, il vient de se fonder en Egypte une nouvelle association de peintres: l'Art-Club. Semblable en quelque manière au Pen-Club, cette société se propose de faciliter, ou de provoquer des échanges artistiques internationaux. C'est ainsi que, dès sa première manifestation à Alexandrie, l'Art Club présentait des toiles et des dessins de quelques peintres italiens d'aujourd'hui. Les dessins étaient excellents. L'emprise de l'Ecole de Paris sur leurs auteurs était évidente. Parmi les peintures je ne retiendrais que celles de Severini, qui, dès ses débuts fit plutôt partie de l'Ecole de Paris que de l'Ecole Italienne proprement dite (Idene pour Modigliani). Interloqué par ces toiles, j'aurais aimé savoir leur date. J'en étais resté au Severini pompeianis des années 1930. Voilà un Severini mi-picasso, mi-braque, que je ne sais où placer, ni comment apprécier.

Ces trois poissons, ce citron sur une chaise? C'est son dîner. Il a trimé pour ça. Il les dévore des yeux, savoureusement. Puis, en cinq secs, son pinceau les crache et les bave sur une toile. Il s'abandonne à sa furie de peindre. Et voici une réussite de plus. Dorénavant, chaque soir, il aura trois poissons et un citron jusqu'au jour où quelqu'un lui dira «C'est beau» et qu'il répondra «Tfaddal, j'en ai soupé».

Curieux, observateur, il vadraille. A la recherche d'accords. Dans les cafés nègres et les maternités, les ruelles crottées et chez les soeurs de charité. Les manifestations humaines l'intriguent. Il veut toutes les ressentir et les comprendre et les rendre. La mer le bouleverse, c'est son dérouloir. Le motif de son envie de partir pour voir, ailleurs, les maitres.

Seifedin a du talent. Beaucoup même. Il est doué et s'exprime par instinct. Vigoureusement. Un peu trop parfois, à vous écorcher la rétine. Son avenir est d'autant plus incommensurable qu'il demeure farouchement personnel. Il a bien ses défauts, — ceux de sa jeunesse. Il bâcle. A coups sûrs il atteint un brio étonnant: un jeu de muscles, de couleurs, de cœur et de lumières. En quelques heures il a tout dit. Ses toiles prennent alors le cachet de l'esquisse inachevée. «Des synthèses», dit-il. Et c'est là la conception de son style expressionniste. Ses cristallisations résonnent comme des sirènes annonciatrices de départs. Car il ne manque pas de science en évoquant

contemplant, de la transformer en peinture „abstractiviste”. C'est-à-dire que je conservais — en les accusant, les lignes générales; en les réduisant à des plages de teintes plates, les masses; en accentuant leur géométrie, les volumes. Et cela faisait une toile admirable d'unité, de force, dont les éléments étaient pourtant bien de Mahmoud Saïd. (Ai-je dit que j'avais soin aussi de faire fulgurer quelques couleurs). Autrement dit Mahmoud Saïd, tout en concevant admirablement les éléments qui sont la teneur purement plastique de son tableau, compromet ce travail de l'esprit par une déplorable servilité dans l'imitation de la nature. Il adoucit par respect du réel tout ce que sa conception a eu de force. Il transforme ainsi une œuvre d'art vigoureuse et hautaine en une plaisante image où tout se perd dans la douceur. Il a peur, je crois bien, de lui-même; et peut-être même d'une partie du public — alors qu'il pourrait, par son autorité, redresser la pente que le public suit trop volontiers vers le facile et le joli.

Il y a aussi un «cas» Angelopoulos. A examiner à la prochaine occasion Baruch, au contraire veut heurter le public. Il exposait là ce qu'il a fait de plus agressif. Mais, chose étrange, c'est dans l'extraordinaire délicatesse de quelques rapports de tons dans la fine musicalité de certaines notes colorées que beaucoup voyaient la preuve de son talent, sans s'occuper des nez par le travers et des gueules en coin mises là par Baruch pour affirmer une force qu'il voudrait avoir et hors de laquelle, je crois, dorment encore ses dons véritables.

Mitarachi a une vue de Grèce en deux tons, très forte d'accent, d'un dessin souple dans sa simplicité.

O. Terni nous doit une exposition d'ensemble pour nous permettre de parler de son œuvre avec les développements qu'elle mérite.

Des passages splendides dans une Nature-Morte de Papageorges, à cause d'une justesse de distribution des lumières. Mais aussi un excessif souci des détails, une analyse des tons minutieuse et fatigante. D'Andrée Sassoon un portrait où elle s'humanise. Grands progrès chez Marion de Chazap. Jullien n'a envoyé qu'une carte de visite. Cléa Badara se montre moins sûre d'elle-même que de coutume. Notons que les toiles de Sugrës seraient avec celles de Baruch de Terni et de Solinas les seules qu'on remarquerait si cette exposition était transportée, à Paris ou à Londres. Cela veut dire qu'elles sont au goût du jour. Cela ne veut pas dire qu'elles soient les seules remarquables.

Pour finir, Jaréma, l'organisateur de cette exposition. Il peint comme la nature crée: c'est-à-dire, à foison. Dans le tas, il y a des réussites, tel ce nu dans un intérieur où une lumière argentée donnait du prix aux moindres parties du tableau. Dans une vue de Rome, Jaréma semble abandonner ses principes de chromatisme divisionniste ou si l'on aime mieux de divi-

sionisme chromatique et s'en trouver bien... Les toiles de *Richard* demandent un hommage spécial.

On pouvait suivre à l'Atelier, le travail et les progrès de *Marguerite Nakla* depuis douze ans. Cette artiste a fait comme tout le monde: elle est allée étudier la peinture à Paris. Mal conseillée elle est entrée dans la seule mauvaise école qu'il y eut alors: l'Ecole, celle avec un grand E l'Ecole des Beaux-Arts. Maintenant, elle désapprend ce qu'elle a appris là, et son tempérament vrai, dépouillé de l'artifice des recettes, des trucs, peut se faire jour. On la sent épriée de vie; d'animation; apte à rendre la confusion d'une foule qu'agitent les joies d'un jour de fête ou les convulsions des cours, fluctuant dans une corbeille boursière. Elle cerne abondamment mais non parfois sans mollesse. Sa nervosité, précieuse qualité, doit la mener à une fougue contrôlée, ordonnée sans être atténuée. C'est difficile, mais elle y arrivera. Je ne sais si elle connaît les œuvres d'Adrienne Jouclard, auxquelles, par similitude de tempérament sans doute, les siennes ressemblent beaucoup... Nofons encore que ses harmonies sont très personnelles et sans vulgarité.

ETIENNE MÉRIEL

Au Foyer d'Art du Lycée du Caire

Les toiles envoyées au Foyer d'Art du Lycée du Caire par les peintres d'Alexandrie forment un ensemble d'une très haute qualité. Rarement pareille joie nous a été offerte.

Julien a fait des progrès énormes. En des œuvres comme la «Nature Morte aux Cinéraires», le «Paysage de Grèce», le «Port», on ne sait ce que l'on doit le plus admirer de la somptuosité de la couleur, de la solidité de la construction, du brio de l'exécution, de l'accord des tonalités. On aime cette manière si personnelle de recréer la réalité selon les exigences d'une vision personnelle, selon les exigences essentielles de la peinture. D'un peintre si manifestement doué on peut beaucoup attendre.

Angelopoulos, peintre délicat et subtil, plein de recherches, joue avec des couleurs d'une finesse quasi irréelle. Son «Portrait» n'est fait que de gris, d'un gris cendré qui est une caresse pour les yeux. Le «Garage», également dépouillé et sobre, est cependant riche de contrastes délicats. On sait dans cette toile tout l'art du peintre. Voici, ici ou là, une touche de couleur mise à sa juste place; trois ou quatre touches de ce genre, cherchées, trouvées, donnent leur unité et leur sens au tableau. Une poésie poignant se dégage de ce bâtiment touché d'une lumière blafarde, de cette charrette abandonnée, sous un ciel d'orage troué de blancheurs inquiétantes.

A. Papageorgis: autre esprit inquiet, mais qui possède à son service une technique éprouvée. Lui non plus ne

cherche pas les couleurs pures: il s'en méfie, les jugeant trop pauvres. Et pourtant cette «nature morte» qu'il nous envoie est un défi à la difficulté. Il associe dans une gamme claire des verts et des jaunes, sans adjonction d'autres couleurs; et l'ensemble est d'une harmonie bienfaisante comme un accord parfait.

Andrée Sasso présente deux portraits vigoureux à sa manière. Visages très travaillés dont les volumes sont puissamment indiqués par des contrastes, des changements de valeurs très étudiés. La couleur est soutenue, quelque peu acide lorsqu'elle abuse du vert. Mais quels magnifiques rouges bruns! On souhaiterait voir quelque peu s'atténuer cette violence. Elle est assez assurée de sa force pour se permettre quelque douceur.

Cléa Badaro, dans sa peinture, est féminine sans être faible. Le portrait qu'elle a envoyé est stylisé sans pour cela perdre rien de sa vigueur et de son expression. Une sensibilité s'exprime ici, simplement et sans artifice. Et quel joli contraste de couleurs entre le noir de la robe et les stries claires du corsage!

Les toiles de *Tolza* ne témoignent pas de la même maîtrise que les peintres précédemment nommés. Il y a ça et là quelques traces de déficience technique: des mains bien mal peintes; mais cette peinture est honnête, franche et sans apprêts, confiante. Et l'on y sent l'amour de la belle couleur, d'une couleur chaude et sombre plutôt, d'une couleur en profondeur et qui ne lasse pas.

Voilà de la bonne, de l'excellente peinture: la modestie, le travail, la sincérité, l'amour du beau métier de peindre sont pour beaucoup, je pense, dans de semblables réussites.

H. SOUOLON

Exposition de M. Gaston de Vaux (Chez Nobitis)

M. Gaston de Vaux a le goût et le sens de la couleur. Il la décèle là où nous ne la voyons pas, il la crée, il l'exalte; mieux: il la voit juste et il est rare dans sa peinture que les tons ne s'accordent pas. Et jamais il ne tombe dans la crudité ou la vulgarité.

Il est sensible, d'une sensibilité délicate, profuse, qui se manifeste dans le choix de ses sujets, dans leur composition harmonieuse et simple, aussi bien que dans le soin du détail. Les objets les plus humbles retrouvent leur âme, tant ils sont peints avec affection, avec sincérité.

Ce sont toujours, à juste titre, les intérieurs qui sont le plus appréciés. Cette exposition nous présente, en ce genre, de nombreuses réussites. Un coin de bureau, de salon, un mur, l'atelier d'un peintre s'illuminent soudain par le prestige du coloriste de sonorités chatoyantes ou délicatement assourdis qui font penser à de beaux tapis persans.

Il serait cependant injuste de le can-

tonner dans cette spécialité où il est passé maître. La nature morte le séduit aussi et il me semble que, là encore, il lui arrive d'aller assez loin. Cette simple «Assiette albanaise» est solide et palpable et d'une fort belle matière et sa «Cuisine» est une étude très intéressante de lumière: de beaux noirs, nullement froids, s'éclairent de reflets de cuivre et d'un bleu délavé qui introduit dans cette obscurité comme une note de poésie intime, inattendue.

Les paysages sont moins heureux, le pinceau du peintre qui assez souvent manque de fermeté, s'amollit encore ici: arbres et verdure fondent en taches délicates. Deux ou trois paysages cependant méritent l'attention: citons *le Balcon*, fenêtre ouverte sur un fouillis de nature automnale, d'une agréable poésie impressionniste et *le Village, d'Agoouza*, net au contraire, d'une jolie lumière, bien en page.

L'exposition, dans son ensemble, est de qualité. Nous avons affaire à un peintre — un peintre qui ne possède pas encore peut-être une technique dont il puisse se jouer, mais qui du moins a une âme et qui la communique à ce qu'il peint.

SOHULON

Exposition de l'Art Club (Galerie Sirmant)

Dans le numéro précédent de la Semaine Egyptienne, Edmond Muller nous annonçait la fondation de l'Art Club du Caire et nous exposait les buts de cette nouvelle association internationale dont l'intérêt est si évident qu'on s'étonne qu'elle ne soit pas née plus tôt. Un comité s'est constitué, qui a été pour présidente Lady Smart et pour vice-président Mohammed bey Naghi. Ce comité a aussitôt organisé une exposition qui se tient actuellement aux studios Sirmali bey.

On a pu reprocher à cette exposition de ne nous présenter — à l'exception des toiles envoyées par quelques artistes de Rome — que des œuvres déjà précédemment exposées. A ce à les organisateurs répondent qu'il importait tout d'abord de donner naissance à l'association, que les artistes n'avaient pu être prévenus à temps et qu'on sera plus exigeant sur ce point dans les expositions ultérieures.

Qu'il y ait quelques disparates, manque d'homogénéité, nul ne doit s'en étonner, puisque tous les peintres, de quelque nationalité qu'ils soient, à quelque école qu'ils appartiennent, sont invités à de semblables manifestations.

Parmi les nombreuses œuvres exposées s'imposent au premier plan les grandes compositions de Naghi: paysage d'une harmonie méditerranéenne, ou presque d'une ardente coloration; les toiles ou lavis d'Amy Nimr d'une si grande pureté et d'une expression si intense. Puzant toujours vigoureux et fauve nous impose sa vision tragique et émouvante. La maternité de Topalian est attachante:

◀ [s. 11-12]

Etienne Mériel, *A L'Atelier. Exposition de l'Art-Club, pol. W L'Atelier. Wystawa Art-Clubu*, wyd. "La Semaine Egyptienne" 5-6 lutego 1946, s. 27-28, źródło: Centre D'Études Alexandrines, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

w zestawieniach barwnych. W martwej naturze 'Żółty dzbanek' wydaje mi się najlepszym i najkonsekwentniejszym potraktowanym obrazem. Żółty dzbanek jako plama kontrastuje znakomicie z niebieską draperią. Udało się Jaremu zestawić dwa zimne kolory, wywołując efekt przyjemnej, ciepłej atmosfery (przypomina się Watteau, gdzie problem niebieskiej draperii jako kostiumu 'Pajaca' wiąże się świetnie z zielonawo-żółtym pejzażem). W wymienionej pracy Jaremu forma jest dobrze opanowana i co najważniejsze, że poszczególne przeciwwstwienia barwnych przedmiotów są postawione w swojej jakości trafnie i mają swoją wagę kompozycyjną. (...) Jarema osiągnął w kilku obrazach efekt abstrakcyjnie położonego koloru, niwelując kolor lokalny i tym tłumaczy się orkiestralne zestrojenie płaszczyzny obrazu, bez względu na tematowość. Obrazy malowane w pracowni są kontrastem pejzaży. Pejzaże [Jaremu - przy. JWS, BA] posiadają dużo powietrza, mają tendencję do dwuwymiarowości, czyli płaszczyzny, a różnice planów bliższych i dalszych są wydobytą kontrastowaniem partii obrazu na zimne i ciepłe. Duża ilość portretów, znajdująca się na wystawie, mówi o niezasklepianiu się artysty tylko w martwej naturze. Są duże ambicje w tym kierunku u Jaremu, choć trudne jest zagadnienie, by powiązać dwa momenty: artystyczny i konwencjonalnego podobieństwa. Jarema szczególnie wywiązał się w portrecie 'Pułkownika P.' Obraz skromnie malowany stanowi syntezę dwóch właściwie zasadniczych kolorów: zielonkawego i rdzawo fioletowego. Portret ten posiada dużo szlachetności, a dobrze podkreślony charakter modelu przemawia dużym

sentymentem²³. (...) Autor recenzji nie dokonał jednak próby, jak to określa, przypisania przynależności artystycznej Jaremu do określonego kierunku artystycznego, wskazując jednocześnie, iż malarstwo Polaka nie ma nic wspólnego z pointylizmem (o czym pisały gazety egipskie), a użyte przez niego (pisał Matuszczak) plamy „dywizjonistyczne” służyły raczej do rozbicia twardej i nudnej formy przedmiotu²⁴. Wystawa prac malarzy Józefa Jaremy otrzymała również recenzje w polskiej prasie ukazującej się poza Egiptem. Szeroko omówiona została m.in. w jerozolimskiej „Gazecie Polskiej” z dnia 7 września 1941 roku. Czytamy w niej m.in., iż „(...) prasa egipska wiele uwagi poświęciła wystawie obrazów Józefa Jaremy, urządzonej w Aleksandrii. Nazwisko Jaremy jestściśle związane z ruchem naszego nowatorstwa. Jako plastyk należał on do grupy tzw. kapistów, którzy w swojej twórczości wyszli z założień francuskiego postimpresjonizmu. Formują obrazy kolorem. J. Jarema zawsze wykazywał żywiołowe odczucie koloru grającego światłem. Gdy teraz jako żołnierz znalazł się na piaskach pustyni i w przymorskich oazach Egiptu, jego malarstwo doznały zyskały wyjątkową podnietę w rozblaskach afrykańskiego słońca i w nieoczekiwanych barwnych nasyceniach tamtejszego pejzażu. Mimo utrudnień żołnierskiego życia ciskał Jarema z rozmachem na płótna dosy wibrujących kolorów. Krytycy egipscy podnoszą właśnie vigor naszego malarza, jego smak w harmonizowaniu barwy. Kulturalna publiczność Aleksandrii z zacięciem oglądała brawurowe, powabnie odziane widoki i typy arabskiego okola. Z uznaniem

23 E. Matuszczak, *Wystawa obrazów Józefa Jaremy, „Nasze Drogi” 1941, nr 16, s. 14.*

24 E. Matuszczak, *Wystawa obrazów..., Józefa Jaremy, „Nasze Drogi” 1941, nr 16, s. 15.*

przymowała widzenie i smak polskiego artysty. Godzi się podkreślić tę propagandową zasługę żołnierza malarza, tym bardziej, że J. Jarema znany także w Polsce jako kierownik eksperymentalnego teatru, i w tej także dziedzinie wykazał swoje zdolności na terenie egipskiego obozowania. Współtwórca sztuki *Lajkonik w Piramidach* dał jej pomysłową oprawę sceniczną i zarazem postawił ją na wysokim poziomie wykonania dzięki wnikliwej i oryginalnej reżyserii. Wykazał wtedy dużą umiejętność w poruszaniu właściwego tępna masy żołnierskiej przez sztukę. Artystyczna praca Jaremy w żołnierskich okolicznościach wymownie świadczy o żywotnych siłach polskiej kultury²⁵.

Wspomniane w recenzji, doniesienia o wystawie zamieszczone w prasie egipskiej, to m.in. zapowiadający to artystyczne wydarzenie tekst opublikowany 2 września 1941 roku w dzienniku „Al-Ahram” w którym czytamy, iż „uroczyste otwarcie wystawy malarstwa Jaremy-żołnierza Wojska Polskiego, odbędzie się w nadchodzący piątek w salach Związku Artystów i Literatów L'Atelier w Aleksandrii o godz. 17:00. Patronat nad wystawą obejmie prezydent Aleksandrii Ahmed Kamel Pasha. Wystawione w Aleksandrii obrazy, J. Jarema malował w swoim czasie wolnym, podczas pobytu w Egipcie. Dzieła te oparte są o tradycję francuską, lecz namalowane w polskim duchu”²⁶. Pięć dni później, 7 września 1941

roku, również w kairskim dzienniku „Al-Ahram” czytamy, że „wystawione obrazy olejne J. Jaremy przedstawiają widoki Egiptu, Libanu i Palestyny, a wśród nich między innymi krajobrazy aleksandryjskich dzielnic Al-Max, Al-Agami, przedmieścia Al-Raml, i sylwetkę Kościoła Różańca. Wraz z Jaremą swoje obrazy wystawili również Paul Richard i grupa artystów z aleksandryjskiego L'Atelier”²⁷.

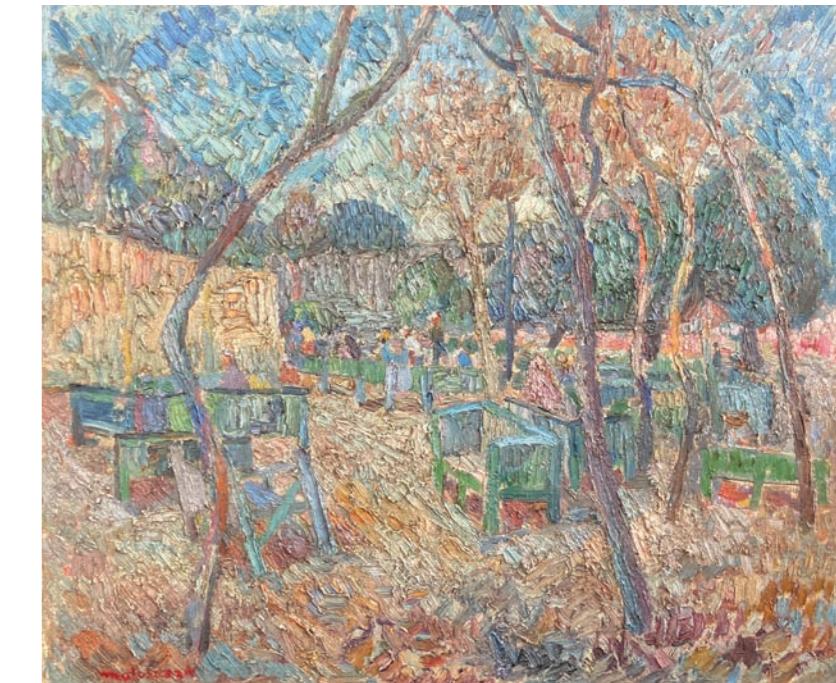
Wystawę polskiego malarstwa, szeroko omówiono we francuskojęzycznym wrześniowym magazynie „La Semaine Egyptienne” z 1941 roku, w którym czytamy: „Również nasze niewykształcone, niewprawione oko z łatwością skłoniłoby nas do potraktowania tej polichromii czystej siły wyrazu w poszukiwaniu ekscentryczności, gdyby nie ich wystudiowana faktura, która niekonicznie może wzbudzać wszechstronny podziw i entuzjazm, ale także współczucie. Należy spodziewać się, że Jarema będzie ślepo krytykowany, a może nawet znienawidzony. Tak jak w przypadku każdego wyjątkowego artysty, osąd będzie kategoryczny: spodoba się albo się nie spodoba, proporcjonalnie do stopnia inteligencji i wrażliwości na kulturę odbioru tych dzieł”²⁸. Anonimowy autor tekstu podkreśla, że polski artysta jest przede wszystkim malarzem, a nie rysownikiem i czerpie w swojej twórczości z francuskiego postimpresjonizmu: „Nie ma rysunku! (...). Jarema jest malarzem, a więc artystą zakochanym przede

wszystkim w harmonijnych kolorach, a kolory są tam w pełni, w ich spektakularnych zakresach, jak na rozpiętej cięciwie łuku (...) wypowiada się w najnowszej technice, a jego głos jest głosem współczesnych”²⁹. Tygodnik udziela też rad, w jaki sposób dobrze odebrać podczas wystawy poszczególne dzieła Jaremy: „Odsuń się na wyciągnięcie ręki, nawet nie zamykając lekko powiek, jak kobiety o miękkich oczach, a natychmiast pojawi się kraina czarów: te różnobarwne kropki konfetti, te bizantyjskie plamki, te rozmacone rysy, grają jak w kaleidoskopie małe detrytus kolorowych okularów, aby oddzielić wizję, o ile jest rozmyta, żywa, tak bogata w niuanse, z kolorami życia i wyglądem tonów, które muszą się różnić w zależności od punktu. (...) Jego pędzel nie biegnie po płótnie, ale uparcie dręczy paletę, w której łamie swoje alchemiczne przepisy w poszukiwaniu materii malarskiej, którą skrupulatnie kładzie, dokładnie tam, gdzie ma się pojawić, jak w migawce. Powstaje ulotny obraz z niezwykłą pewnością dotyku. (...) Jarema stara się jedynie przetłumaczyć swoje emocje i uczucia. Jego krajobrazy lub martwe natury są odczuwalne przed wykonaniem. Sentimentalny, obdarzony talentem do wywoływanego emocji, przekazuje nam swoją obecną nostalгиę. Wydaje się, że ‘zieleni’ tąkną za nim w Egipcie; utrzymuje ten kolor w ryzach i w nowych, stonowanych akordach, świeżo po pierwszym wrażeniu. W jego kwiatach znajdziesz jego żołnierski żar przełożony na gwałtowne czerwienie, jak w żołnierzach jego nienawiść lub słodycz w jego błękitach”³⁰. O ważności wystawy, świadczy również fakt, iż praca olejna Józefa Jaremy, pt. „Kwiaty na czerwonym obrusie”, została umieszczona na okładce tygodnika³¹.

Wystawa ta, spotkała się nie tylko z dużym rezonensem, ale także stała się okazją do nawiązania artystycznych i osobistych kontaktów pomiędzy artystami polskimi i lokalną elitą artystyczną. Były one skutecznie podtrzymywane przez Jaremę. Już w styczniu 1942 roku malarz ponownie został zaproszony na indywidualną wystawę do „L'Atelier”, a w maju 1943 roku, w tym

Edward Matuszczak, *Pejzaż z Bagdadu*, 1943
kat. X ▼

samym studiu można było znów oglądać zbiorową wystawę prac Polaków. Wystawiono tym razem czterdziestu cztery obrazy olejne, czterdziestu sześć rysunków i akwarel oraz dwadzieścia sześć prac z zakresu metaloplastyki. Po prezentacji, do aleksandryjskiego muzeum zostały zakupione obrazy olejne Jaremy oraz po jednym obrazie pędzla Edwarda Matuszczaaka, Jerzego Młodnickiego i Zygmunta Turkiewicza, a także olejne dzieło



25 St., *Polska pieśń, taniec, teatr i malarstwo*, „Gazeta Polska” 1941, nr 40 s. 4.

26 *Wystawa malarstwa polskiego żołnierza*, wyd. „Al-Ahram” 2 września 1941,

s. 5, źródło: Archiwum Al-Ahram, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

27 *Wystawa malarstwa polskiego żołnierza*, wyd. „Al-Ahram” 7 września

1941, s. 5, źródło: Archiwum Al-Ahram, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

28 *Jaréma et Richard exposent à l'Atelier, pol. Jarema i Richard wystawiają w Atelier*, wyd. „Al-Ahram” 7 września

wyd. „La Semaine Egyptienne”, nr 17–18, wrzesień 1941, s. 19–21, źródło: Centre D'Études Alexandrines, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

29 „La Semaine Egyptienne” 1941, nr 17–18, s. 19–21, dz. cyt.

30 Tamże.

31 Obraz J. Jaremy „Kwiaty na czerwonym obrusie”,

okładka „La Semaine Egyptienne” 1941, nr 17–18, Egipt wrzesień 1941,

okładka „La Semaine Egyptienne” 1941, nr 17–18, Egipt wrzesień 1941, dz. cyt.

znanego już nam Kordiana Józefa Zamorskiego³², który przed drugą wojną światową był komendantem głównym Policji Państwowej³³. Ponadto do zbiorów prywatnych zostało zakupionych sześć prac metaloplastycznych autorstwa Matuszczaka.

Twórczość tego artysty wzbudzała szczególne zainteresowanie. Wykształcony w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach Włodzisława Jarockiego, Wojciecha Weissa i Fryderyka Pautscha, na początku swojej kariery artystycznej związany był przez krótki czas z Towarzystwem Artystów Polskich „Sztuka”. W 1934 roku wyjechał do Paryża, gdzie kontynuował naukę w pracowni Józefa Pankiewicza. Podróżował wiele po Europie i poza kontynentem europejskim, m.in. przez pewien czas mieszkał i tworzył w Izraelu, a po pobycie na Bliskim Wschodzie, w 1944 roku,

Jarema et Richard exposent à l'Atelier, pol. Jarema i Richard wystawiają w Atelier, wyd. "La Semaine Egyptienne", nr 17-18, wrzesień 1941, okładka, źródło: Centre D'Études Alexandrines, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

współpracował w Rzymie z poznanym podczas organizacji wystaw w 2. Korpusie Józefem Jaremą³⁴.

Tak jak po pierwszej wystawie, również i tym razem w kilku lokalnych dziennikach pojawiły się pochlebne recenzje z wystawy, zaś w miejscowym „La Semaine Égyptienne”³⁵ został opublikowany obszerny wywiad z Józefem Jaremą. Po zakończeniu wystawy w „L'Atelier” miały miejsce wspólne lekcje malarstwa prowadzone przez polskich i egipskich artystów. Ponadto, ze strony Ahmeda Kamela Paszy, ówczesnego prezydenta miasta, padła propozycja poprowadzenia przez polskich twórców szkolenia artystycznego dla miejscowych adeptów sztuki. Trudno dzisiaj ocenić, jaki wymiar przybrała ta współpraca.

Do Aleksandrii dzieła polskich artystów trafiły raz jeszcze. Tym razem już po zakończeniu

32 Józef Kordian-Zamorski 1890–1983. Przed drugą wojną światową był komendantem głównym Policji Państwowej. W latach 1910–1914 i 1917–1918 studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u Józefa Mehoffera. W czasie kampanii wrześniowej ewakuował część kierownictwa Policji do Rumunii i na Węgry. Został internowany w obozie Băile Herculane. Po ucieczce z obozu, przez Turcję dotarł w listopadzie 1940 r. do Palestyny. Od listopada 1940 do sierpnia 1942 r.

był komendantem Ośrodku Zapasowego Samodzielnego Brygady Strzelców Karpackich i pełniącym obowiązki dowódcy oddziałów Wojska Polskiego na Bliskim Wschodzie, a następnie następcą dowódcy tych oddziałów. W tym samym roku został przeniesiony w stan spoczynku. Po wojnie osiadł w Londynie. Por.: http://pl.wikipedia.org/wiki/Kordian_J%C3%BCzef_Zamorski; http://www.policja.pl/portal/pol/1/71409/Przedwojeni_komendanci_artysci_w_policyjnym_mundurze.htm, dostęp 10 maja 2021.

33 Obrazy te do dzisiaj pozostają w kolekcji muzeum w Aleksandrii (Alexandria National Museum). Są to (z zachowaniem oryginalnych tytułów): Józef Jarema, „Landscape with Trees”, ol., pł., 45 x 52 cm, P 778 i Dwernickiego (?), „Blossoming Tree”, ol., pł., 26 x 59,5 cm, P 578.

34 O artyście pojawia się coraz więcej informacji oraz historycznej dokumentacji fotograficznej, m.in. <http://audiovis.nac.gov.pl/obraz/124668/h:397/>, dostęp 10 maja 2021.

35 Tygodnik poświęcony literaturze, sztuce, życiu artystycznemu i teatrowi.

Nos. 17-18

QUINZIÈME ANNÉE

Septembre 1941

la semaine égyptienne

la plus importante revue d'Orient



J. JAREMA, Fleurs à la nappe rouge (Voir page 19)

ONT COLLABORÉ A CE NUMÉRO :
Thrasso Castanakis, Maurienne, Alix Condor, Amy Kher, Sarah Hilbert,
D. Voutyras, Charles Zahar, D. Coutsoumis, etc. etc.

P.T.
5

drugiej wojny światowej. Ponownie z udziałem Józefa Jaremy (który na wernisaż przyjechał z Rzymu), ale już w innych okolicznościach geopolitycznych i z innych powodów organizacyjno-artystycznych. W styczniu 1946 roku, ponownie w „L'Atelier” zostały zaprezentowane dzieła malarstwa artystów z Egiptu, Francji, Grecji, Włoch i Polski. Prezentacja była zorganizowana już z Włoch, przez utworzony przez Jaremę w 1945 roku Art Club³⁶, którego celem (jak określał go polski artysta) był „bezpośredni kontakt między artystami wszystkich krajów, oraz walka o poziom artystyczny i obrona wielkiej tradycji malarstwa oraz obrona wolności w dziedzinie twórczości artystycznej”³⁷. W otwarciu wystawy udział wzięli m.in.: gubernator Aleksandrii, reprezentant prezydenta miasta, delegat Wojska Polskiego na Środkowym Wschodzie oraz liczni przedstawiciele państw europejskich i artyści Aleksandrii³⁸. Wystawa liczyła około 80 obrazów i rysunków³⁹.

36 Art Club, „Parada” 1946, nr 4, s. 14. Tam fotografia z otwarcia wystawy, na którym jest J. Jarema.

37 Patrz: rozdział o artystach polskich w Rzymie.

38 Otwarcie wystawy „Art Clubu” w Aleksandrii, „Gazeta Polska” 1946, nr 16, s. 4.

39 Z inicjatywy Jaremy kolejne Art Cluby powstały w Tel Awiwie i w Kairze.

40 Etienne Mériel, *A L'Atelier. Exposition de l'Art-Club, pol. W L'Atelier. Wystawa Art-Clubu*, wyd. „La Semaine Egyptienne” 5-6 lutego 1946, s. 27-28, źródło: Centre D'Études Alexandrines, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

41 E. Mériel, dz.cyt. s. 28.

Jaréma et Richard exposent à l'Atelier, pol. Jaréma i Richard wystawiają w Atelier, wyd. „La Semaine Egyptienne”, nr 17-18, wrzesień 1941, s. 19-21, źródło: Centre D'Études Alexandrines, Egipt, dostęp: kwiecień 2021.

Etienne Mériel, w recenzji, która ukazała się w Egipcie we francuskojęzycznym „La Semaine Egyptienne” w lutym 1946 roku, o umiejętnościach malarstwa Józefa Jaremy pisał: „Wreszcie Jarema – organizator wystawy. Maluje tak, jak stwarza natura, to znaczy w obfitości. Pośród mnóstwa. Tak, jak ten akt we wnętrzu, w którym srebrzyste światło nadawało wartość najmniejszym fragmentom obrazu. Z perspektywy Rzymu, wydaje się, że Jarema porzuca dywizjonizm chromatyczny”⁴⁰. Tekst ten ukazał się przy okazji zorganizowanego przez Jaremę pokazu dzieł artystów skupionych wokół powołanego do życia przez polskiego malarza w 1945 roku rzymskiego Art-Clubu, który po drugiej wojnie światowej – poza oddziałem w Aleksandrii – miał swoje placówki w kilku ośrodkach we Włoszech, a także we Francji, Belgii, Urugwaju, Brazylii, Turcji, Afrycie Południowej, Holandii Palestynie i Szwecji. „Z inicjatywy polskiego malarza Jaremy – pisał Etienne Mériel w aleksandryjskim „La Semaine Egyptienne”, powstało w Egipcie nowe stowarzyszenie malarzy: Art-Club. Podobnie jak w pewnym sensie Pen-Club, społeczność ta ma na celu ułatwienie lub pobudzenie międzynarodowych wymian artystycznych. Tak więc od pierwszego wydarzenia w Aleksandrii, Art Club prezentował płotna i rysunki niektórych współczesnych włoskich malarzy. Projekty były doskonale. Wpływ Szkoły Paryskiej w pracach tych artystów był oczywisty”⁴¹.

qu'il est aimé d'elle, et que son frère, qui le sent et croit ce qui n'est pas encore, ne se rend pas compte qu'il les pousse malgré eux, elle et lui, dans les bras l'un de l'autre, en les entourant d'une jalouse qui a fait naître en eux le chaste et brûlant amour qu'ils ont maintenant l'un pour l'autre.

Pegliasco montre à Jean quel est son devoir. Jean lui jure qu'il n'y faillira point. Pegliasco prend congé de son ami sur ce serment. Les jours passent et Hanoï apprend avec stupeur qu'Hoang-Vance, ancien soldat de milice révolté, profitant d'une courte absence d'Amédée Camail, a fait irrruption de bon matin dans les maisons d'habitation du propriétaire de Tri-Lè, tué Thi-Nam, la petite congai du frère de celui-ci, et emmené en captivité Lucie Camail et son beau-frère.

A partir de ce moment, on n'assiste plus qu'à des coups de théâtre. Hoang-Vance réclame d'abord 60.000 piastres métalliques au gouvernement général de l'Indochine. Ce n'est qu'à cette condition, et à cette condition seule qu'il remettra en liberté Lucie Camail et son beau-frère. Encore faut-il qu'on lui verse cette somme dans le délai de quinze jours. En attendant, il se fait la main en mettant à sac le poste de Pho-Binh-Gia et en envoyant au Résident Supérieur de Hanoï la tête du garde principal Augonnet.

Nous ne croyons pas utile d'exposer en détail toutes les péripéties de ce roman d'un dramatique intense. On procède à l'arrestation de la famille de Hoang-

Van-Hoan. Cette mesure décide notre pirate à rendre aux autorités les deux pauvres loques humaines qu'il entraînait depuis des jours et des jours dans ses déplacements. On finit par apprendre, d'autre part, que l'instigateur du rapt dont ont été victimes Lucie et Jean Camail est Amédée, le propre frère de celui-ci, que Pegliasco, mû par on ne sait quel étrange pressentiment fait rouler Amédée dans un précipice, pour le punir du forfait dont il s'est rendu coupable; qu'on est obligé d'amputer Jean Camail d'un bras et de le faire rentrer en France pour l'enfermer dans un asile d'aliénés; enfin que Lucie Camail, transportée à l'hôpital de Hanoï, s'y laisse mourir d'épuisement et de dégoût pour échapper à son chagrin.

Le résumé imparfait ne peut dire l'intérêt soutenu qu'on prend à lire ce roman remarquable par son mouvement, sa véracité, son impartialité et les précieux enseignements qui se dégagent de la plupart de ses pages. Tout contribue en effet à faire de «La Tragique Aventure» un parfait roman régionaliste d'expression coloniale. Il dit ce qu'il faut dire, et il le dit bien. Mœurs, coutumes et traditions annamites contribuent à donner au récit le dynamisme qui anime ses meilleurs chapitres. Les membres du jury du Grand Prix Littéraire de l'Empire ne manqueront pas d'être de cet avis. Le roman de M. Paul Munier est en tout cas de ces ouvrages méritant de retenir leur attention.

S. S

La Peinture

JARÉMA ET RICHARD

exposent à l'Atelier

Aussi, notre œil inhabitué, inéduqué, nous ferait prendre aisément cette polychromie pour les barbouillages d'un débutant en mal d'excentricité, n'était-ce leur facture savante qui impose le respect, sans nécessairement susciter la sympathie compréhensive ou l'enthousiasme admiratif.

Jaréma doit s'attendre à être sans doute critiqué à l'avantage, peut-être même honni. Comme pour tout artiste d'exception, le jugement sera catégorique: il plaira ou déplaira proportionnellement au degré de culture instruisant l'intelligence et la sensibilité du critique.

Surtout ne risquez pas de dire, à première vue: — «Il n'y a point de dessin!»

Est-ce bien nécessaire? Jaréma est un peintre, donc un artiste éprix de coloris harmonieux ayant toute chose, et les couleurs sont là, au complet dans leurs gammes spectaculaires, comme un déploiement d'arc-

Dans le domaine artistique, les Polonais nous ont réservé, à Alexandrie, d'agréables surprises. Après leurs concerts de classe, voici un soldat, l'Aspirant-Officier Jozef Jaréma, qui nous révèle son talent de peintre.

L'Atelier a précisé que Jaréma appartient à l'Ecole des Post-Impressionnistes.

— Comme cela nous vieillit, avons-nous pensé immédiatement. L'impressionnisme date d'un demi-siècle! le post-impressionnisme vit-il encore? serait-ce donc une rétrospective?

Non, profané! Jaréma s'exprime en une technique contemporaine et sa voie est bien celle des maîtres de l'heure. Il est vrai que cette Ecole n'est pas venue figurer dans nos Salons — avec un grand S —; quant aux autres, seuls quelques esthètes possèdent un échantillonage du genre; pas plus d'un à la fois car le snobisme a de périlleuses frontières.

en-ciel, dictées par une vision précise de myope, auant que par la délicatesse de ses sentiments.

Oui, avouons que de près ses œuvres sont des croû-

tes, un empâtement de mosaïques en caca-d'oies. Eloignez-vous en d'une longueur de bras, même sans fermer légèrement les paupières à la manière des femmes coulant des yeux doux, la féerie est instantanée: ces points multicolores de confetti, ces tâches byzantines, ces traits en bavure, ont joué, comme en un kaleidoscope les petits détritus de verres colorés, pour détacher une vision tantôt précise tantôt floue, vibrante, si riche en ses nuances, aux couleurs mêmes de la vie et à l'apparence des tons qui doivent différer d'un point à l'autre. L'Ecole post-impressionniste n'est pas celle du moindre effort.

Jaréma, ce gaillard taillé en financier pour film américain, à la voix de député travailleur, ce rude soldat choisit ses teintes, comme une jeune fille un ruban, avec des délicatesses exquises. Son pinceau ne coule pas sur la toile, mais tourmente opiniâtrement la palette où il décompose ses recettes d'alchimiste à la recherche de sa matière qu'il fixe brièvement avec minutie, là, précisément où elle est appelée à figurer, comme l'instantané photographique fixe l'image fugitive, avec une sûreté de toucher remarquable. Le dessin était inexistant sur sa toile immaculée; subsidiaire, il s'est élevé en cours d'œuvre, sans effort, en l'abandonnant à l'emportement de sa verve créatrice.

Surtout, ne risquez pas de visiter son exposition en compagnie de dames. Elles ont une tendance naturelle à poétiser leurs charmes et, en se retrouvant interprétées avec sincérité, elles risqueraient de vous désorienter. Jaréma ne tient pas un institut de beauté et ne compose point d'affiches pour stars. Il aime l'apparente vérité et il l'exprime. D'autre part, il appuie sur l'esprit des êtres, de même que son accent de polonais pèse sur certaines labiales, et ses modèles féminins semblent avoir satisfait surtout ses curiosités psychologiques.

Ses modèles masculins ne protestent pas de sa recherche de la réalité plutôt que de la nouveauté. I' les représente avec une grandeur simple. Richard, son bon

ami, portraituré avec franchise, prend l'air d'un clown en pyjama. Qu'importe, il l'a vu tel et le rend avec un réalisme tranquille, lucide, où se déchiffre tout l'être intime du modèle et le sentiment qu'il inspire à l'artiste.

Jaréma ne cherche qu'à traduire ses émotions et ses sentiments. Ses paysages ou ses natures-mortes sont sentis avant d'être exécutées. Sentimental, doué pour être picturalement ému, il nous communique son actuelle nostalgie. Les «verts» semblent lui manquer en terre d'Egypte; il s'y cramponne et rend cette couleur difficile en des harmonies neuves, des accords sobres, frais de leur première impression. Dans ses fleurs vous retrouverez sa fougue soldatesque traduite en rouges violents, comme dans les jaunes sa haine, ou dans les bleus sa douceur.

Jaréma a du métier et du talent, de l'éclectisme surtout. On pourrait résumer sa valeur en ceci: *son art impeccable de choisir.*

De Richard, nous connaissons la philosophie, celle même de Sénèque: «Se renouveler ou mourir». Qu'allions-nous attendre de lui cette saison? Après son pseudo-classicisme, puis ses rauques harmonies de jazz et ses primitifs, au dernier Salon il s'était posté à un carrefour dangereux et tel un pâtre qui mue, il contrôlait le ton sur lequel il devait, sans fausse note, commencer, poursuivre etachever son expression. Il semble avoir trouvé sa «voie» naturellement juste et le ton ne nous déplaît pas, — au contraire.

Il est étonnant de constater une fois de plus comment il s'est affranchi aisément des liens de l'habitude d'autan, s'est trempé dans l'esprit de son temps et en celui de son ami Jaréma, en répondant aujourd'hui à l'appel véhément du post-impressionnisme qui permet de dépenser sans compter les richesses acquises et un élargissement infini en des possibilités nouvelles.



P. RICHARD: Portrait de Mlle Naghi.

Jaréma et Richard ont partagé le même atelier, les mêmes modèles, la même palette; ils figurent, comme de justice, emmêlés à la même cimaise. Ils y font mystiquement un en deux personnes, c'est comme une comptabilité en partie-double! Allez, après cela, recon-

naître la paternité de leurs œuvres jumellées.

C'est un petit jeu très amusant d'ailleurs: De qui est cette nature-morte? Il y en a deux, presque semblables. C'est de Jaréma ou de Richard? vous avez une chance sur deux.

De qui est l'Eglise de Bardia? Il y en a deux. Mais gare, Richard n'a pas été jusqu'en Lybie.

De qui est le portrait de Madame Richard? Là, c'est plus difficile, il y en a trois.

De qui est cet admirable vase pers aux fleurs vives? Il y en a deux, presque semblables. Attention! Les deux sont de Jaréma!

A ce petit jeu vous découvrirez les différences. En Richard il y a plus de contours et de veloutés, le trait est sensiblement plus large et le pointillisme moins varié. Son mimétisme n'est pas une faiblesse, mais une force, une preuve évidente de plus de la maîtrise de son outil; le pastiche n'est un don dévolu qu'à ceux qui possèdent à fond leur métier.

Qui se ressemble s'assemblent. Leur ensemble vaut d'être revu.

En compagnie de Jaréma. Il a vécu plusieurs années à Paris et s'exprime sans hésitation: — J'avais à cœur d'exposer en votre beau Pays, si hospitalier, non seulement pour manifester ma foi en la continuation des grandes traditions de la peinture, en signe de défi contre ce nouvel ordre barbare cherchant à menacer les œuvres de nos maîtres et notre liberté culturelle, mais surtout pour démontrer que mon Pays continue à s'exprimer et, davantage encore, à poursuivre son œuvre créatrice.

— Vos maîtres inspirateurs?

— Les grandes écoles françaises des deux derniers siècles, celles des Bonnard, Vuillard, Monet, Renoir, Matisse, Pissaro, Sisley, Degas et, ne l'oublions pas, Paul Cézanne ce grand reconstruteur. Mes tendances? les grands peintres du XIX^e siècle, les Daumier, Courbet, Manet pour leur passionnante vérité et parce qu'ils représentent les éléments mêmes de la culture contemporaine.

Jaréma manifeste aussi ses goûts pour Odilon Redon, les «Fauvistes», Picasso et Braque, comme pour Douanier Rousseau, Utrillo, Modigliani et Derain auxquels il s'apparente. Il ajoute: - J'ai longtemps vécu dans la contemplation de leurs œuvres pour m'inspirer du grand problème, du mystère même de la couleur transposée.

Nous sommes devant son «Vase jaune» à la tranquillité apaisante. La lumière est mesurée. Les bleus nobles et froids contrastent sans heurt sur la chaleur du fond. C'est une symphonie organisée, disciplinée. J'ose: — La perspective...

— ...naturaliste, est vulgaire! achève-t-il. Le tableau est une surface. Faire ressortir les objets ou les personnages hors de la toile, c'est l'A.B.C. facile des débutants. Je ne confectionne pas des objets destinés à être posés sur le plancher.

Deux jeunes filles passent devant ses marines. Une dit: «Peuh! il n'y a rien, le bleu du ciel, le bleu de la mer».

L'artiste me regarde. Nous avons le même sourire de pitié.

— Ce qu'il me plaît particulièrement d'exécuter ce sont les surfaces nues; un mur aveugle par exemple. Quelle multitude de tons peuvent y figurer! C'est dans ce dénuement que j'exerce mon oeil à trouver, par réaction, les couleurs abstraites, transposées.

Richesse d'optique de ses «Fleurs à la nappe rouge», d'une opposition hardie de tons où se précise la maîtrise de l'artiste en ce qu'il dénomme le «divisionnisme», cette recherche des pigments lumineuses, de l'irisation.

Lumières du «Jardin de Mr. Richard»; toute l'atmosphère ramiste est là, sur quelques centimètres.

— La lumière d'Egypte! quelle splendeur écrasante et quelle légèreté difficile à rendre à cause de cette autre source violente: la réverbération.

20

Richard est à l'autre bout de la salle, Jaréma poursuit: — Richard m'a obligamment admis à son studio, puis à l'Atelier. A l'accrochage il m'a offert les meilleurs emplacements. Il est trop courtois, ses œuvres auraient dû être mieux placées, elles le méritent. Veuillez-vous, je l'admire: à son âge, après ses succès, il a eu le courage de changer de technique. Il fallait son talent. Regardez, sa personnalité garde une fraîcheur surprenante, il est sur le chemin de la grande peinture et son portrait de «Mlle Naghi», «Nature Morte» en témoignent l'approche.

A Richard qui m'éloigne en me prenant par le bras, je dis: — Jaréma...

Il ne sait cabrer son élan: — Ah! il a beaucoup travaillé, acquis. Son art traduit son idéal, il l'exprime en s'abandonnant à son instinct créateur. Sa technique est riche et modeste, simple et raffinée, délicate et hardie, transparente et trouble à la fois. Ses moments d'arrêt dans la recherche et dans l'effort marquent au coin l'artiste.

Jaréma exposera au Caire.

Au British Institute

AHMED FAHMI, MOHAMED SEIF EL DINE, ADHAM WANLY

Une rareté: trois bohémes alexandrins. Trois ronds-de-cuir qui gagnent leur croûte noir-sur-blanc. C'est triste. Mais les après-midis, au lieu d'aller au café, ils se réunissent dans un studio de la rue Tewfick pour croquer des types hauts en couleur, s'aguerir l'appétit sur les fruits de leur dîner et reprendre l'ébauche saisie le vendredi à la campagne.

Ces trois mousquetaires ont fait ensemble leurs premières armes chez le pompier Ottorino Bicchi, de triste mémoire. Leur maître eût du moins l'heure d'atténuer un peu la violence de leurs coups de pinceau et, du souvenir de sa traditionnelle bouteille de chianti 1914 avec une tranche de pastèque, il n'en reste aujourd'hui qu'une verre, solitaire, peu dangereux. Ils n'en sont pas moins demeurés animés d'une fougue juvénile et d'audacieux courage; hélas, leur force c'est

encore leur faiblesse.

J'aime leur indépendance. Ils peignent pour leur plaisir; les couleurs agrémentent leurs loisirs. Point de maîtres ni de complaisances. Ils sont désintéressés. S'ils n'ont pas la flamme vive du feu-follet de l'inspiration, ils gardent leur honnêteté en veilleuse. Leur porte est ouverte aux d'Artagnans comme aux Zoiles et l'on dit d'eux: — C'est charmant! Tout le monde n'est pas Michel-Ange ou Rembrandt, heureusement! Ils sont eux-mêmes et c'est, ici, exceptionnel.

Leurs mutuels frotti-frottes n'ont pas uniformisé leurs personnalités. L'émulation les ont émoussées.

Ahmed Fahmi, l'Aramis au masque triste, aux yeux huilés de rêves, donne la note sérieuse, parfois grave. Des études en profondeur, modèles au repos, du calme dans les bruns (*Homme saoul*, *le viel ami*, le *bédouin lybien*).

Mohamed Seif El Dine, gros Porthos aux cheveux chignonnés, cravaté à La Vallière, vil, expansif et turbulent, a un besoin véhément d'action qu'il ne sait cabrer et se traduit en compositions mouvementées, en des échappées alertes en plein-air (*Khamsin, l'exode alexandrin*). Cyclothémique, il est inopinément atteint de fatigue et d'ennui (*La sakie, pêcheurs ramassant leurs filets*), il exhale sa peine (*Vaste au morts, portrait du Dr. Adam*). Une intéressante dualité de nature, distincte.

Adam Wanly, un Athos court sur pattes, un sac à malice. Il excelle dans la caricature, de Chamberlain à Ghandi, du duc au führer, du shah au négus, il aguise sa verve. Sa peinture en surface est celle d'un décorateur humoristique (*Don Quichotte, l'épouvantail*); sa *Scène de Music-Hall* et le *Retour du marché* devraient l'encourager à brosser des décors pour cabaret. L'air sérieux qu'il veut prendre parfois ne lui tient point, son naturel revient au galop, c'est un fantaisiste, un drôle.

En somme, ces trois mousquetaires ont des qualités de lumière, des techniques raisonnées, des élans périlleux, des audaces qui les font culbuter. Le temps ordonnera leurs œuvres de mesure. Ce ne sera pas «vingt ans après».

CHARLES ZAHAR

L'ENTREVUE DE L'ATLANTIQUE SCELLE L'AMITIÉ ANGLO-AMÉRICAINE



Ainsi que la Presse mondiale l'a rapporté, le Président des Etats-Unis a rencontré «quelque part dans l'Atlantique» le Premier Ministre d'Angleterre. Voici une photo prise au cours de cet entretien historique. On reconnaît derrière MM. Roosevelt et Churchill, l'Amiral Harold Stark, Chef des Opérations Navales et l'Amiral Ernest King, Commandant en Chef de la Flotte Américaine de l'Atlantique.

21

Po pierwszej wystawie prac polskich artystów plastyków w Aleksandrii, również Kair zaprosił malarzy polskich z Armii Polskiej na Wschodzie do prezentacji swoich osiągnięć. Wernisaż wystawy miał miejsce 27 października 1941 roku w pomieszczeniach hotelu „Continental”⁴². Była to wspólna wystawa prac plastycznych Józefa Jaremy i Edwarda Matuszczaka. Została otwarta w obecności zaścypa dowódcy Armii Polskiej na Środkowym Wschodzie, generała Kazimierza Zamorskiego, chargé d'affaires RP w Kairze, T. Zażulińskiego, egipskiego ministra oświaty, Husseina Hejkala Paszy oraz oficerów polskich i przedstawicieli środowisk artystycznych. Na całość prezentacji składało się ponad sto prac: kompozycji olejnych, akwarel, rysunków węglem i ołówkiem oraz linorytów. Pośród prac Jaremy przeważały portrety osobistości polskich i egipskich, krajobrazy orientalne nasycone światlistym kolorem, a także martwe natury i egzotyczne południowe kompozycje kwiatowe. Matuszczak, poza tematami lokalnymi – jak podawała „Gazeta Polska” – „uwydatnił w swoich obrazach, zwłaszcza w rysunkach regionalne piękno polskich zabytków architektonicznych. Wybredny prymitywizm nadaje wiele uroku tym

42 Hotel Continental znajdujący się przy Opera Square w kairskim Down Town został w większej części wyburzony w 2018 r. Obecnie trwają prace nad rekonstrukcją hotelu.

43 Podczas wystawy zakupiono 2 obrazy olejne Jaremy i 4 rysunki Matuszczaka. Por.: *Malarstwo polskie w Kairze*, „Gazeta Polska” 1941, nr 83, s. 4.

44 Otwarcie wystawy dwóch polskich żołnierzy, wyd. „Al-Ahram” 28 października 1941, s. 7, źródło: Archiwum Al-Ahram, Egipt. dostęp: kwiecień 2021.

45 En Marge D'Une Exposition D'Art Polonais, pol. *Na uboczu wystawy polskiej sztuki*, wyd. „La Semaine Egyptienne” nr 23–24, 30 listopada 1941, s. 21, źródło: Centre



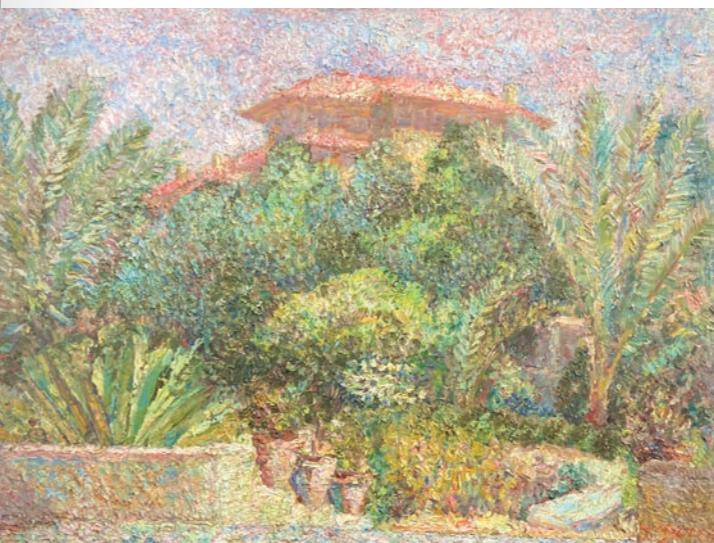
Jerzy Młodnicki, *Port*, 1943
kat. X

rysunkom. Duża kultura malarska obydwu artystów, nowoczesne harmonizowanie ruchliwych, rozjaśnionych światłem barw i charakterystyczne polskie zacięcie w kształtowaniu malarskich wizji, sprawiają, że obcy widz z dużym zainteresowaniem i uznaniem ocenia tę żołnierską projekcję naszego współczesnego malarstwa”⁴³.

Prezentacja nie pozostała bez echa w miejscowej prasie. W kilku dziennikach i dwóch tygodnikach egipskich pojawiły się pochlebne noty krytyczne, będące świadectwem uznania dla pracy artystycznej polskich malarzy. Tekst o wernisażu opublikował egipski dziennik „Al-Ahram” podając, iż w otwarciu wystawy wzięli udział: dowódca Wojska Polskiego na Bliskim Wschodzie, przedstawiciele korpusu dyplomatycznego, ministrowie Jugosławii i Czechosłowacji oraz wysocy rangą oficerowie brytyjskiej armii, a także dyrektor Muzeum Sztuki Współczesnej w Kairze, Mohamed Nagi – pionier egipskiej sztuki nowoczesnej. Co niezwykle ważne, jak podawał dziennik: „Część zysków ze sprzedaży obrazów przeznaczono na pomoc rannym żołnierzom polskim”⁴⁴.

Wystawa Polaków w Kairze szeroko komentowana była również we francuskojęzycznym magazynie „Le Sameine Egyptienne”. Jak podaje tygodnik: „Wystawę odwiedziły tłumy, aby oddać hołd nie tylko dwóm utalentowanym artystom,

ale przede wszystkim bohaterskiej i męczeńskiej Polsce, która pomimo okupacji nazistów, nie przestaje świadczyć o swojej duchowej i twórczej sile. Wystawa pokazuje nam również, że brutalne siły nigdy nie spowodują znikunięcia tysiącletniej kultury i cywilizacji. Jarema i Matuszczak to dusza tej Polski, która nieugięcie stawia zawarty opór niemieckiemu najeźdźcy. Korzenie polskiej sztuki są głębokie i uderzające. Cieszymy się, że spośród wszystkich zagranicznych artystów przecho-



Józef Jarema, *Dom w ogrodzie Mustafa Kamel*, ok. 1942
kat. X

dzących przez Bliski Wschód to właśnie Polacy zajmują pierwsze miejsce na polu artystycznym i kulturalnym. To pokazuje po raz kolejny i niezbity, że Polska nie tylko stawia opór najeźdźcy i walczy o swoje wyzwolenie, ale przede wszystkim wciąż tworzy. Wydarzenie to jest hołdem dla Polski, którą większość z nas zna tylko z Chopina i jego dostojunych synów Jaremy i Matuszczaka, i dlatego wszyscy tutaj chcieli im złożyć wdzięczny hołd”⁴⁵. Wiemy z relacji zamieszczonej w tygodniku, iż pośród obrazów zaprezentowanych na wystawie w Kairze znalazły się m.in. „Ogród w Ramleh”⁴⁶ i „Portret Madame Pastroudis” autorstwa Józefa Jaremy oraz „Kościół Polski” Edwarda Matuszczaka. O wystawie, w artykule pt. *Na uboczu wystawy polskiej sztuki*, tygodnik pisał raz jeszcze w listopadzie 1941 roku⁴⁷.

Ważnym wydarzeniem dla polskiej społeczności w stolicy Egiptu, a także dla artystów-żołnierzy Armii Polskiej na Wschodzie było otwarcie Domu Polskiego w Kairze, które miało miejsce 8 marca 1942 roku. W niespełna dwa miesiące później, w dniu 3 maja, w kairskiej Galerii Horus została otwarta wystawa szesnastu obrazów uchodźczych Krystyny Domańskiej, która rok wcześniej wydestała się z okupowanej Polski i przybyła na Bliski Wschód. Niewiele wiemy o pracach tej wówczas jeszcze młodej malarki, która po zakończeniu drugiej wojny światowej, w Rzymie, wyszła za mąż za Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. W 1947 roku, po założeniu kwaterunka (a później miesięcznika) „Kultura”, Domańska wraz z mężem przeniosła się do Londynu, gdzie Herling-Grudziński współpracował z „Wiadomościami” Mieczysława Grydzewskiego⁴⁸.

Przy wsparciu Działu Plastycznego Wydziału Informacji Armii Polskiej na Wschodzie, polscy malarze-żołnierze wystawili swoje prace na wystawie zbiorowej w Kairze, w sali Domu Prasy, w maju 1943 roku. Prezentacja, na której znalazły się kompozycje autorstwa Edwarda Matuszczaka,

Zygmunta Turkiewicza, Józefa Jaremy, Janiny Wolff-Boguckiej i Henryka Węcwałowicza⁴⁹, była jedną z wielu imprez, jakie przez kolejne trzy miesiące miały miejsce w stolicy Egiptu. Składały się na nie przedstawienia i wystawy artystyczne obrazujące dorobek twórczy polskiej Armii na Wschodzie⁵⁰. Wystawa w pewnym sensie, ze względu na podobny skład osobowy obecnych na niej artystów i ich prac, była powtórzeniem prezentacji bagdadzkiej z lutego 1943 roku. Pokazano na niej czterdzieści dwa obrazy olejne, sześćdziesiąt akwarel i dwadzieścia osiem dzieł z metaloplastyki. Prywatni kolekcjonerzy nabyli dwa obrazy olejne Józefa Jaremy oraz obraz olejny i prace metaloplastyczne autorstwa Edwarda Matuszczaka. W miejscowej prasie pojawiły się pozytywne recenzje i omówienia tego wydarzenia, a w tygodniku „La Marseillaise” opublikowano artykuł Józefa Jaremy pt. *Malarstwo współczesne*.

22 czerwca 1943 roku, pod patronatem British Council w Kairze w pomieszczeniach kairskiego Société de Publicité Orientale, Polacy raz pierwszy zorganizowali wystawę karykatur i fotografii: Wystawa Fotografii i Karykatur Polskich. Gros prac stanowiły dzieła Stanisława Dobrzańskiego, który ze swoją wystawą karykatur gościł także w Aleksandrii, gdzie otwarcia wystawy dokonał gubernator tego miasta. O bardzo pozytywnym przyjęciu wystawy rysunków Do-

brzyńskiego w Egipcie świadczą liczne recenzje w pismach codziennych, takich jak „Le Progrès Egyptien”, oraz dziesiątki reprodukcji jego rysunków zamieszczanych na pierwszych kolumnach tych gazet, zwłaszcza podczas pobytu artysty w Kairze i Aleksandrii⁵¹.

Kairska wystawa karykatur zbiegła się w czasie z objazdową wystawą pt. „Armia Polska na Wschodzie w fotografii i plakacie”. Dzieła zgromadzone na tej szeroko zakrojonej prezentacji, przedstawiały wybrane aspekty z życia Armii Polskiej na Wschodzie, przekształcone w 2. Korpus pod dowództwem generała Władysława Andersa. To duże wydarzenie artystyczne spotkało się ogromnym zainteresowaniem zarówno Egipcjan, jak i cudzoziemców. Przemówienie podczas wernisażu wygłosił Szef Misji Międzysojuszniczej, generał F. Beaumont-Nesbitt, w którym wyraził podziw dla patriotyzmu Polski i wartości jakie niosą w sobie jej obywatele⁵². Wystawa przedstawiała przede wszystkim historię polskiej armii na Bliskim Wschodzie od jej powstania, aż do pobytu polskich żołnierzy w Iraku i Palestynie. Na wystawie zaprezentowane zostały m.in. plakaty propagandowe i karykatury polityczne autorstwa

Dobrzańskiego pozostawił na pamiątkę specjalnie wykonaną podobiznę jednego z dworzan.

Seria prac fotograficznych, eksponowanych na poszczególnych wystawach poświęconych Armii Polskiej na Wschodzie (róźnie aranżowanych i w różnym wyborze) składała się również z fotografii poświęconych Brygadzie Karpackiej, głównie autorstwa Jakuba Fuksa⁵⁵, którego prace obejmowały cały wachlarz reporterskich relacji z codziennego życia polskich żołnierzy, od działań bojowych na pustyni pod Gazalą aż do walk pod Tobrukiem. Wagę specjalnego dokumentu miały sceny ukazujące Naczelnego Wodza, generała Władysława Sikorskiego. Jak informował sprawozdawca „Parady” z lipca 1943 roku „(...) okres organizowania się Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR w niezwykle trudnych i niesprzyjających warunkach upamiętniła przede wszystkim bogata kolekcja ‘notatek’ [fotograficznych – przyp. JWS, BA] inżyniera Wiktora Ostrowskiego. Razem z dalszymi pracami nieznanego z imienia Romanowskiego i innych składają się one na dobrze opracowaną i jednolitą całość”⁵⁶. Do ciekawych należały zdjęcia Czołówki oraz sceny ze spotkań junaków z generałem Andersem. Oddzielną grupę tematyczną stanowiły fotografie wykonane jeszcze w niewoli sowieckiej, mające przede wszystkim wartość dokumentu historycznego⁵⁷. Autorami zdjęć był również Wiktor Ostrowski⁵⁸,

⁴⁹ Artysta wykonał tablicę dedykowaną Marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu, która została wmurowana w ścianę willi w podkairskim Heluanie, zajmowaną przez siostry angielskie (niegdyś był to pensjonat polski „Jola”, należący do pp. Richterów), w znany egipskim uzdrowisku, upamiętniającą fakt, że w bu-

dynku tym w okresie od 10 marca do 12 kwietnia 1932 r. mieszkał Piłsudski. Napis został wykonany w języku polskim i arabskim. Uroczystość odbyła się z udziałem gen. W. Andersa i gen. Wiatra. Patrz: r.m., *Pamięci Marszałka Piłsudskiego, „Parada”* 1944, nr 1, s. 11. Tam foto tablicy.

⁵⁰ R. Fajans, *Dorobek kultury polskiej na Środkowym Wschodzie, „Parada”* 1944, nr 5, s. 8–9. Tam reprodukcje wystawianych wówczas prac.

⁵¹ (j.), *Wystawa karykatur antyhitlerowskich artysty polskiego w Jerozolimie, „Gazeta Polska”* 1943, nr 212, s. 4.

⁵² Exposition de photos et Caricatures Polonaises, pol. *Wystawa polskich fotografii i karykatur*, wyd. „La Semaine Egyptienne”, nr 21–22, lipiec–sierpień 1943, s. 23, źródło: Centre D’Études Alexandrines, Egipt, kwiecień 2021.

Artykuł o wystawie fotografii i karyka-

tur polskich w „La Semaine Egyptienne” 1943, nr 21–22, z lipiec–sierpień, s. 23, dostęp: Źródło: Centre D’Études Alexandrines, Egipt, kwiecień 2021. Za: <http://www.antyki-online.pl/cgibin/shop?info=new1009&sid=2ea1dd68>, dostęp 13 maja 2021.

⁵⁴ Ur. w Warszawie w 1897 r., zmarł w Caracas w 1949 r. Był malarzem, grafikiem i karykaturzystą. Studia artystyczne odbywał od 1916 r. w warszaw-

skiej SSP u Stanisława Lenta. Znany z licznych karykatur, które publikował w liczących czasopismach humorystycznych. Za: <http://www.antyki-online.pl/cgibin/shop?info=new1009&sid=2ea1dd68>, dostęp 13 maja 2021.

⁵⁵ Był żołnierzem 3 Dywizji Strzelców Karpackich.

⁵⁶ On, *Wystawa fotografii, plakatów i rysunków, „Parada”* 1943, z lipca. ⁵⁷ On, *Plastyka...*, dz. cyt. ⁵⁸ W 2 Korpusie działał najwybitniejszy polski fotoreporter wojenny – Tadeusz Szumański. Od wyjścia z niewoli sowieckiej, na Wschodzie, działał fotore-

porterzy związani z Czołówką Filmową: Stanisław Dąbrowiecki, Jerzy Baranowski oraz fotoreporter „Żołnierza Wolności” – Jan Mierzanowski, który po wojnie założył w Polsce Wojskową Agencję Fotograficzną. Patrz: <http://fotoklubrp.org/frp/018.html>, dostęp 24.01.2011.

دلالات الادبية والماضية والنقدية الـ ٣

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

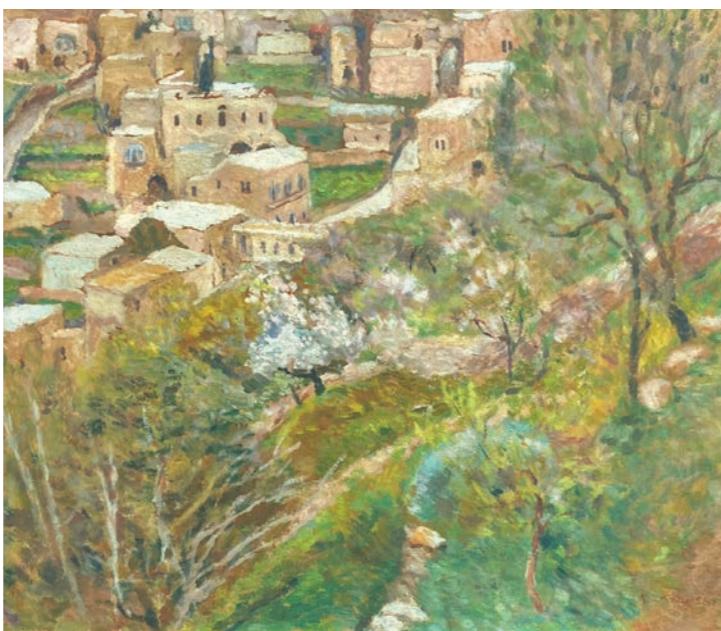
٢٧

٢٧

٢٧

٢٧

nińskiego. Jeszcze przed wypłynięciem 2. Korpusu do Włoch, w dniu 28 listopada 1943 roku w Kairze, ukazał się pierwszy numer polskiej edycji czasopisma „Parada” w opracowaniu graficznym Jerzego Młodnickiego⁶⁴. W kolejnych zeszytach redakcją graficzną pisma zajmowali się na zmianę Jerzy Młodnicki i Edward Matuszczak, a wśród fotografów, których prace zamieszczala „Parada”, byli: W. Ostrowski, J. Fuks, K. Kleszczyński, W. Rajkowski i F. Maliniak. W czwartym numerze pisma, z dnia 20 lutego 1944 roku, ukazał się obszerny szkic pióra Tadeusza Wittlina, pt. *Kochany Feluś*, poświęcony Feliksowi Topolskiemu, ilustrowany rysunkami artysty. Znalazł się w nim fragment wypowiedzi Topolskiego, który mówił o swojej pracy rysownika-reportera: „Obecnie zbieram materiał o polskiej martyrologii i o polskim wysiłku zbrojnym. W tym celu jadę wszędzie tam, gdzie jest polska ludność i polskie wojsko. Z Egiptu jadę do Indii, potem do Nairobi, następnie do Palestyny, do Iraku i do Iranu, a na końcu pojadę na front, by robić szkice naszych oddziałów w akcji. W ciągu tych kilku dni, w których jestem w Egipcie, pragnąłbym zebrać trochę szkiców z Kairu”⁶⁵. Po zakończeniu drugiej wojny świato-



◀ Konrad Józef Zamorski, *Pejzaż na Jerozolimę*, 1942/1943
kat. X

wej, wykonane przez artystę serie rysunków z różnych miejsc i kontynentów świata były wydawane w latach 1953–1982 w tzw. *Topolski Chronicles*⁶⁶.

W styczniu 1944 roku, z inicjatywy Société des Amis de l'Art i British Council oraz Armii Sprzymierzonych zorganizowano w Kairze „Wystawę Malarską Artystów Żołnierzy Zjednoczonych

Narodów”. Protektorat honorowy nad prezentacją przejął, wówczas zaledwie dwudziestoczteroletni, król Egiptu – Faruk I⁶⁷. Na wystawie pokazano trzysta siedemdziesiąt sześć prac autorstwa żołnierzy-artystów brytyjskich, amerykańskich, greckich, polskich i jugosłowiańskich⁶⁸. Polscy artyści wystawili pięćdziesiąt dzieł. Ich autorami byli: Stanisław Westwalewicz, Jan Marian Kościąłkowski, Józef Jarema, Tadeusz Wąs, Roman Burdyło⁶⁹, Janina Wolf-Bogucka, Henryk Siedlowski, Zygmunt Turkiewicz, Ludwik Wiechecski⁷⁰, Edward Matuszczak, Henryk Węsławowicz, Henryk Hoenigan⁷¹ (którego nazwisko w „Paradzie” zostało zapisane jako: Honigman) oraz znani jedynie z nazwiska: B. Skoczyłas, i (nieznany z imienia) Zakrzewski, a także – bodajże najstarszy w 2 Korpusie żołnierz-malarz, 73-letni Mikołaj Wisznicki⁷². Wykonał on między innymi kilkadziesiąt plansz przedstawiających historyczne umundurowanie wojska polskiego od początków polskiej państwowości po wiek XX. Zostały one

wręczone królowi Egiptu. W drukowanej w Egipcie „Paradzie” ukazały się reprodukcje trzech rysunków autorstwa Wolf-Boguckiej, Siedlanowskiego i Kościąłkowskiego, dwóch akwarel Wąsa i Westwalewicza oraz trzech obrazów olejnych autorstwa Jaremy, Turkiewicza i Węsławowicza⁷³.

Po tej dużej prezentacji dzieł plastycznych polskich artystów, kairska „Parada” informowała o jedenastodniowym pokazie prac malarskich i graficznych Stefana (Sevka) Reychana (w sprawie powtarzano niepoprawny zapis nazwiska, m.in. Reichman), którego dzisiaj szczególnie cenią brytyjscy znalcy sztuki za jego ceramiczne rzeźby, powstałe już po wojnie, począwszy od lat 50. XX wieku⁷⁴. Warto zaznaczyć, iż pochodził z rodziny o przynajmniej czteropokoleniowych tradycjach artystycznych. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, w Paryżu i we Florencji, po czym powrócił do Wiedniu, gdzie w 1935 r. wystawił po raz pierwszy swoje obrazy oraz związał się, jako rysownik, z amerykańską

64 Artysta projektował również okładki książek, szczególnie w okresie pobytu (od 1943 r.) we Włoszech, m.in. J. London, *Noc na Goboto (Pióra Słońca)*, Rzym 1947.

65 T. Wittlin, *Kochany Feluś*, „Parada” 1944, nr 4, s. 7. Tam dwa rysunki F. Topolskiego oraz fotografia malarza.

66 Por.: <http://www.topolskicentury.org.uk/chronicles/chronicles-catalogue/>, dostęp 19.01.2013.

67 Patrz: „Parada” z 1944 r., wydawana przez Polską Armię na Wschodzie, nr i s. brak. AE Toruń.

68 Por.: On., *Wystawa fotografii, plakatów i rysunków, „Parada”* 1943, z lipca.

69 Zginął pod Monte Cassino. Patrz: www.cmentarzmontecassino.com.pl/index, dostęp 25.01.2011.

70 Wiechecki ilustrował także książki, m.in.: Feliks Konarski (REF-REN), *Piosenki z plecaka Helenki*, nakładem autora, Rzym 1946.

71 Urodził się w Żarnowcu w 1917 r. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zesłany na Syberię na początku drugiej wojny światowej, z armią Andersa wydostał się na Bliski

Wschód. W 1946 r. znalazł się w Paryżu, gdzie mieszkał do 1950 r., skąd wyjechał do Kanady.

72 Był niedoszłym absolwentem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, w której naukę rozpoczęł w 1904 r.

Ostatecznie ukończył Wydział Przyrodniczy Kijowskiego Uniwersytetu im. Świętego Włodzimierza, otrzymując dyplom przyrodnika-geografa. W wolnej Polsce należał do P.T.K., dla którego w 1907 r. zaprojektował odznakę (ruiny zamku w Ogrodzieniu otoczone obrębczą i spięte herbam trzech miast:

Warszawy, Krakowa i Poznania). W P.T.K., jako uznanego już wówczas fotografa, pełnił funkcję przewodniczącego Komisji Fotograficznej. Był też ilustratorem pisma P.T.K. „Ziemia” oraz karykaturzystą satyrycznego pisma „Mucha”. W czasie I wojny światowej wstąpił do 1 Korpusu Polskiego w stopniu podporucznika, z przydziałem do Wydziału Oświatowego. W 1924 r. został Komendantem Korpusu Kadetów nr 2 w Modlinie. Po 1 września 1939 r. ewakuował się wraz z żoną do Rumunii, skąd przedostał

się na Środkowy Wschód. Tam poprosił rząd Palestyny o pozwolenie na robienie szkiców w obrębie Jaffy i Tel Awiwu. W 1942 r. starał się o włączenie do czynnej służby w szeregach ewakuowanej ze Związku Sowieckiego armii Andersa. Ze względu na wiek nie mógł być czynnym żołnierzem, otrzymał jednak pozwolenie na noszenie munduru w obrębie zakwaterowania 2 Korpusu.

Po wyjeździe wojsk polskich z Kairu do Włoch w 1943 r. Wisznicki pozostał w Egipcie, pracując

w Czerwonym Krzyżu. W 1947 r. trafił do Wielkiej Brytanii. Zmarł w 1951 r. Patrz: Źródła: http://khit.pttk.pl/teksty/wisznicki_zyciorys.pdf, dostęp 20 maja 2021.

73 Wystawa malarska artystów żołnierzy, „Parada”, 1944, stycznie.

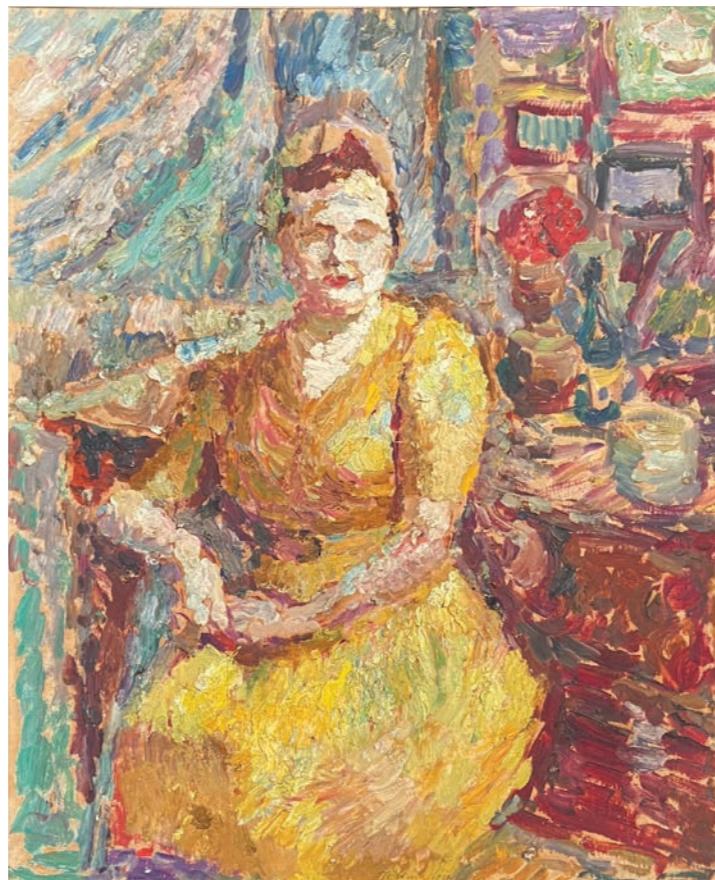
74 Ur. w 1897 r. w Wiedniu. Syn artysty Stanisława Józefa Rejchan (1850–1914), malarza, ilustratora i pedagoga pochodzącego ze znanej rodiny artystów malarzy (syn Alojzego, wnuk Józefa Rejchanów). S.J. Rejchan (często jako Rejchan – ojciec

Stanisława jun.), edukację rozpoczął w 1877 r. w Akademii Wiedeńskiej u Ch. Griepenkerla. W 1880 r. przeniósł się do Paryża, gdzie uczył się u L. Bonnata i J.P. Laurensa. Po studiach pozostał w Paryżu aż do 1896 r., wielokrotnie wyjeżdżając w tym czasie w podróże artystyczne do Niemiec, Anglii, Szwajcarii i Włoch (we Florencji zatrzymał się na cały rok). W Paryżu szybko zdobył uznanie jako malarz portrecista i odtwórca scen z życia towarzyskiej śmiertanki miasta.

Malował konwencjo-

nalne portrety upiększonych dam oraz sceny z oficjalnych przyjęć, premier, wyścigów. Cieszył się także sławą jako autor reportażowych rysunków, które ukazywały się na łamach czasopism zagranicznych – „Le Monde Illustré”, „Revue Illustrée”, „Illustrated London News”, „Fiegende Blätter” i polskich – „Tygodnika Ilustrowanego”. Za: [31](http://www.agrart.pl/cgi-bin/autor.cgi?act=1&nr=880; http://baza-nazwisk.de/erw-suche.php?pageNum=159&see=Stanis%C5%82aw, dostęp 20 maja 2021.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Józef Jerema, Portret kobiety, 1942
kat. X



wytwarznią kinematograficzną Metro-Goldwyn-Mayer⁷⁵. Na krótki okres przed wybuchem drugiej wojny światowej powrócił do Polski, gdzie założył atelier grafiki użytkowej w Katowicach i w Zakopanem. Wraz z wybuchem wojny, przez Rumunię dostał się do Palestyny, gdzie na nowo rozpoczął prace rysunkowe. Jeszcze przed uformowaniem się Armii Polskiej na Środkowym Wschodzie artysta wstąpił do armii brytyjskiej. Przydzielony do oddziałów technicznych, wziął udział w pierwszej bitwie o Tobruk, a następnie został wysłany do Grecji, gdzie podczas ewakuacji zginęła jego cała twórczość rysunkowa i malaraska. Po przybyciu wraz z wojskami brytyjskim do Egiptu, Sevek został przydzielony w charakterze głównego rysownika do biur brytyjskiego Ministerstwa Informacji w Kairze, a następnie do wydawnictw „Joint Publication”. Wiemy, że kairska wystawa Stefana Reychana przedstawiała się nader okazale. Artysta wystawił ponad sto rysunków, obrazów olejnych i akwarel. Z publikacji prasowych dowiadujemy się, że między rysunkami szczególną uwagę zwracały doskonałe podobizny i karykatury członków zespołu Czołówki Rewolucyjno-Muzycznej Dowództwa APW, rysunek „Sen

⁷⁵ Losy artysty w biograficznej książce: Stanisław Reychan, *Pamiętnik dziwnego człowieka. Ze Lwowa do Londynu*, w opr. J. Reichana, Kraków 1992. Tam historia pięciu pokoleń artystów – czterech malarzy i piątego (autor) artysty ceramika. Według Stanisława, żaden z nich nie był artystą klasy międzynarodowej, ale pięć generacji po kolei jest zjawiskiem niezwykłym. O sobie

autor pisze: „urodziliem się w Wiedniu, ale jestem lwowianinem, mimo że we Lwowie spędziłem niewiele lat (1898 r. do 1921 r. z przerwami). Przyznaję też, że do Lwowa nie mam tego przywiązania, ani tego sentymentu, jaki mają do tego pięknego i serdecznego miasta zwyczajnie lwolianie. Jestem właściwie Europejczykiem...”. Po demobilizacji, w 1949 r. pozostał w Londynie

Epsteina”, kredkowe portrety różnych osobistości kairskich oraz szkic przedstawiający zadumanego „Araba w kawiarni”. Prasa kairska przyjęła wystawę Sevka bardzo gorąco. W artykule pt. *Sevek, malarz polski*, opublikowanym w „La Bourse

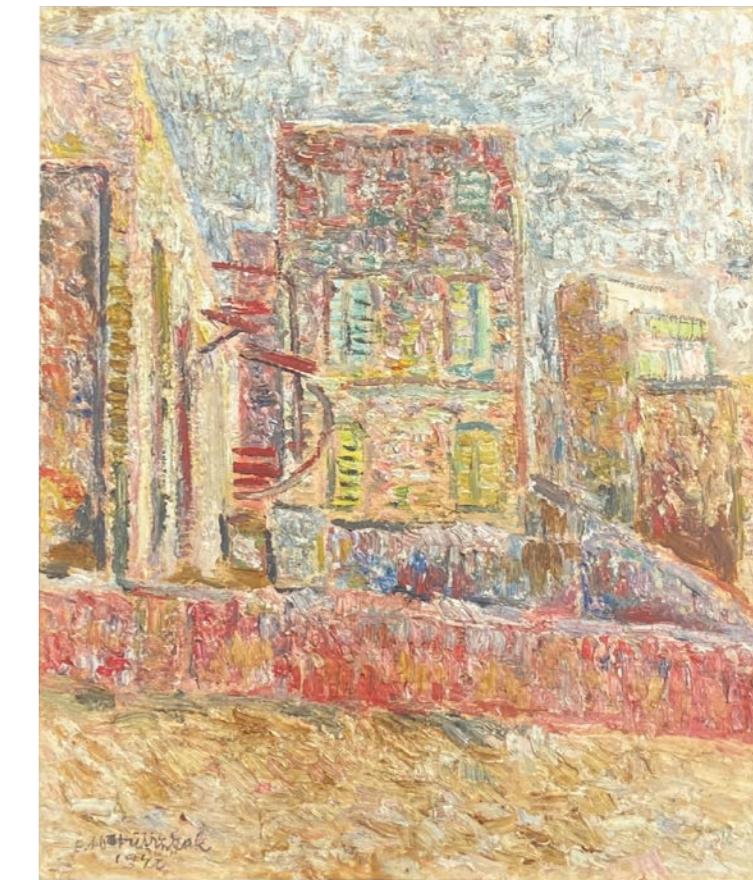
i w wieku pięćdziesięciu dwóch lat rozpoczęł tworzeniem figurek ceramicznych. Ukończył Central School of Arts and Crafts i od tej pory, aż do r. 1985 wykonywał rzeźby ceramiczne. Por.: <http://cracovia-leopolis.pl/index.php?pokaz=art&id=1936>, dostęp 20 maja 2021.

⁷⁶ R. Fajans, *Polski artysta w brytyjskim mundurze*, „Gazeta Polska” 1944, nr 126, s. 3.

⁷⁷ Po wojnie, już w Wielkiej Brytanii, artysta zajął się twórczością ceramiczną. Patrz: *Autumn choice: a mixed exhibition of works by William Ware, Marjorie Hawke and selected artists; glazed pottery sculpture by Stanislas Reychan*, pod red. W. Ware'a, Grosvenor Galleries, Londyn 1961.

⁷⁸ Fajans, *Polski artysta...*, s. 3.
⁷⁹ Tamże.

Edward Matuszczak, Sidi Bishr, 1942
kat. X



Egyptienne” pisano: „Obrazy, które wystawia [Sevek – przyp. JWS, BA] świadczą, że jest to artysta o dużej wartości, prosty, lecz pełen finezji, z wyraźnym talentem portrecisty. Jego poczucie humoru pozwala mu chwytać ekspresję najbardziej oryginalnych typów ludzkich”⁷⁶. W „Le Progrès Egyptien” czytamy zaś, że „Sevek jest Polakiem. Jego rysunki, gwasze, akwarele świadczą o prawdziwym wirtuoostwie, zręczności i nadzwyczajnym zacięciu”⁷⁷. Gdy chce potrafi on być humorystą... Wrażliwy artysta, odmalował Jerozolimę w chwili spleenu i dał trzy obrazy, które lepiej wyrażają jego stan duszy, niż długie przemówienia (...)”⁷⁸. Zaś angielski tygodnik „The Sphinx” opatrzył swą recenzję wymownym tytułem Świadectwo cywilizacji. Dowiadujemy się z niej, że mimo długiego czasu, jaki Sevek spędził w armii, i mimo, że bił się w Tobruk u i w Grecji, nie jest on malarzem wojennym⁷⁹. Otwarcia wystawy dokonał brytyjski minister stanu, lord Walter Edward Guinness, 1. baron Moyne, który w Kairze przebywał w latach 1942–1944 jako minister-rezydent na Bliskim Wschodzie⁸⁰.

Ten sam minister, także w marcu, wraz z Henrykiem Strasburgerem – wówczas polskim mi-

nistrem do Spraw Bliskiego Wschodu w randze Stanisława Mikołajczyka, tym razem w kairskim Salonie Nobilis otworzył wystawę obrazów, pt. „Kair widziany oczyma dyplomatów-artystów”. Pokazano na niej prace dwóch artystów: wówczas czterdziestoczteroletniego Polaka Bolesława Leitgebera⁸¹, urodzonego w Poznaniu w 1900 roku, który pracę w dyplomacji łączył z malarstwem i rysunkiem (w tym kreskówki satyrycznych), muzyką i pisarstwem, oraz Anglika Victora Coverley-Price'a⁸². Wystawę komentowała kairska prasa, w której podkreślano, iż w pracach Leitgebera dominuje przede wszystkim kompozycja, „ale kolory niepozbawione kapryśnej fantazji nadają jego gwaszom efekty o zadziwiającej harmonijności. Prace jego, w których feeria barw przeciwstawia się rozmieszczeniu linii przyciągają oko widza i zachwycają je”⁸³. Z wystawianych przez Leitgebera prac, w prasie najczęściej wymieniane były „Fort Sułkowskiego w Kairze”, „Necropolis”, „Łodzie i wieże” i „Bab-Zuwaila”. Młodszy

⁸⁰ *Wystawa Sewka, „Parada”* 1944, nr 9, s. 15. Tam dwa rysunki Sevka. Zob. też: R. Wyndham, *Tańce polskie pod cedrami Libanu, „Parada”* 1944, nr 19, s. 15. Tam rysunek Sevka. Ponownie artysta wystawał w Kairze, w maju 1944 r., w Salonie Nobilis. Patrz: R. Fajans, *Polski artysta w brytyjskim mundurze*, „Gazeta Polska” 1944, nr 126, s. 3.

⁸¹ Patrz: <http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-boleslaw-leitgeber-1473367.html>, dostęp 20 maja 2021.

⁸² O artyście: <http://www.hatfieldhines.com/artistProfiles/VictorCoverley-Price.html>, dostęp 19 maja 2021.

⁸³ (em.), *Wystawa dyplomatów-artystów w Kairze*, „Gazeta Polska” 1944, nr 92, s. 4.

o rok od Polaka Victor Coverley-Price, jako dyplomata brytyjski, w krajach Bliskiego Wschodu i Afryki przebywał od 1925 roku. Jego prace olejne, zarówno pejzaże i portrety, jak i martwe natury utrzymane były w konwencji idyllicznej realistycznego malarstwa przełomu XIX i XX wieku.

Wielką popularnością cieszyła się szeroko komentowana również przez prasę obcojęzyczną⁸⁴, prezentowana w Kairze w czerwcu 1944 roku wystawa malarstwa Edwarda Matuszczaka⁸⁵. Prezentacja, którą w imieniu ministra Strasburgera otworzył Bolesław Leitgeber, obejmowała około trzystu prac polskiego malarza, w tym: rysunki, akwarele, obrazy olejne, metaloplastykę oraz (co interesujące) rzeźby z kamienia, dając w ten sposób pełny przekrój twórczości artysty. Matuszczak nie był, jak wiemy, debutantem – jego nazwisko oraz twórczość znana już była dobrze na całym Środkowym Wschodzie. Charakterystykę twórczości malarstwa Polaka oraz mniej do tej pory znanych dzieł rzeźbiarskich i metaloplastycznych przekazał nam na łamach „Parady” inny polski artysta – Jerzy Młodnicki: „(...) Matuszczak należy do tych ludzi, którzy umieli pracować nad sobą i nad swoją sztuką w każdych warunkach i nie zmarnowali tych czterech i pół lat wojny. Matuszczak malował i rysował wów-



Józef Jarema, *Olejny szkic kobiety*, 1943
kat. X

czas, kiedy był żołnierzem i pełnił służbę z bronią w ręku, malował na pustyni, w namiocie, w schronie – z ołówkiem, tuszem i szkicownikiem nie rozstał się nigdy. Rysowanie jest dla niego żywiołową potrzebą, obsesją i tę pasję twórczą wyczuwa-

84 M.in. w „Le Progrès Egyptien”, gdzie ukazał się obszerny artykuł Marcela Hitschmanna o malarstwie Matuszczaka. „To więcej, niż wystawa”, rozpoczęyna swój tekst Hitschmann, „to cała historia. Matuszczak nie jest malarzem z wieży z kościami słoniowej dla zmęczonej inteligencji. Jest to „robotnik intelektual-

ny, który manifestuje swą współczesność. Dzieła tegoroczne są zakończeniem długich poszukiwań i początkiem ostatecznego wyrazu wizji malarza. (...) przyznajmy – kontynuuje Hitschmann – że demokracje, nawet niedoskonałe, nigdy nie dławili najbardziej nawet subwersywnych

tendencji w sztuce. Bądźmy szczęśliwi, że Matuszczak jest wśród nas, nie zaś w Polsce okupowanej i że dzięki temu może kontynuować swą pracę, której rezultat stanowi zysk nie tylko dla niego, lecz dla całej zbiorowości. Jest to, zdaje mi się, pierwszy malarz zagraniczny, który potrafił uchwycić prawdziwą istotę Egiptu. Zamiast tworzyć tanie ‘oryginalności’, dostrzegł on barwy i formy, które, w innej postaci, przedkazane nam zostały przez sztukę dawnego Egiptu...”. Za: R. Fajans, *Kairska wystawa Edwarda Matuszczaka*, „Gazeta Polska” 1944, nr 139, s. 4.

się w jego płótnach. Edward jest bezkompromisowy. Nie dbał nigdy o popularność i jest zawsze wierny swojemu przekonaniu artystycznemu. Jest równocześnie bardzo polski i bardzo francuski. W jego niektórych metaloplastykach jawi się świadomie przetransformowany motyw ludowy rdzennie polski, ściślej mówiąc góralski, tak frapujący w swym wyrazie cudzoziemców. Światło Egiptu, pustynia i Morze Śródziemne wywarły wielki wpływ na artystę. Jego kompozycje czysto malarskie w przeciwnieństwie do rysunków – są na ogół niezmiernie trudne. Ale może właśnie w tej dziedzinie Matuszczak jest najpełniej sobą, z całym swym wewnętrznym niepokojem, dynamizmem i uporem szukania czysto malarskich rozwiązań. Wystawa malarska Matuszczaka jest nie tylko wielkim sukcesem jego jako artysty, ale i sztuki polskiej na obczyźnie”⁸⁶.

Podobne zdanie o malarstwie Matuszczaka i jego roli jako organizatora polskiego życia artystycznego na Bliskim Wschodzie w pierwszych latach po wybuchu wojny miał, piszący na łamach „Gazety Polskiej” jej częsty felietonista, Roman Fajans. Uważał, iż nie ulega wątpliwości, „że Edward Matuszczak rozsławił malarstwo polskie we wszystkich krajach Środkowego Wschodu. Dzięki niemu i Józefowi Jaremu (a również i w pewnym stopniu dzięki innym malarzom polskim, takim jak Turkiewicz, Węławowicz, Czapski oraz rysownikom: Kościałkowski, Dobrzyński, Wolff-Bogucka i inni) kraje te przekonały się, że istnieje malarstwo polskie i nabraly niemałego szacunku dla jego wartości. Na pierwszym miejscu wśród nich postawiłbym jednak Matuszczaka. Jego obrazy i metaloplastyki zdobią dziś ściany wielu muzeów i galerii Środkowego Wschodu, dla licznych zaś tutejszych miłośników i znawców sztuki jest on czymś w rodzaju nieoficjalnego ambasadora sztuki polskiej”⁸⁷.

Ważnym głosem był obszerny artykuł pióra Jean Le Guévela, krytyka sztuki i redaktora na-

czelnego czasopisma „La Marseillaise”, który, jak inni, dostrzegał w Matuszczaku wybitnego malarza. Według Le Guévela, prace Matuszczaka są „owocem długich i trudnych poszukiwań, zmierzających do dania barwie maksimum jej wyrazu. Nigdy nie widzieliśmy go kontemplującego, pisał krytyk, z podziwem swe własne dzieła, zastygającego w jakiejś ‘manierze’. Nie jest to wieczny nowator, palący dziś to, co uwielbiał wzoraj i doprowadzający do końca eksperyment. I oto dzisiaj, powróciwszy z pielgrzymki do Doliny Królów (Luksor), rzuca się w wir nowych poszukiwań... i używa wszystkich zasobów swej palety, od najmocniejszych do najlżejszych odcieni, a przy tym tak świeżych, że mogłoby się zdawać, iż wyszły spod pędzla dziecka...”⁸⁸. O Polaku pisał również Erik de Mauny, publikujący w angielskim tygodniku „The Sphinx”, który szerzej odniósł się do tematyki prac malarza, zwracając jednocześnie uwagę na wrażliwość artysty na lokalny kolor i nowe, inne niż europejskie światło. „Przebywając od niejakiego czasu na Środkowym Wschodzie, pisał redaktor, jest [Matuszczak – przyp. JWS, BA] jednym z niewielu artystów, którzy potrafili należycie ocenić olbrzymie możliwości Wschodu. Mamy tu do czynienia ze sztuką głęboko indywidualną, ze światem zrozumiałym

85 Fajans, *Kairska wystawa Edwarda Matuszczaka*, dz. cyt., s. 4.

86 J. Młodnicki, *Wystawa E. Matuszczaki, „Parada 1944”*, nr 10,

87 R. Fajans, *Kairska wystawa Edwarda Matuszczaka*, „Gazeta Polska” 1944, nr 139, s. 4.

88 Za: Fajans, *Kairska wystawa...*, dz. cyt.

wprawdzie i błyskotliwym, lecz równocześnie ukształtowanym i uwarunkowanym przez wizję artysty... Przeważają tu, oczywiście, postacie ludzkie. Są to ludzie, zawsze ludzie, którzy przykuwają uwagę Matuszczaka. Traktuje on ich rozmaicie: jednych z litością, innych z humorem, innych jeszcze z poczuciem satyry (...)"⁸⁹.

Wystawa prac Edwarda Matuszczaka kończyła bogaty kilkuletni cykl obecności polskiej plastyki w Kairze. Po bitwie o Monte Cassino i wyzwoleniu Bolonii, młodsi od Matuszczaka, przyszli artyści-żołnierze (przebywający wówczas pod Wiecznym Miastem) przygotowywali się do studiów w rzymskiej Akademii di Belle Arti. W trzynastym numerze kairskiej „Parady” z czerwca 1945 roku zamieszczono obszerny fotograficzny reportaż Wiktor Ostrowskiego pt. *Żołnierze polscy w rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych*, w którym m.in. na sześciu zdjęciach (oraz jednym na okładce – przedstawiającym Karola Badurę szkicującego akt kobiecy), pokazano fotografie polskich studentów i dzieła sztuki przez nich wykonane⁹⁰.

W listopadzie 1944 roku w Kairze, zaprezentowana została tak zwana „Żołnierska Wystawa” z okazji święta narodowego 11 listopada. Zrealizowana była zasadniczo wokół trzech hasł, realizowanych

dwoch autorstwa marszałka Józefa Piłsudskiego: „Idźcie swoją drogą, służąc jedynie Polsce” i „Kto nie umie przetrwać klęski, ten nie wart jest zwycięstwa” oraz dewizy patriotycznej miasta Lwowa: „Leopolis semper fidelis”⁹¹. Tablice rysunkowe, wykresy oraz liczne fotografie zostały rozmieszczone w dwóch wielkich salach. Pośrodku głównego pomieszczenia ekspozycyjnego ustalono stoły, na których znalazły się przywiezione z „nieludzkiej ziemi” eksponaty, przedmioty, dokumenty ilustrujące wprost prymitywne warunki w których więzieni byli w ZSRR polscy żołnierze i cywile. Były to najprostsze rzeczy codziennego użytku, jakie ze sobą ze Związkiem Radzieckim zabrali uratowani z łagrów jeńcy, którzy przeszli drogę bylej 6. Dywizji, wiodącą Polaków z Tocka na Bliski i Środkowy Wschód. Pokazano również fotografie z życia Polaków w Tocku, a także – jak czytamy w „Paradzie” – „zaśnieżone namioty, świetlice, gdzie się tak zachłannie słuchało muzyki i wiersza polskiego, niezapomniany las za Samarką, z którego nosiło się drzewo na opał. Dalej – Szachryziabs, Ki-tab, Jakkobag, Czirakczi, morwy, aryki i namioty, namioty, namioty (...). Potem droga: Krasnowodzk, Pahlevi przez Persję do Khanaqinu. I znów szeregi namiotów

w Quisil-Ribat, w Kirkuku”⁹². W połączeniu z fotografiami, cała ekspozycja była wstrząsającym dokumentem zbrodni popełnionej przez Stalina na polskiej ludności cywilnej i żołnierzach, wywiezionych po wybuchu drugiej wojny światowej w głąb Rosji Sowieckiej⁹³.

Ostatnim akcentem polskich obecności artystycznych w Kairze była zorganizowana na początku sierpnia 1945 roku wystawa prac plastycznych (nieznanych nam bliżej z nazwiska) malarzy oraz rzemiosła artystycznego wykonanego przez polskich uchodźców. Połączono ją ze sprzedażą eksponatów, z której dochód przeznaczony był na Polski Czerwony Krzyż. Wiemy, iż szczególnym zainteresowaniem cieszyła się artystycznie wykonana bielizna stołowa oraz lalki i zabawki ze skóry⁹⁴.

Pięcioletni okres intensywnej obecności polskich artystów w Egipcie – w formie wystaw i prezentacji dzieł sztuki w ważnych galeriach i miejscach wystawienniczych w Aleksandrii i Kairze, są dzisiaj – osiemdziesiąt lat – jakie minęły od pierwszej wystawy Polaków w Aleksandrii, świadectwem niezwykłej gościnności Egipcjan, którzy żołnierzom wówczas okupowanej Polski, dawali szansę na pokazanie kultury artystycznej tego odległego od Afryki kraju. Zachowane zaś, a w ostatnich latach rozpoznane i poddane konserwacji, dzieła polskich artystów znajdujące się obecnie w posiadaniu Muzeum Sztuk Pięknych w Aleksandrii, stały się w 2022 roku najlepszym powodem – do przypomnienia światu, niezwykle ważnej pomoowej roli, jaką Egipt pełnił w okresie drugiej wojny światowej, stając się na kilka lat drugim domem dla tysięcy polskich żołnierzy będących w formacjach Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich i 2. Korpusu generała Władysława Andersa.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ W. Ostrowski, *Żołnierze polscy w rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych, „Parada”* 1945, nr 13, s. 1, 8–9.

⁹¹ Patrz: On, *Żołnierska wystawa, „Parada”* 1944, styczeń.

⁹² On, *Żołnierska wystawa, „Parada”* 1944. Pośród pamiątek z niewoli, czytamy w opisie wystawy, znajdowała się m.in. „obrazki Matki Boskiej i krzyża rzeźbione w drewnie, w kości, kamieniu –

nieraz z prawdziwie benedyktyńską pracownością – pamiętnik pisany na kartkach sporeparowanych z kory brzozowej, orzełki żmudnie wypilowane z łyżek aluminiowych”.

⁹³ Za: On, *Żołnierska wystawa...*, dz. cyt.
⁹⁴ *Wystawa malarzy polskich i rzemiosła artystycznego w Kairze, „Gazeta Polska”* 1945, nr 183, s. 2.

POLACY W ALEKSANDRII PO 80. LATACH OD PIERWSZEJ WYSTAWY W L'ATELIER

Podczas prac inwentaryzacyjnych, wykonanych w dniach 1–7 lutego 2021 roku w Muzeum Sztuk Pięknych w Aleksandrii, prof. Jan Wiktor Sienkiewicz ustalił i potwierdził atrybucję dziesięciu obrazów autorstwa czterech polskich malarzy: Józefa Jaremy (5 prac); Jerzego Młodnickiego (1 praca); Edwarda Matuszczaka (2 prace) i Kordiana Józefa Zamorskiego (1 praca), które znajdują się na stałe w zbiorach aleksandryjskiego muzeum.

Dzięki pracom konserwatorskim, jakie zostały wykonane w Aleksandrii w lipcu 2021 roku, przez specjalistki w zakresie konserwacji dział malarskich Dorotę Ignatowicz-Woźniakowską i Dorotę Nowak – obrazy autorstwa polskich artystów plastyków znajdujące się obecnie w zbiorach Muzeum Sztuk Pięknych w Aleksandrii, wykonane na płótnie, tekturze i na papierze, odzyskały swoją pierwotną świeżość i przez kolejne dziesięciolecia będą świadectwem wysokiej kultury artystycznej polskich twórców żołnierzy-artystów, którzy w okresie drugiej wojny światowej swoimi dziełami malarskimi świadczyli o silnym powiązaniu ówczesnego polskiego malarstwa z tradycją postimpresjonizmu francuskiego.





POLISH artists in EGYPT 1941-1946

Bartosz Andrzejewski
Jan Wiktor Sienkiewicz

IN 2022, ten years have passed since the first archival-research and then scientific-publishing activities concerning the legacy of Polish visual artists – soldiers of the Carpathian Rifle Brigade – were undertaken. The Brigade commanded by Colonel Stanisław Kopański was formed in Syria by General Władysław Sikorski's order of April 12, 1940, and on January 12, 1941, reorganized in keeping with British regulations, with the name *Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich (Polish Independent Carpathian Rifle Brigade) – SBSK*. In October 1940, some of the brigade's units moved to Egypt, where in the region of Alexandria they strengthened defensive positions, protected communication lines and guarded POW camps. In May 1942, SBSK was incorporated into the 2nd Polish Corps under the command of General Władysław Anders.

Artistic achievements, participation in exhibitions and presentations of works in Alexandria and Cairo, by Polish visual artists who were soldiers of the SBSK become a significant part of the scientific study entitled *Artyści Andersa. Continuità e novità* published three times, in 2013, 2014 and 2016), written by Jan Wiktor Sienkiewicz¹. These soldiers included both those who were in SBKS from its beginning, and those who, with General Władysław Anders, after being released from Soviet captivity, went to Iran in 1942, as troopers of the 2nd Corps of the Polish Army in the East. From 1989, the author was working in archives and museums in several European countries (especially in Great Britain and Italy) on the reconstruction of the map of the presence and creative achievements of artists-soldiers of the 2nd Corps. These explorations he completed with research, *inter alia* at the ALBA Academy of Fine Arts in Beirut, conducted in 2013.

In 2012, during the work of the author of the *Artists of Anders* study, incl. over the documentation of the so-called "Iranian Studies" of the 2nd Corps, currently in one of the archives in Rome, through the then Doctor Miroslaw A. Supruniuk, head of the Archives of Polish Emigration at the Nicolaus Copernicus University, contact was established with Agnieszka and Jarosław Dobrowolski, who managed the "Archinos" architecture studio in Cairo. Dobrowolski couple, basing on their professional experience, came across works by Polish artists at the Museum of Fine Arts in Alexandria and were looking for a

substantive partner – a researcher of Polish art in exile. The contact between a researcher of Polish art in exile, who headed the Department of History of Polish Art and Culture in Exile at the Nicolaus Copernicus University, with Polish conservators in Egypt – initiated efforts to obtain funds for full recognition, determination of attribution, scientific study, conservation and presentation of the art works by Polish soldiers-artists, stored in the Alexandria Fine Arts Museum. In 2020, the project attracted the attention of the Ministry of Culture and National Heritage and of the Embassy of the Republic of Poland in Cairo, thanks to which – on the 80th anniversary of the first exhibition of works by Polish artists in the Alexandrian "L'Atelier", nine works by four Polish artists from the Second World War were subjected to thorough restoration and then re-presented at an exhibition in Alexandria.

POLISH Painters on Their way TO EGYPT

The form of the first presentations of Polish art – both in the Middle East and in Africa – resulting from the artistic creativity of Polish soldiers rescued by General Władysław Anders from Soviet captivity after the Sikorski-Mayski agreement of July 30, 1941 and transported from the territories of the then Union of Soviet Socialist Republics to Iran, was primarily resulting from both personal and professional contacts between the well-known before the Second World War artist, painter, stage designer and organizer of the artistic life of the bohemian pre-war Krakow – Józef

¹ All of J.W. Sienkiewicz's publications about Anders' army artists and Polish artistic life in exile:

<https://sztukaxxw.umk.pl/pages/jan-wiktorsienkiewicz/>, access 8 June 2022,

Jarema and Józef Czapski, who was the head of the Propaganda and Education Section in the Culture and Press Department of the Polish Army in the East. As early as in the first months of 1940, Józef Jarema, after travelling through Romania and Crete, joined the ranks of the Carpathian Rifle Brigade established in April 1940, stationing in Syria. At the end of June 1940, the Brigade was evacuated to Palestine, and in September 1940 to Egypt. In December 1940, the Cultural and Educational Section was created in the Brigade, renamed the Independent Carpathian Rifle Brigade (SBSK), without precisely defined tasks. Half a year later, on August 19, 1941, the Section was reorganized into the Propaganda, Education and Culture Section with its seat in Alexandria. It consisted of the magazines and publications editorial office, theatrical and radio units, and a photo studio. The staff of the Section included, inter alia, Tadeusz Piotrowski. The photography studio was managed by gunnery sergeant Jakub Fuks². A few months earlier, in February 1941,

the Soldiers Theatre was established at the Section. During the Brigade's stay at Alexandria, the theatre gave eleven performances, including *Lajkonik w piramidach*. It was a performance in three acts with a prologue and an epilogue by Stanisław Młodożeniec, staged by Józef Jarema, written for the first anniversary of the establishment of the Brigade³. Among the illustrators of books and press that began to be published by the Cultural and Educational Section of the SBSK, there were artists: Józef Jarema, Edward Matusczak, Tadeusz Piotrowski, Tadeusz Wąs and Tadeusz Sowiński – a poet and painter. In autumn of 1941, the Section organized the first exhibitions of Jarema and Matusczak's works, held in Cairo and Alexandria under the patronage of eminent Egyptian personalities⁴.

At that time, Józef Jarema established good relations with local circles interested in fine arts, many times enriching them with painting lessons (especially after the presentations), provided by Polish soldiers-artists, especially in two Egyptian

cities: Alexandria and Cairo, and in the subsequent years in Jerusalem, Tel Aviv, Beirut and Baghdad⁵.

Despite the undisputed, although still waiting for full recognition and appreciation, merits of Józef Czapski in the organization of cultural and artistic activities, first in the Polish Armed Forces and then in the Polish Army in the East, and in the ranks of the 2nd Corps, Józef Jarema is at the forefront, especially in terms of the organization of artistic life and exhibition activities of Polish artists in Anders' army. Out of the exhibition initiatives and propaganda campaigns organized in the Middle East and in Africa by the creator of the pre-war Krakow "Cricot 1" theatre, that we have learned about from the latest archival sources, there emerges not only an active painter, but above all a social activist in the area of promoting Polish culture, who was concerned about the need to present Polish art even in the most culturally alien surroundings and in places where it was difficult to find exhibition rooms. This sphere of Józef Jarema's activity, as well as his works of art

after 1939, taking into account the albums and catalogues published up to now, which as Jolanta Mazur-Fedak rightly noted, have been dedicated to Kapists (the painter's colleagues) such as:

Jan Cybis, Józef Czapski, Zygmunt Waliszewski, Artur Nacht-Samborski, Hanna Rudzka-Cybiosa-wa and Piotr Potworowski but none of them to him, so due to lack of recognition of his works, they are still unnoticed in Poland (and therefore also in a broader European perspective)⁶.

Until recently, no written trace confirming the date when Józef Jarema joined the Polish Army in the East was known. Archival documents, currently kept, among other places in the Roman archives of the J. S. Umiastowska, the calendar of Polish artistic life in the Middle East, which emerged from the searches of the Polish and foreign-language papers published in 1941–1949, and the documents of Iranian Studies (now located in Rome), confirm the primary role that Jarema played in the Polish Armed Forces in the East, and later in the 2nd Corps as an organizer of artistic and exhibition life from 1940 to 1949. Already in September 1941, in Alexandria, thanks to Jarema's initiative, an exhibition of the works of Poles in the Middle East was organized, held in the local "L'Atelier" studio, where about forty oil paintings were presented, including fifteen works by the painter – more about this later in the text⁷.

Józef Czapski did not altogether precisely recall his meeting with Jarema in the Middle East: "I unexpectedly met Jarema in Cairo or Baghdad! At that time, I was the head of the Propaganda and Education Department in the Polish Army in the Middle East. I am taking Jarema to the art section under the management of Zygmunt Turkiewicz. I find Józek as I have always known him, convinced that it was exactly art and only art that meant something. It seemed to me more than once that Józek, although dressed in soldier's uniform, did not notice that the war was going on. He silently resented me for wasting so much time on military matters that I did not have enough of it to paint⁸. (...) Then, in Baghdad, as a friendly

2 M. Młotek, *Kultura, oświatą i sport w Brygadzie Karpackiej*, (in:) *Samodzielną Brygadą Strzelców Karpackich w dziesięciolecie jej powstania*, Londyn 1951, p. 127.

3 Młotek, *Kultura, oświatą i sport w Brygadzie Karpackiej*, op. cit., p. 131.

4 J. B[ielatowicz], *Piśmiennictwo Brygady i o Brygadzie*

Karpackiej (Notatka informacyjna), (in:) *Samodzielną Brygadą Strzelców Karpackich w dziesięciolecie jej powstania*, London 1951, p. 278. The exhibitions gained publicity. At that time, E. Matusczak also decorated the Polish House in Jerusalem.

5 A handwritten report by J. Jarema

to the Head of the Information Centre of the 2nd Corps. The painter wrote in it, among others.: "(...) we allow ourselves to submit for consideration the following state of affairs and a plan for a wider and important action combined with artistic propaganda to be carried out in the next few months.

Let us add that, due to the propaganda possibility and the value of coordinating such an action in this field for Poland, for the opinion about its culture and the dynamics of this culture in the entire Middle East, it would be very regrettable and irreversible not to use the advantages that we already have, which

are going far beyond the scope of purely artistic successes." See: Manuscript of the report, p. 3, vol. 59. Archive of the

Roman Foundation of Marchioness J. S. Umiastowska, Rome.

6 J. Mazur-Fedak, Józef Jarema. *W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot (I)*, Kraków 2008, p. 27.

E. Matusczak, *Wystawa obrazów Józefa Jaremy, "Nasze Drogi"* 1941, no. 16, p. 14–15.

7 J. Czapski, Józef Jarema (*Wspomnienie niepełne*). First printing of "Kultura" 1974, nro.11. Also: J. Czapski, *Patrzac*, ed. J. Pollakówna, Kraków 1996.

provocation, Jarema offered me a beautiful container with paints”⁹.

Czapski's recollections, however, are about an exhibition that took place nearly two years after the Cairo presentation and was organized by the Information and Education Department of the Polish Army in the East at the English Institute in Baghdad in February 1943. It was entitled “Exhibition of Paintings by Polish Soldiers.” By that time Jarema had been in the Polish Army in the East for two years and was active in the Alexandrian “Atelier” Union of Visual Artists and Writers. In “Gazeta Polska” from 1943 we find an extensive article entitled *Jarema idzie... (Jarema is comming...)* in which we read: “Here comes the war, tragic September, exile, temporary painting work together with Matuszczak in Bucharest, then – the Brigade, year and a half in Egypt, in Libya. Thanks to the special lenience of the battalion commander, both painters-soldiers have the opportunity to work. The exhibition organized in Alexandria and Cairo is a display of the serious artistic achievements of Jarema and Matuszczak. In turn, there is a short Palestinian pe-



On the Sidelines of an Exhibition of Polish Art,
ed. „La Semaine Egyptienne” No. 23-24, November
30, 1941, p. 21, source: Center D’Études Alexandrines,
Egypt, accessed: April 2021. P. XX

being prepared, starting a series of new exhibitions and successes”¹⁰.

Also before the presentation of the works of Polish painters in Palestine, during which Czapski met Jarema, in the second half of 1942 (after formal merger of the Carpathian Brigade, in which ranks was Jarema, with the Polish Army in the East, following the order of 3 May 1942, and the arrival of the Carpathian spearhead units in Palestine from Egypt¹¹), Jarema presented to Polish soldiers the show *Lajkonik w piramidach*, which was a modified version of the play *Lajkonik Torreador Hamlet IV* written before the war. In a study published in London in 1998 entitled *Artyści emigracyjnej Melpomény* we can find information that “Wojtecki and Hugo Piesch-Krzyski, actors with extensive pre-war experience, in addition to revues, recitations, poetry and music evenings, also prepared several drama performances, incl. *Bird* by Szaniawski and *Ich ośmio i ona jedna* by Wojtecki, *Lajkonik w piramidach* by Młodożeniec and Jarema”¹². Two and a half years earlier, in December 1939, Józef Jarema and Eugeniusz Stec staged *Lajkonik w szopce* (*Szopka*

riod and closer contacts with local painters. And then – Iraq. Again, thanks to the exceptional understanding by the head of the Information and Education Department of the Army in the East [Captain Czapski – ed. note by JWS, BA], the great painter himself who recognizes the role of art for propaganda – an exhibition in Baghdad is

9 As Czapski recalled, visitors of the exhibition were guided by Anatol Stern, a poet, prose writer, film and literary critic, screenwriter and translator, who, together with Brunon Jasieński, was the author of the manifesto of Polish futurism – *Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystu*. Like J. Czapski, under the Sikorski-Mayski agreement, he joined

the Polish Army, with which he went to the Middle East. In the years 1942–1948 he stayed in Palestine, where he published his works in translations into Hebrew. He also collaborated with the “Biuletyn Wolnej Polski”. See: http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-eo_event_asset_publisher/eAN5/content/anatol-stern, access 21 December 2012.

10 T.S., *Jarema idzie..., Gazeta Polska* 1943, no. 154, p. 4.
11 At that time, there was also a rapprochement and then fusion of all the leading revues in the Middle East.

12 See: *Artyści emigracyjnej Melpomény 1939–1995. Pamięci aktorów polskich na emigracji*, selection and preparation A. Mieszkowska, ed. T. Filipowicz, London 1998, p.12.

13 The heads of the puppets and the decorations for the nativity scene were made by: Stefan Habliński, Edward Matuszczak (who later – in the Middle East and Italy in the years 1942–1945 – collaborated with Jarema, especially in organizing exhibitions of paintings) and Tadeusz Terlecki. According to J. Mazur-Fedak, *Józef Jarema. W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot (1)*, Kraków 2008, p. 114 and 170–171.

14 After joining the Polish Army in the Middle East, she collaborated with the Scouting Association, making in the youth camp theatrical decorations for plays “Straszny dwór” and “Halka”, and a nativity scene with puppets. In Jerusalem, her works include an altar for the Scouting Association, commemorative albums, devotional items on glass and other decorative works. According to: J. Wolff-Bogucka, *Plastycy polscy na Środkowym Wschodzie, “Na straży”* 1946, no. 28–29, p. 51–51.
15 According to: J. Mazur-Fedak, *Józef Jarema. W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot (1)*, Kraków 2008, p. 259.

malarzy polskich w Rumunii. Rok 1939) in Bucharest. The theme of *szopka* (the nativity scene) was the fate of Polish society at the time of the historical catastrophe¹³. The costumes for *szopka* were designed by Jadwiga Prażmowska, a graduate of the School of Fine Arts in Warsaw, who before the war, while cooperating with “Ład”, designed artistic fabrics, but above all devoted herself to searching for new decorative technique, especially in the area of paper sculpture¹⁴. And although, as Jolanta Mazur-Fedak says, the play was “of a definitely unmasking nature in the face of the political situation after the outbreak of the war in September 1939”, the singing of the Caroller with the Star (scene 4, part III) did not lack the spirit of hope and faith in the power of universal values:

*Hej! Uchodźcy, pielgrzymi
Zanieśmy wszędzie, gdzie tylko przejdziemy
Nutę naszej kolędy!
Bo oto pieśń ludu i kultura narodu
Jak dwie siostry mleczne
Tworzą ciągłość i piękność, i misję,
I są wieczne!*¹⁵

*(Hey! Refugees, pilgrims
Let us take wherever we go
The note of our carol!
For here is the song of the people
and the culture of the nation
Like two milk sisters
They create continuity and beauty and mission,
And they are eternal)*

Regardless of the isolation of soldiers from civilian life and lack of contact with artists from the countries where the Polish Army in the East was located, which resulted from military regulations, Józef Jarema tried to ensure the international cir-



▲
Józef Jarema, *Trees in Mustafa Kamel's Garden*, 1941
cat. X
Józef Jarema, *Trees*, ca. 1941
cat. X

cles that Polish artistic creativity did not fall into ruin with the loss of independence. He himself was convinced that despite the moral and material devastation brought about by the Second World War, it would be possible to maintain in European culture the current *status quo*, resulting primarily from the general human need to move from the world of war to the world of peace. In 1943, after one of the exhibitions organised in the

Middle East, he wrote: "Meanwhile, however, the war goes on, maybe it is ending, but despite this and the resulting difficult working conditions, both the Polish artist and the Polish thinker are winning laurels from foreigners and honourable opinion about the level of Polish culture among experts and serious art critics of all the countries where the 'Exhibition of paintings by Polish Painters-Soldiers' is presented, although so incomplete compared to the real wave of young, talented Polish artists, our colleagues who unfortunately remain in the country or vegetate somewhere awaiting the return to work in the homeland. The war continues, but it should really stimulate those who are still living in the pre-September reality, to a redoubled effort of self-criticism, otherwise our society will again to a large extend fail to keep pace, will be late for the moment of Peace that crystallizes during the war (...)"¹⁶. Hence, Jarema thought that in order to achieve this balance, contacts and the constant presence of Poland on the international arena are helpful – and art in

16 J. Jarema, *Dookoła naszego malarstwa współczesnego*, "Gazeta Polska" 1943, no. 169, p. 4.

17 After the exhibition, two oil paintings were purchased for the local museum of fine arts, and twelve works were bought by private persons. This institution maintained its important position on the exhibition market in Alexandria also after the Second World War, making its rooms

available especially to artists starting their careers. Compare: <http://faroukrahba.com/cv.htm>, access 15 May 2021.

18 From the information in the *Ilustrowana kronika, "Nasze Drogi"* 1941, no. 16, p. 24, we also know that at the end of March 1941, in one of the Italian POW camps, the Polish command of the camp founded a monument-altar. On both sides of Our

these contacts (he thought) is downright innate and necessary matter. In this way, the Polish artist manifested the idea of the natural continuity of cultural phenomena, which – as it turned out – after the end of hostilities and the division of Europe into spheres of influence, was not so sure.

Alexandria

The first documented presentation of the achievements of Polish artists-soldiers was an exhibition of forty oil paintings, including fifteen works by Józef Jarema, organized at the "L'Atelier" studio in Alexandria, in September 1941¹⁷. The exhibition was opened from 5th to 20th September 1941 in the rooms of the Union of Artists and Writers "L'Atelier", under the protectorate of the Commander of the Polish Army in the Middle East, General Stanisław Kopański and the patronage

Lady of Częstochowa, there is an inscription in Latin: "Only Christ is the leader of free nations". The altar and bas-relief of the image of the Virgin Mary – in cement casting – were designed by a person we do not know much about, Captain J. Pulnarowicz. There is a photo of the altar.

19 *Kronika, "Gazeta Polska"* 1941, no. 46, p. 4; E. Matuszcza, *Wystawa obrazów* Józefa Jaremy, "Nasze Drogi" 1941, no. 16 pp. 14–15.

20 Compare: T. Krysko-Karski, S. Żurakowski, *Generalowie Polski niepodległej*, Editions Spotkania, Warsaw 1991; P. Stawicki, *Słownik biograficzny generałów Wojska Polskiego 1918–1939*, Warsaw 1994, pp. 362–363.

21 The first issue of the magazine was published in Jerusalem. Apart from

of the Mayor of Alexandria, Ahmed Kamel Pasha. The exhibition was also attended by the painter Paul Richard, then vice president of the "L'Atelier" studio¹⁸. Part of the proceeds from the sale of paintings was allocated to the Fund for Aid to Injured Polish Soldiers¹⁹. The exhibition was opened by general Kordian Józef Zamorski²⁰ (he was a painter himself – a student of Józef Mehoffer) and the mayor of the city of Alexandria, Ahmed Kamel Pasha, with the participation of representatives of the Allied Armies: the English, Czechs, Yugoslavs, Greeks and Egyptians.

Painter Edward Matuszcza, graphics editor and author of numerous drawings, linocuts and collages in the editorial team of the SBSK magazine "Nasze Drogi" established on February 15, 1941²¹ (who a few months later, in January 1942, also became the author of the graphic layout of the journal "Ku Wolnej Polsce"²²), in "Nasze Drogi", in the first extensive article devoted to Jarema's paintings, he made an attempt to characterize the still lifes, landscapes and portraits that came

Matuszcza's works, the journal also contained illustrations by other artists: in no. 4 – 5 a full-page colour picture by Col. Mikołaj Wisznicki "Always them", referring to the September campaign (p. [34a]).

22 The weekly magazine of the Polish Army in the Middle East was published in the form of a copying machine duplicate from 1940. The first linocuts by Matuszcza appeared

in issue 1(378). In 1942 the weekly was illustrated alternately by Matuszcza and Tadeusz Piotrowski (e.g. no. 8–13) and, occasionally, with the cooperation of Jerzy Skolimowski (photomontages, e.g. no. 12/13).

from his friend's brush: "The exhibition makes a nice impression. Immediately after entering the room, the colourfulness of the paintings strikes the eye, and after long 'research' and comparing the works of artist's entire output, one comes to the conclusion that Jarema is a painter digesting certain sets of colours almost scientifically, hence the logic in colour combinations. Among still lifes, "Yellow Jug" seems to me to be the best and most consistently treated picture. The yellow jug as a stain contrast perfectly against the blue drapery. Jarema managed to juxtapose two cold colours, creating the effect of a pleasant, warm atmosphere (Watteau comes to mind, where the problem of blue drapery as Pierrot's costume is perfectly related to the greenish-yellow landscape). In the aforementioned work by Jarema, the form is well mastered and, most importantly, the individual juxtapositions of coloured objects are accurately presented in their quality and have their compositional importance. (...) In several paintings, Jarema achieved the effect of an abstractly placed colour, levelling the local colour, and this explains the orchestral alignment of the painting's plane, regardless of the subject matter. Pictures painted in the studio are opposites of landscapes. Landscapes [by Jarema – note by JWS, BA] have a lot of air and a tendency to

23 E. Matuszczak, *Wystawa obrazów Józefa Jaremy, "Nasze Drogi"* 1941, no. 16, p. 14.

24 Matuszczak, *Wystawa obrazów...*, quoted work., p. 15.

25 St., *Polska pieśń, taniec, teatr*

i malarstwo, "Gazeta Polska" 1941, no. 40 p. 4.

26 *Exhibition of Paintings of the Polish Soldier*, ed. "Al-Ahram", September 7, 1941, pp. 5, source: Al-Ahram Archives, Egypt, accessed: April 2021.

two-dimensionality, that is a plane, and the differences between the closer and further planes are brought out by contrasting parts of the image as cold and warm ones. A large number of portraits on display tells us that the artist did not paint only still lifes. Jarema has great ambitions in this area, although it is difficult to connect the two aspects: the artistic and the conventional similarity. Jarema happily accomplished the portrait of 'Colonel P'. The modestly painted picture is a synthesis of two essentially basic colours: greenish and rusty purple. This portrait has a lot of nobility, and the well-emphasized character of the model speaks with a lot of affection²³. (...) However, the author of the review did not make an attempt, as he describes it, to assign Jarema's artistic affiliation to a specific artistic movement, at the same time pointing out that the painting of the Pole has nothing to do with pointillism (as described in Egyptian newspapers), and the "divisionist" stains used by him (wrote Matuszczak) served rather to break the hard and boring form of the object²⁴. The exhibition of paintings by Józef Jarema was also reviewed in the Polish press published outside Egypt. Among others, in the "Gazeta Polska" published in Jerusalem of 7 September 1941. We can read there, among others: "(...) The Egyptian press paid a lot of attention to the exhibition of paintings by Joseph Jarema, organized in Alexandria. Jarema's name is closely related to our innovation movement. As an artist, he belonged to the group of the so-called Kapists who in their work followed the assumptions of French Post-Impressionism. They form images with colour. J. Jarema has always shown a vivid sense of colour playing with light. When now as a soldier he found himself on the sands of the desert and in the coastal oases of Egypt, his painting experiences gained a unique stimulant in the radiance of the African sun and in the unexpected colourful saturations of the local landscape. Despite the impediments of his soldier's life, Jarema with a flourish casted on the canvases fullness of vibrant colours. Egyptian critics appreciate the vigour of our painter, his taste in harmonizing hues. Alexandria's cultural audience watched with

interest the daring, alluringly felt views and types of Arabian surroundings. The vision and taste of the Polish artist was generally appreciated. It is worth emphasizing this propaganda merit of the painter-soldier, the more so as J. Jarema, known in Poland also as the director of an experimental theatre, and in this field as well showed his abilities in the Egyptian camping. The co-creator of the play *Lajkonik w piramidach* gave it an ingenious stage setting and at the same time set it on a high level of performance thanks to insightful and original direction. He showed there great skill in providing proper pulse rate to the mass of soldiers through art. Jarema's artistic work in military circumstances eloquently testifies to the vital forces of Polish culture²⁵.

The reports about the exhibition in the Egyptian press mentioned in the review include a text announcing this artistic event, published on 2 September 1941 in the daily "Al-Ahram", which informs that "the ceremonial opening of the painting exhibition of Jarema, a soldier of the Polish Army, will take place on Friday in the rooms of the Union of Artists and Writers in Alexandria - L'Atelier, at 5:00 p.m. The exhibition will be held under the patronage of the Mayor of Alexandria, Ahmed Kamel Pasha. The paintings exhibited in Alexandria were painted

27 *Exhibition of Paintings of the Polish Soldier*, ed. "Al-Ahram", September 7, 1941, pp. 5, source: Al-Ahram Archives, Egypt, accessed: April 2021.
28 *Jarema and Richard exhibit at Atelier*, ed. "La Semaine Egyptienne", No. 17-18, September 1941, pp. 19-21, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt, accessed April 2021.
29 "Le Semaine Egyptienne" 1941, no. 17-18, p. 19-21, op. cit.

by J. Jarema in his spare time, during his stay in Egypt. These works are based on the French tradition but painted in the Polish spirit²⁶. Five days later, on 7 September 1941, we also read in the Cairo daily Al-Ahram that "the oil paintings by J. Jarema on display depict views of Egypt, Lebanon and Palestine, including the landscapes of the Al-Max, Al-Agami, Al-Raml suburbs of Alexandria, and the silhouette of the Rosary Church. Along with Jarema, Paul Richard and a group of artists from the Alexandrian L'Atelier also exhibited their paintings"²⁷.

The exhibition of Polish painting was widely discussed in the French-language weekly "La Semaine Egyptienne" from September 1941, in which we read: "Also, our untrained, unexperienced eye would have easily induce us to treat these polychromes of pure expressive power in search of eccentricity, were it not for their studied texture, which may not necessarily inspire general admiration and enthusiasm, but also sympathy. It is to be expected that Jarema will be blindly criticized and maybe even hated. As with any exceptional artist, the judgment will be categorical: it will be liked or not, in proportion to the degree of intelligence and sensitivity to the culture of reception of these works"²⁸. The anonymous author of the text emphasizes that the Polish artist is primarily a painter, not one who draws sketches, and in his work takes inspiration from French post-impressionism: "There is no drawing! (...). Jarema is a painter, that is an artist in love primarily with harmonious colours, and the colours are there in their fullness, in their spectacular ranges, like on a stretched string of an arch (...) he expresses himself in the latest technique, and his voice is the voice of contemporaries"²⁹. The weekly also gives advice on how to look at Jarema's works during the exhibition: "Stand back at arm's length without even closing your eyelids a little, like women with soft eyes, and you will immediately see a wonderland: these multicoloured confetti dots, these Byzantine flecks, these blurry scratches, they play like little detritus of coloured glasses in a kaleidoscope, to separate the vision,



*Etienne Mériel, A L'Atelier. Exposition de l'Art-Club,
ed. „La Semaine Egyptienne” February 5-6, 1946,
pp. 27-28, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt,
accessed: April 2021*

if it is blurry, alive, so rich in nuances, with the colours of life and the appearance of tones that must vary depending on the point. (...) His brush does not run across the canvas, but stubbornly torments the palette on which he breaks his alchemical recipes in search of a painterly material, which he scrupulously places exactly where it is supposed to appear, like in a snapshot. A fleeting image is created with an extraordinary certainty of touch. (...) Jarema is only trying to translate his emotions and feelings. His landscapes or still lifes are felt before they are made. Sentimental, gifted with a talent for evoking emotions, he communicates to us his current nostalgia. The ‘green’ seems to yearn for him in Egypt; he keeps this colour in check and in new, toned chords, fresh after the first impression. In its flowers you will find his soldier’s ardour translated into violent reds, like his hatred in yellows, or sweetness in his blues³⁰. The importance of the exhibition is also evidenced by the fact that the cover of the weekly featured oil work by Józef Jarema, entitled “Flowers on a Red Tablecloth”³¹.

This exhibition not only generated great resonance, but also became an opportunity to establish artistic and personal contacts between Polish artists and the local artistic elite. These contacts were successfully supported by Jarema. As early as January 1942, the painter was again invited for an individual exhibition in L’Atelier, and in May 1943, a group exhibition of works by Poles could be seen again in the same studio. That time, forty-four oil paintings, forty-six drawings and watercolours, and twenty-six artistic metalworks were exhibited. After the presentation, oil paintings by Jarema and one of paintings by Edward Matuszczak, Jerzy Młodnicki and Zygmunt Turkiewicz, as well as an oil painting by already known to us Kordian Józef Zamorski³², who before the Second World War was the chief commander of the State Police³³, were purchased for the museum in Alexandria. In addition, six artistic metalworks by Matuszczak were purchased for private collections.

The work of this artist aroused particular interest. Educated at the Academy of Fine Arts in Krakow in the studios of Władysław Jarocki,

Wojciech Weiss and Fryderyk Pautsch, at the beginning of his artistic career he was briefly associated with the “Sztuka” Society of Polish Artists. In 1934 he went to Paris, where he continued his studies in the studio of Józef Pankiewicz. He travelled a lot around Europe and beyond the European continent. For some time he lived and worked in Israel, and in 1944, after his stay in the Middle East, he collaborated in Rome with Józef Jarema, with whom he became acquainted during the organization of exhibitions in the 2nd Corps³⁴.

As after the first exhibition, also this time flattering reviews about the exhibition appeared in several local dailies, and an extensive interview with Józef Jarema was published in the local weekly “La Semaine Égyptienne”³⁵. After the exhibition in “L’Atelier”, there were painting lessons given by Polish and Egyptian artists. Moreover, Ahmed Kamel Pasha, the then major of the city, asked Polish artist whether they could offer artistic training for local art adepts. It is difficult to assess today what dimension this cooperation had taken.

30 Therein.

- 31 J. Jarema's painting “Flowers on the red tablecloth”, cover of “Le Semaine Egyptienne” 1941, no. 17-18, Egypt September 1941, access: April 2021, Centre D'Études Alexandrines, Egypt.

- 32 Józef Kordian-Zamorski 1890-1983. Before the Second World War, he was the chief commander of the State Police. In the years 1910-1914

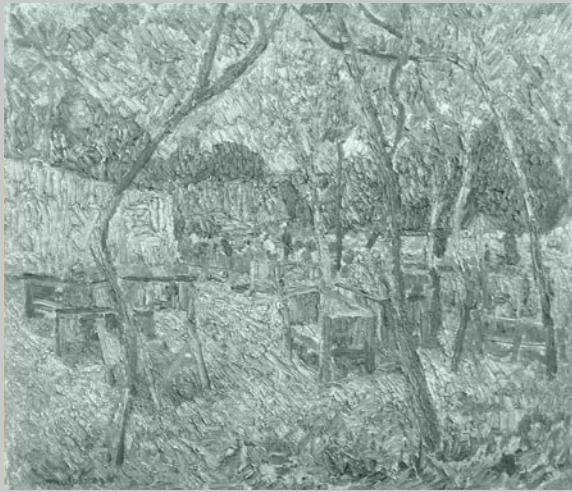
and 1917-1918 he studied painting at the Academy of Reserve Centre of the Independent Carpathian Rifle Brigade and acting commander of the Polish Army units in the Middle East, and then the deputy commander of these units. In the same year he retired. After the war, he settled in London. Compare: http://pl.wikipedia.org/wiki/Kordian_Zamorski

August 1942, he was the commander of the Reserve Centre of the Independent Carpathian Rifle Brigade and acting commander of the Polish Army units in the Middle East, and then the deputy commander of these units. In the same year he retired. After the war, he settled in London. Compare: http://pl.wikipedia.org/wiki/Kordian_Zamorski

33 These paintings remain in the collection of the Alexandria National Museum to this day. They are: Józef Jarema, „Landscape with Trees”, oil on canvas, 55,5 x 71 cm, P 205; “House and garden in Mustafa Kamel in Aleksandria”, oil on canvas, 57 x 77 cm, P 200;

„Portrait of a Woman”, oil on canvas, 26 x 59,5 cm, P 578. 34 More and more information and historical photographic documentation appear about the artist, incl. <http://audiovis.nac.gov.pl/obraz/124668/h:397/>, access 10 May 2021.

35 Weekly magazine devoted to literature, art, artistic life and theatre.



▲
Edward Matusczak, *Landscape from Bagdad*, 1943,
cat. X

The works of Polish artists appeared in Alexandria once more. This time, after the end of the Second World War. Again with the participation of Józef Jarema (who came from Rome for the opening), but under different geopolitical circumstances and for other organizational and artistic reasons. In January 1946, paintings by artists from Egypt, France, Greece, Italy and Poland were presented in "L'Atelier". The exhibition was organized from Italy, by the Art Club founded by Jarema in 1945³⁶. The goal of the Art Club (as the Polish artist described it) was "direct contact between artists of all countries, the struggle for artistic quality and the defence of the great tradition of painting, and safeguarding artistic freedom"³⁷. The opening of the exhibition was attended by, among others: the governor of Alexandria, the representative of the city mayor, the delegate of the Polish Army in the Middle East, as well as many representatives of European countries and artists from Alexandria³⁸. The exhibition included about 80 paintings and drawings³⁹.

Etienne Mériel, in a review that appeared in Egypt in the French-language "Le Semaine Egyptienne" in February 1946, wrote about Józef Jarema's painting skills as follows: "Finally,

Jarema – the organizer of the exhibition. He paints as nature creates, that is, abundantly. In the midst of a lot. Just like this act in the interior where the silvery light gave value to the smallest fragments of the painting. From the perspective of Rome. It seems that Jarema is abandoning chromatic divisionism"⁴⁰. This text was published on the occasion of the organized by Jarema exhibition of the works of artists gathered around the Roman Art Club which he founded in 1945. After the Second World War, apart from the branch in Alexandria, the Art Club had its outposts in several centres in Italy, as well as in France, Belgium, Uruguay, Brazil, Turkey, South Africa, the Netherlands, Palestine and Sweden. In the Alexandrian "Le Semaine Egyptienne" Etienne Mériel wrote: "On the initiative of the Polish painter Jarema, a new society of painters was founded in Egypt: Art Club. Like the Pen Club in a way, this community aims to facilitate or stimulate international art exchanges. So, from the very first event in Alexandria, the Art Club presented canvases and drawings by some contemporary Italian painters. The creations were perfect. The influence of the Paris School in the works of these artists was obvious"⁴¹.

³⁶ Art Club, "Parada" 1946, no. 4, p. 14.

It includes a photo from the opening of the exhibition, with J. Jarema in it.

³⁷ See: chapter on Polish artists in Rome.

³⁸ Otwarcie wystawy „Art Clubu” w Aleksandrii, "Gazeta Polska" 1946, no. 16, p. 4.

³⁹ On Jarema's initiative, other Art Clubs were established in Tel Aviv and in Cairo.

⁴⁰ Etienne Mériel, *A L'Atelier. Exposition de l'Art-Club*, ed. "La Semaine Egyptienne" February 5-6, 1946, pp. 27-28, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt, accessed: April 2021.

CAIRO

After the first exhibition of works by Polish artists in Alexandria, Cairo also invited Polish painters from the Polish Army in the East to show their achievements. The opening of the exhibition took place on 27 October 1941 in the premises of the "Continental" hotel⁴². It was a joint exhibition of works by Józef Jarema and Edward Matusczak. It was opened in the presence of the deputy commander of the Polish Army in the Middle East, General Kazimierz Zamorski, the chargé d'affaires of the Republic of Poland in Cairo, T. Zażuliński, the Egyptian minister of education, Hussein Heikal Pasha, as well as Polish officers and representatives of artistic circles. The whole exhibition consisted of over one hundred works: oil compositions, watercolours, charcoal and pencil drawings and linocuts. Most of Jarema's works were portraits of Polish and Egyptian personalities, oriental landscapes saturated with luminous colours, as well as still lifes and exotic southern flower compositions. Matusczak, apart for local topics – as reported by "Gazeta Polska" – "emphasized in his paintings, especially in drawings, the regional beauty of Polish architectural monuments. Fastidious primitivism gives a lot of charm to these drawings. The great painting culture of both artists, the modern harmonization of vibrant, light-illuminated colours and the characteristic Polish verve in shaping painting visions dispose the foreign viewer to assess this soldiery projection of our contemporary painting with great interest and appreciation"⁴³.

The exhibition did not go unnoticed in the local press. In a few dailies and two Egyptian weeklies, flattering critical notes appeared, which were a testimony to the recognition of the artistic work of Polish painters. The text about the opening of the exhibition was published by the Egyptian daily Al-Ahram, which stated that it

was attended by: the commander of the Polish Army in the Middle East, representatives of the diplomatic corps, ministers of Yugoslavia and Czechoslovakia, and high-ranking officers of the British army, as well as the director of the Museum of Contemporary Art in Cairo, Mohamed Nagi – a pioneer of Egyptian modern art. What is extremely important, as the daily reported: "Part of the profits from the sale of the paintings was allocated to helping wounded Polish soldiers"⁴⁴.

The exhibition of works by Polish artists held in Cairo was also widely commented in the French-language magazine "Le Sameine Egyptienne". As it is stated in the weekly: "The exhibition was visited by crowds to pay tribute not only to two talented artists, but above all to the heroic and martyred Poland, which, despite the Nazi occupation, continues to maintain its spiritual and creative strength. The exhibition also shows us that brutal forces will never cause the disappearance of a thousand-year-old culture and civilization. Jarema and Matusczak are the souls of Poland that relentlessly put up a stiff resistance to the German invader. The roots of Polish art are deep and striking. We are glad that among all foreign artists passing through the Middle East,

⁴¹ E. Mériel, op. cit. p. 28.

⁴² The Continental Hotel, located on Opera Square in Downtown Cairo, was largely demolished in 2018. Reconstruction works are currently underway.

⁴³ During the exhibition, two oil paintings by Jarema and four drawings by

Matusczak were purchased. Compare.: *Malarstwo polskie w Kairze*, "Gazeta Polska" 1941, no. 83, p. 4.

⁴⁴ Opening of the exhibition of two Polish soldiers, ed. "Al-Ahram" October 28, 1941, pp. 7, source: Al-Ahram Archive, Egypt. accessed: April 2021.

Jarema and Richard exhibit at Atelier, ed. "La Semaine Egyptienne", No. 17-18, September 1941, cover, pp. 19-20, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt, accessed April 2021. P.XX



the Poles take first place in the artistic and cultural field. This shows once again and irrefutably that Poland not only resists the invaders and fights for its liberation, but above all still creates. This event is a tribute to Poland, which most of us know only as the homeland of Chopin and of its distinguished sons Jarema and Matuszczak, and therefore everyone here wanted to pay them a grateful homage⁴⁵. We know from the report published in the weekly that among the paintings presented at the exhibition in Cairo were, among others "Garden in Ramleh"⁴⁶ and "Portrait of Madame Pastroudis" by Józef Jarema and "The Polish Church" by Edward Matuszczak. About the exhibition, in the article entitled "*On the sidelines of an exhibition of Polish art*", the weekly wrote again in November 1941⁴⁷.

An important event for the Polish community in the capital of Egypt, as well as for artists-soldiers of the Polish Army in the East, was the

opening of the Polish Home in Cairo, which took place on 8 March 1942. Less than two months later, on 3 May, an exhibition of sixteen pictures painted in exile by Krystyna Domańska, who had left occupied Poland a year earlier and came to the Middle East, was opened at the Horus Gallery in Cairo. We do not know much about the works of this still young painter at that time, who, after

45 *On the Sidelines of an Exhibition of Polish Art*, ed. "La Semaine Egyptienne" No. 23-24, November 30, 1941, pp. 21, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt, accessed: April 2021.

46 The painting was acquired by the authorities of Alexandria during an exhibition in Alexandria in September 1941.

September 1941. To this day, it is in the Museum of Fine Arts in Alexandria.

47 *On the Sidelines of an Exhibition of Polish Art*, ed. "La Semaine Egyptienne" No. 23-24, November 30, 1941, pp. 21, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt, accessed: April 2021.

Jerzy Młodnicki, *Port*, 1943, cat. X
Józef Jarema, *House in Mustafa Kamel's Garden*, Alexandria, ca. 1942, cat. X

the end of Second World War, married Gustaw Herling-Grudziński in Rome. In 1947, after the quarterly (and later the monthly) "Kultura" was founded, Domańska and her husband moved to London, where Herling-Grudziński collaborated with "Wiadomości" published by Mieczysław Grydzewski⁴⁸.

With the support of the Art Section of the Polish Army in the East Information Department, Polish painters-soldiers displayed their works at a collective exhibition in Cairo, in the Press House, in May 1943. The exhibition featuring compositions by Edward Matuszczak, Zygmunt Turkiewicz, Józef Jarema, Janina Wolff-Bogucka and Henryk Węcwałowicz⁴⁹, was one of the many events that took place in the Egyptian capital over the subsequent three months. They included performances and art exhibitions depicting the creative output of the Polish Army in the East⁵⁰. The exhibition, due to more or less the same artist displaying the same works, was in a sense a repetition of the Baghdad presentation of February 1943. Forty-two oil paintings were shown as well as sixty watercolours and twenty-eight metalworks. Private collectors purchased two oil paintings by Józef Jarema and an oil painting and metalwork by Edward Matuszczak. There were positive reviews of this event in the local press, and an article by Józef Jarema entitled *Modern Painting* was published in the "La Marseillaise" weekly.

On 22 June 1943, under the patronage of the British Council in Cairo, in the premises of the Société de Publicité Orientale in Cairo, Poles for the first time organized an exhibition of caricatures and photographs: Exhibition of Polish Photographs and Caricatures. The majority of the works were by Stanisław Dobrzański, who also displayed his caricatures in Alexandria, where the governor of that city opened the exhibition.



48 *Kronika, "Gazeta Polska"* 1942, no. 103, p. 4. Compare: <http://informica.wordpress.com/category/kultura/>, access 17 January 2013. The artist committed suicide in 1952.

49 The artist made a plaque dedicated to Marshal Józef Piłsudski. See: r.m., *Pamięci Marszałka Piłsudskiego, "Parada"* 1944, no. 1, p. 11. The note includes the photo of the plaque.

50 R. Fajans, *Dorobek kultury polskiej na Środkowym Wschodzie, "Parada"* 1944, no 5, pp. 8-9. The article includes reproductions of the works exhibited at that time.

The very positive reception of the exhibition of Dobrzyński's drawings in Egypt is evidenced by numerous reviews in dailies such as "Le Progrès Egyptien", and by the fact that dozens of reproductions of his drawings appeared on the front pages of these newspapers, especially during the artist's stay in Cairo and Alexandria⁵¹.

The Cairo exhibition of caricatures coincided with the traveling exhibition entitled "The Polish Army in the East in photography and poster". The works at this wide-ranging presentation showed selected aspects of the life of the Polish Army in the East, transformed into the 2nd Corps under the command of General Władysław Anders. This large artistic event generated great interest among both Egyptians and foreigners. The speech during the opening ceremony was delivered by the Head of the Inter-Allied Mission, General F. Beaumont-Nesbitt, in which he expressed his admiration for the Polish patriotism and the values that the citizens of this country carry within them⁵². The exhibition depicted, primarily, the history of

51 (j.), *Wystawa karykatur antyhitlerowskich artysty polskiego w Jerozolimie*, "Gazeta Polska" 1943, no. 212, p. 4.

52 *Exhibition of Polish Photographies and Caricatures*, ed. "La Semaine Egyptienne", No. 21-22, July-August 1943, pp. 23, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt, accessed: April 2021.

53 An article about the exhibition of Polish photographs and caricatures in *Exhibition of Polish Photographies and Caricatures*, op. cit. pp. 21-22

54 Born in Warsaw in 1897, died in Caracas in 1949. He was a painter, graphic artist and caricaturist. From 1916, he studied art at the School of Fine Arts in Warsaw under the

the Polish army in the Middle East from its inception until the time when Polish soldiers were in Iraq and Palestine. It presented, among others, propaganda posters and political caricatures by Dobrzyński and other Polish artists. Among the guests at the Polish exhibition were the Representative of Poland in Cairo Tadeusz Zażuliński, Minister of Greece D. Pappas, Minister of Norway Sandberg, Representative of Czechoslovakia Benjamin Szalatnay-Stacho, Netherlands – Baron Bentinck, Belgium – Louis Scheyven, as well as H.E. Sesotris Sidarouss Pasha, senior officers of the United Nations and numerous personalities from the world of politics, literature, art and media. The exhibition was held under the patronage of the British Council⁵³. In July 1943, the Cairo exhibition was announced by the "Parada", published by the 2nd Corps, which informed that a traveling exhibition organized in Cairo entitled: "The Polish Army in the East in Photography and Poster" combined with a presentation of satirical drawings and caricatures by known before the Second World War drawer and painter Stanisław Dobrzyński⁵⁴, was brought to Jerusalem on

12 September 1943 – previously it was also shown in Alexandria and Baghdad. It is worth mentioning that before this exhibition reached the capital of Iraq, it was presented in the tents of the Polish and British Forces, and then transferred to the aforementioned Baghdad, wherefrom it was taken to the court of the then eight-year-old king of Iraq, Faisal II, for whom Dobrzyński, as a souvenir, made a picture of one of the courtiers.

The series of photographic works, displayed at individual exhibitions devoted to the Polish Army in the East (variously arranged and in various selections) also included photographs devoted to the Carpathian Brigade, mainly by Jakub Fuks⁵⁵ whose works included a whole range of reportage depictions on the everyday life of Polish soldiers, from combat operations in the desert near Gazala to the battles near Tobruk. The scenes showing the Commander-in-Chief, General Władysław Sikorski, were of a particularly documentary importance. In "Parada" of July 1943, the rapporteur of magazine wrote: "(...) the period of or-

▼
Opening of the Exhibition of Two Polish Soldiers, ed. "Al-Ahram" October 28, 1941, pp. 7, source: Al-Ahram Archive, Egypt.

Exhibition of Paintings of the Polish Soldier, ed. "Al-Ahram", September 7, 1941, pp. 5, source: Al-Ahram Archives, Egypt.

Exhibition of Paintings of the Polish Soldier, ed. "Al-Ahram", September 2, 1941, pp. 5, source: Al-Ahram Archives, Egypt, accessed: April 2021.



ganizing the Polish Armed Forces in the USSR in extremely difficult and unfavourable conditions has been commemorated above all by a rich collection of notes [photographic – ed. note by JWS, BA] by engineer Wiktor Ostrowski. Together with other works of the unknown by the first name Romanowski and others, they make up a well elaborated and uniform whole⁵⁶. Among the more interesting ones were photos of the spearhead units and scenes from the meetings of the young soldiers with General Anders. A separate thematic group was made up of photographs taken while still in Soviet captivity, which primarily value was of a historical document⁵⁷. Among the authors of the photos was Wiktor Ostrowski⁵⁸ who, together with Romanowski, ran the photojournalism services. In all circumstances, they recorded the most notable events in the life of the Polish Army in the USSR, and later in the Polish Army in the East and the 2nd Corps.

The exhibition was complemented by drawings, posters and photomontages by less known

guidance of Stanisław Lentz. Known for numerous caricatures which he published in many humorous-satirical magazines. Based on: <http://www.antyki-online.pl/cgibin/shop?info=new1009&sid=2ea1dd68>, access 13 May 2021.

55 He was a soldier of the 3rd Carpathian Rifle Division.

56 In, *Wystawa fotografii, plakatów i rysunków, "Parada"*, July 1943.

57 In, *Plastyka...*, op. cit.

58 The most outstanding Polish war

photojournalist, Tadeusz Szumański, was active in the 2nd Corps. After being freed from the Soviet captivity, photojournalists active in the East, associated with the Film Spearhead Unit were: Stanisław Dąbrowski, Jerzy Baranowski and the photojournalist of "Żołnierz Wolności" – Jan Mierzanowski, who after the war founded the Military Photographic Agency in Poland. See: <http://fotoklubrp.org/>

artists. It is difficult to determine what works in the exhibition were made by one of its participants, Tadeusz Piotrowski – painter as well as graphic and drawing artist⁵⁹. He graduated from the School of Fine Arts in Warsaw, where he studied under the guidance of Władysław Skoczylas. He expanded his academic education during his studies in Berlin and Czechoslovakia. He had major artistic achievements before 1939. In 1937 in Paris, as a graphic artist, he was awarded a gold medal for a poster for the Polish Museum in Rapperswil, and in 1939 he received the first prize for twelve decorative panels, made in the Polish Pavilion at the World Exhibition in New York⁶⁰. Coming from the territory of the USSR, he joined the Polish Independent Highland Brigade, with which he took part in the African campaign. Moreover, what should be added, apart from the above-mentioned satirical drawings by Stanisław Dobrzyński, the posters painted by Jerzy Młodnicki and Stanisław Westwalewicz⁶¹, such as

“Keep Silent”, „We Will Win” and “We Will Come Back”⁶² deserved attention, as well as interesting photomontages and colourful propaganda drawings with the humorous flair by the brothers Zygmunt and Leopold⁶³ Haar.

It is worth noting that the large number of exhibitions of works by Polish artists brought about lively contacts and discussions between Polish and local artists, and art critics, which resulted in a proposal to establish an art school focused on creativity in the field of ceramics. These plans, however, were not implemented due to the transfer of the 2nd Corps from Africa to the Apennine Peninsula, ordered at the end of 1943. Even before the departure of the 2nd Corps to Italy, the first issue of the Polish edition of the "Parada" magazine with the layout design by Jerzy Młodnicki⁶⁴ was published in Cairo on 28 November 1943. In subsequent issues, the magazine's layouts were edited alternately by Jerzy Młodnicki and Edward Matuszczak, and among the photogra-

frp/018.html, access
24 January 2011.

59 In 1924, the artist made a cartoon entitled *The Barber's Dream*, which was screened in cinemas as an add-on. See: <http://www.polska-animacja.pl/historia>, access 23 May 2021

60 J. Krasnodębska,
Piotrowski Tadeusz,
(in:) *Encyklopedia
Polskiej Emigracji*,
edited by K. Dopiera-
ła, vol. 4, Toruń 2005
pp. 78–79.

61 In "Parada" the artist's name was changed to an ab-

breviation “Z”. See:
“Parada” from July

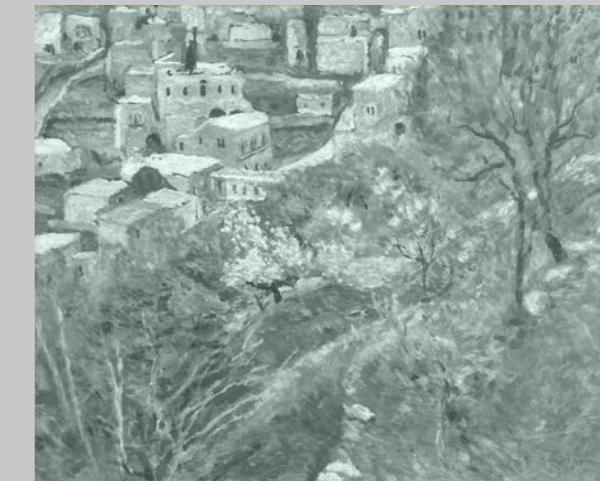
62 Some of them were included in the exhibition of the artist's works, organized in 2011 by the Association of Polish Artists and Designers in Tarnów. See: <http://www.infozpop.yoyo.pl/news.php>, access 23 May 2021.

63 He was born as Chaskiel Springer in Tarnów on April 9, 1910, in a family of assimilated Jews. He used pseudonyms *Leopold Haar* or *Poli*

phers whose works were published by "Parada" were: W. Ostrowski, J. Fuks, K. Kleszczyński, W. Rajkowski and F. Maliniak. On 20 February 1944, in the fourth issue of the magazine, an extensive sketch by Tadeusz Wittlin was published. It was entitled *Kochany Felus* (*Beloved Felus*), dedicated to Feliks Topolski, illustrated with the artist's drawings. It included an excerpt from Topolski's statement about his work as a cartoonist-reporter: "I am currently collecting material on Polish martyrdom and the Polish military effort. With this in mind, I go wherever there is Polish population and the Polish army. From Egypt, I will go to India, then to Nairobi and afterwards to Palestine, to Iraq and to Iran and finally I will go to the front to make sketches of our troops in action. During these few days I am in Egypt, I would like to make some sketches of Cairo" ⁶⁵. After the end of the Second World War, the series of drawings made by the artist in various places and continents of the world were published in the years 1953–1982 in the so-called *Topolski Chronicles* ⁶⁶.

In January 1944, on the initiative of the Société des Amis de l'Art, the British Council and the Allied Army, the "Painting Exhibition of Artists Soldiers of the United Nations" was organized in Cairo. The exhibition was held under the honorary protectorate of Faruk I, then only twenty-four-year-old king of Egypt⁶⁷. It included three hundred and seventy-six works by British, American, Greek, Polish and Yugoslav soldiers-artists⁶⁸. Polish artists presented fifty works. The authors were: Stanisław Westwalewicz, Jan Marian Kościałkowski, Józef Jarema, Tadeusz Wąs, Roman Burdyłło⁶⁹, Janina Wolf-Bogucka, Henryk Siedlanowski, Zygmunt Turkiewicz, Ludwik Wiechecki⁷⁰, Edward Matuszczański, Henryk Węsławowicz, Henryk Hoenigan⁷¹ (who

Konrad Józef Zamorski, *Paysage de Jérusalem*,
1942/1943, cat. X



item=1&cd_idio-
ma=28555, access
23 May 2021.

64 The artist also designed book covers, especially during his stay (from 1943) in Italy, including J. London's *A Gobbo*.

Night (The Feathers of the Sun) in Polish –
LITERATURA POLSKA
www.literaturapolska.pl
com.pl/idx, access
25 January 2011.

65 T. Wittlin, *Kochany Feluś*, "Parada" 1944 no. 4, p. 7. It includes two drawings by F. Topolski and a photo of the painter.

66 Compare: <http://www.topolskicentury.org.uk/chronicles/chronicles-catalogue> access 19 January 2013

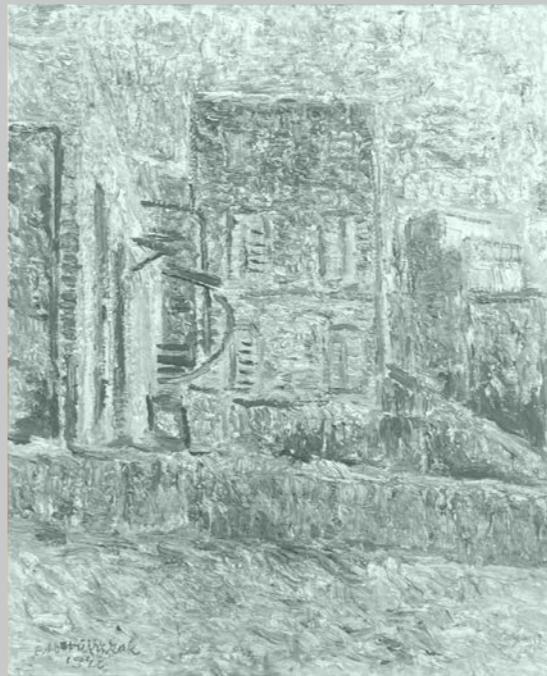
67 See: "Parada" from 1944, published by the Polish Army in the East, no. and p. missing, AE Toruń.

surname was written in the “Parade” as: Honigman) and known only by surname: B. Skoczylas, and (first name unknown) Zakrzewski, and also – probably the oldest soldier-painter in the 2nd Corps, 73-year-old Mikołaj Wisznicki⁷². He made, among others, several dozen display boards depicting the historical uniforms of the Polish army from the beginnings of Polish statehood to the 20th century. They were given to the king of Egypt. The “Parade”, printed in Egypt, published reproductions of three drawings by Wolf-Bogucka, Siedlanowski and Kościałkowski, two watercolours by Wąs and Westwalewicz and three oil paintings by Jarema, Turkiewicz and Węławowicz⁷³.

After this large presentation of works by Polish artists, the Cairo “Parade” informed about an eleven-day exhibition of paintings and graphics



Józef Jerema, *Portrait of a Woman*, 1942,
cat. X



Edward Matuszczak, *Sidi Bishr*, 1942,
cat. X

by Stefan (Sevek) Reyhan (the press repeatedly incorrectly spelled his surname, including Reichman). Nowadays he is especially appreciated by British art experts for ceramic sculptures which he created after the war, starting in the 1950s⁷⁴. It is worth noting that he came from a family with at least four-generation artistic traditions. He studied at the Academies of Fine Arts in Vienna, Paris and Florence, then returned to Vienna, where in 1935 he exhibited his paintings for the first time and became a graphic artist working for the American film production company Metro-Goldwyn-Mayer⁷⁵. Shortly before the outbreak of the Second World War, he returned to Poland, where he established a graphic design studio in Katowice and Zakopane. After the outbreak of the war, he got to Palestine via Romania, where he started drawing again. Even before the for-

until 1950, and then moved to Canada.

⁷² He was a would-be graduate of the Warsaw School of Fine Arts, where he began his studies in 1904. He finally graduated from the Faculty of Life Sciences at the Saint Vladimir University in Kyiv, receiving the diploma of a naturalist-geographer. In free Poland, it belonged to P.T.K. (Polish Sightseeing Society), for which he designed a badge in 1907 (the ruins of the castle in Ogrodzieniec surrounded by a hoop and fastened with the coats of arms of

three cities: Warsaw, Kraków and Poznań).

In P.T.K., as an already recognized photographer, he was the chairperson of the Photographic Commission. He was also an illustrator of the P.T.K. journal “Ziemia” and a caricaturist of the satirical magazine “Mucha”. During World War I, he joined the 1st Polish Corps as a second lieutenant, assigned to the Educational Department. In 1924, he became the Commander of the Cadets Corps no. 2 in Modlin. After September 1, 1939, he and his wife evacuated to Ro-

mania, wherefrom he moved to the Middle East. There he asked the Palestinian government for permission to make sketches within Jaffa and Tel Aviv. In 1942, he tried to join the active service in the ranks of Anders' army evacuated from the Soviet Union. Due to his age, he could not be an active soldier, but he was allowed to wear a uniform within the area of the 2nd Corps barracks. After the departure of Polish troops from Cairo to Italy in 1943, Wisznicki remained in Egypt, working in the Red Cross. In

1947 he moved to Great Britain. He died in 1951. See: Biography: http://khit.pttk.pl/teksty/wisznicki_zyciorys.pdf, access 20 May 2021.

⁷³ *Wystawa malarska artystów żołnierzy, “Parada”*, January 1944.

⁷⁴ Born in 1897 in Vienna. Son of artist Stanisław Józef Rejchan (1850–1914), painter, illustrator and educator from a well-known family of painters (son of Alojzy, grandson of Józef Rejchan). S.J. Rejchan (often as Reyhan – father of Stanisław jun.).

Began his education in 1877 at the Vienna Academy under the guidance of Ch. Griepenkerl. In 1880 he moved to Paris, where he studied under the guidance of L. Bonnat and J.P. Laurens. After his studies, he stayed in Paris until 1896, during that time often on artistic trips to Germany, England, Switzerland and Italy (he stayed in Florence for the entire year). In Paris, he quickly gained recognition as a portrait painter and depicter of scenes from the life of the city's upper crust. He painted conventional

portraits of beautified ladies and scenes from official receptions, premieres, and races. He was also famous as the author of reportage drawings that appeared in foreign magazines – “Le Monde Illustré”, “Revue Illustrée”, “Illustrated London News”, “Fliegende Blätter” and Polish – “Tygodnik Ilustrowany”. Based on: <http://www.agraart.pl/cgi-bin/autor.cgi?act=1&nr=880>; <http://baza-nazwisk.de/erw-suche.php?pageNum=159&see=Stanis%C5%82aw>, access 20 May 2021.

⁷⁵ The artist's fate in a biographical book by Stanisław Reyhan, *Pamiętnik dziwnego człowieka. Ze Lwowa do Londynu*, prepared by J. Rejchan, Kraków 1992. It is a story of five generations of artists – four painters and a fifth (the author) ceramic artist. According to Stanisław, none of them was an artist of international repute, but five generations in succession is an unusual phenomenon. The author writes about himself: “I was born in Vienna, but I am from Lviv, although I spent but a few years in Lviv

(1898 to 1921 with breaks). I also admit that I do not have this attachment to Lviv, nor that sentiment that ordinary people of Lviv have for this beautiful and cordial city. I am actually a European... ”. After demobilization, in 1949 he stayed in London and at the age of fifty-two began creating ceramic figures. He graduated from the Central School of Arts and Crafts and from then on until 1985 he made ceramic sculptures. Compare: <http://cracovia-leopolis.pl/index.php?po-kaz=art&id=1936>, access 20 May 2021.



Józef Jarema, *Oil Sketch of a Woman*, 1943
cat. X

mation of the Polish Army in the Middle East, the artist joined the British army. Assigned to technical units, he took part in the first Battle of Tobruk, and then was sent to Greece, where all his drawings and painting works were lost during the evacuation. Upon arriving with British troops in Egypt, Sevek was assigned as the chief illustrator to the offices of the British Ministry of Information in Cairo, and then to the Joint Publication. We know that the exhibition in Cairo by

Stefan Reychan was very impressive. The artist exhibited over a hundred drawings, oil paintings and watercolours. We learn from articles in the press that among the drawings, the perfect likenesses and caricatures of the members of the Czołówka Rewiowo-Muzyczna (Leading Variety-Musical Team) of the Polish Army in the East were particularly noteworthy, as well as the drawing "Epstein's Dream", crayon portraits of various Cairo personalities and a sketch depicting a pensive "Arab in a Café". The Cairo press received Sevek's exhibition very warmly. In the article entitled *Sevek, Polish Painter*, published in "La Bourse Egyptienne", it was written: "Pictures that he exhibits [Sevek – ed. noote by JWS, BA] prove that he is an artist of great value, simple but full of finesse, with a clear talent of a portraitist. His sense of humour allows him to capture the expression of the most original human types"⁷⁶. In "Le Progres Egyptien" we read that "Sevek is a Pole. His drawings, gouaches, and watercolours testify to true virtuosity, dexterity and extraordinary flair"⁷⁷. If he wants to, he can be a humourist ... Sensitive artist, he painted Jerusalem at the time of melancholy and made three paintings

76 R. Fajans, *Polski artysta w brytyjskim mundurze*, "Gazeta Polska" 1944, no. 126, p. 3.

77 After the war, in Great Britain, the artist took up ceramics. See: *Autumn choice: a mixed exhibition of works by William Ware, Marjorie Hawke and selected artists; glazed pottery sculpture by Stanislas Reyhan*, edited by W. Ware'a, Grosvenor Galleries, Londyn 1961.

78 Fajans, *Polski artysta...*, p. 3.

79 op. cit.
80 *Wystawa Sevka*,

"Parada" 1944, no. 9, p. 15. There two Sevek's drawings. See also: R. Wyndham, *Tarice polskie pod cedrami Libanu*, "Parada" 1944, no. 19, p. 15. There is Sevek's drawing. The artist exhibited again in Cairo in the Nobilis Salon, in May 1944.

See: http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-boleslaw-leitgeber-1473367.html, access 20 May 2021.

82 About the artist:

http://www.hatfieldhines.com/artist-Profiles/VictorCoverley-Price.html, access 19 May 2021.

83 (em.), *Wystawa dyplomatów-artystów w Kairze*, "Gazeta Polska" 1944, no. 92, p. 4.

84 i.a. in "Le Progres Egyptien", where an extensive article by

Marcel Hitschmann about Matusczak's painting was published. Here is what he wrote: "It is more than an exhibition, it is a whole story."

Matusczak is not a painter from an ivory tower creating for a weary intelligentsia. He is the intellectual labourer who manifests his present day. This year's works are the completion of a long search and the beginning of the final expression of

that better express the state of his soul than any long speeches (...)"⁷⁸. The English weekly "The Sphinx" published its review under a meaningful title: "*Testimony of Civilization*". We learn from it that despite the long time that Sevek spent in the army and even though he fought in Tobruk and in Greece, he is not a war painter⁷⁹. The exhibition was opened by the British Deputy Resident Minister of State, Lord Walter Edward Guinness, Baron Moyne, who stayed in Cairo from 1942–1944 as Minister-Resident for the Middle East⁸⁰.

The same minister, also in March, together with Henryk Strasburger who was at that time the Polish Minister in the Middle East in the government of Stanisław Mikołajczyk, opened an exhibition of paintings entitled "Cairo as seen through the eyes of diplomats-artists". The exhibition was held in the Nobilis Salon in Cairo. It showed the works of two artists, then the forty-four-year-old Pole, Bolesław Leitgeber⁸¹, born in Poznań in 1900, who combined his work in diplomacy with painting, drawing (including satirical cartoons), music and writing, and the Englishman Victor Coverley-Price⁸². Comments on the exhibitions which appeared in the Cairo press, emphasized that Leitgeber's works were primarily dominated by composition, "but the colours, not devoid of capricious imagination, give his gouaches effects of surprising harmony. His works, in which the effusion of colours oppose the arrangement of lines, attract the viewer's eyes and delight them"⁸³. Of the works exhibited by Leigeber, the most frequently mentioned in the press were "Sułkowski's Fort in Cairo", "Necropolis", "Boats and Towers" and "Bab-Zuwyla". Victor Coverley-Price, a year younger than the Pole, stayed in the Middle East and Africa as a British diplomat from 1925. His oil paintings, both landscapes and portraits, as well as still lifes, were kept in the idyllic convention of realistic painting from the turn of the 19th and 20th centuries.

Very well received and also widely commented by the foreign-language press⁸⁴, was the exhibition of paintings by Edward Matusczak⁸⁵ presented in Cairo in June 1944. The presentation, which Bolesław Leitgeber opened on behalf of Minister Strasburger, included about three hundred works by the Polish painter, including: drawings, watercolours, oil paintings, artistic metalworks and (interestingly) stone sculptures, thus giving a full scope of the artist's creations. Matusczak was not, as we know, a novice – his name and work were already well known throughout the Middle East. The characteristics of the Pole's painting creations and his less known sculptures and metalworks were described in the pages of "Parada" by another Polish artist – Jerzy Młodnicki: "(...) Matusczak is one of those people who knew how to work on themselves and on their art in all conditions and who did not waste those four and a half years of war. Matusczak painted and drew when he was a soldier and served with a weapon in his hand, he painted in the desert, in a tent, in a shelter – he never parted with a pencil, ink and sketchbook. For him drawing is a spontaneous need, an

the painter's vision. (...) let us admit that democracies, even imperfect ones, have never stifled even the most subversive tendencies in art.

Let us be happy that Matusczak is among us, and not in occupied Poland, and that he can continue his work, the result of which is a gain not only for him, but for the entire community. He is, it seems to me, the first foreign painter who was able

to capture the true essence of Egypt. Instead of creating cheap 'originalities', he perceived colours and forms that, in a different form, were passed on to us by the art of ancient Egypt ...". From: R. Fajans, *Kairska wystawa Edwarda Matuszcaka*, "Gazeta Polska" 1944, no. 139, p. 4.

85 Fajans, *Kairska wystawa Edwarda Matuszcaka*, op. cit., p. 4.

obsession, and this creative passion can be felt in his canvases. Edward is uncompromising. He has never cared for popularity and has been always faithful to his artistic conviction. He is very Polish and very French at the same time. Some of his metalworks shows a consciously transformed ingeniously Polish folk motif, to be more precise, highlander motif, so intriguing for foreigners in its expression. The light of Egypt, the desert and the Mediterranean Sea exerted great influence on the artist. His purely painterly compositions, unlike his drawings, are generally extremely difficult. But perhaps it is in this area that Matusczak is the most fully himself, with all his inner anxiety, dynamism and persistence in seeking purely painterly solutions. Matusczak's painting exhibition is not only a remarkable success for him as an artist, but also for Polish art abroad”⁸⁶.

A similar opinion about Matusczak's paintings and his role as an organizer of Polish artistic life in the Middle East during the first years after the outbreak of the war was expressed by Roman Fajans, a columnist who frequently wrote

⁸⁶ J. Młodnicki, *Wystawa E. Matuszcaka, "Parada 1944"*, no. 10, p. 18. It includes pictures of six works by Matusczak from the exhibition. See also: "Parada" 1944, no. 19, p. 14. It includes a photo of the field altar (triptych) for the school of communications, designed and

forged in metal by E. Matusczak.
⁸⁷ R. Fajans, *Kairska wystawa Edwarda Matuszcaka, "Gazeta Polska" 1944*, no. 139, p. 4.
⁸⁸ Based on: Fajans, *Kairska wystawa...*, op. cit.
⁸⁹ op. cit.
⁹⁰ W. Ostrowski, *Żołnierze polscy w rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych*

for "Gazeta Polska". He believed that there was no doubt "that Edward Matusczak made Polish painting famous in all countries of the Middle East. Thanks to him and Józef Jarema (and also to some extent thanks to other Polish painters, such as Turkiewicz, Węsławowicz, Czapski, and cartoonists: Kościąkowski, Dobrzyński, Wolff-Bogucka and others), these countries found out that Polish paintings exists and became highly appreciative of their values. However, I would say that Matusczak's works are the best among them. Today his paintings and metalworks decorate the walls of many museums and galleries of the Middle East, and for numerous local art lovers and connoisseurs, he is a kind of an unofficial ambassador of Polish art"⁸⁷.

There was a significant, extensive article by Jean Le Guével, art critic and editor-in-chief of the "La Marseillaise" magazine, who, like others, held the opinion that Matusczak was an outstanding painter. According to Le Guével, Matusczak's works are "the fruit of long and difficult searches aimed at giving colour its maximum expression. We have never seen him contemplating with admiration his own works, frozen in some 'manner'. He is not an eternal innovator, burning today what he loved yesterday and bringing the experiment to an end. And here today, having returned from a pilgrimage to the Valley of the Kings (Luxor), he is throwing himself into a whirlwind of new searches... and uses all the resources of his palette, from the strongest to the lightest shades, and at the same time so fresh that it might seem as if they came from a child's brush ..."⁸⁸. Erik de Mauny who was publishing his articles in the English "The Sphinx" weekly, also wrote about the Pole, more broadly referring to the subject of the painter's works, at the same time paying attention to the artist's sensitivity to local colour and new, non-European light. Here is an excerpt: "Having been in the

Middle East for some time, I find [Matusczak – ed. note by JWS, BA] to be one of the few artists able to properly evaluate the enormous possibilities of the East. We are dealing here with deeply individual art, with a world that is understandable and sparkling, but at the same time shaped and conditioned by the artist's vision ... Of course, human figures prevail. These are people, always people, who attract Matusczak's attention. He treats them variously: some with pity, some with humour, then others with a sense of satire (...)"⁸⁹.

The exhibition of Edward Matusczak's works ended the rich, several-year-long series of Polish visual arts presence in Cairo. After the Battle of Monte Cassino and the liberation of Bologna, younger than Matusczak future artist-soldiers (who were then staying near the Eternal City), were preparing themselves for studies at the Roman Akademia di Belle Arti. In the thirteenth issue of the Cairo "Parada" from June 1945, there was an extensive photographic reportage by Wiktor Ostrowski entitled *Żołnierze polscy w rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych* (*Polish soldiers at the Academy of Fine Arts in Rome*), in which, among others, six photos (and one on the cover – depicting Karol Badura sketching a female nude) show Polish students and works of art made by them⁹⁰.

Pięknych, "Parada" 1945, no. 13, pp. 1, 8–9.

⁹¹ See: *Żołnierska wystawa, "Parada"* January 1944.

⁹² On, *Żołnierska wystawa, "Parada" 1944*. In the description of the exhibition that among the memorabilia from captivity there were, among others "Pictures of

the Mother of God and crosses carved in wood, bone, stone – sometimes with a truly Benedictine diligence – a diary written on pages made of birch bark, eagles tediously sawed out of aluminium spoons".

⁹³ Based on: *Żołnierska wystawa...*, op. cit.

In November 1944, in Cairo, the so-called "Soldiers' Exhibition" was presented on the occasion of the National Independence Day of the Republic of Poland, celebrated on 11 November. It was basically referring to three slogans, two by Marshal Józef Piłsudski: "Go your way, serving only Poland" and "Who cannot survive defeat is not worth the victory" and the patriotic motto of the city of Lviv: "Leopolis semper fidelis"⁹¹. Drawing boards, charts and numerous photos were displayed in two large rooms. In the centre of the main exhibition room there were tables on which there were exhibits, items and documents brought from the "inhuman land" that illustrated the primitive conditions in which Polish soldiers and civilians were imprisoned in the USSR. These were the simplest objects of everyday use that were taken by prisoners rescued from the Soviet labour camps, who as soldiers of the former 6th Division, went from Tock to the Central Asia and the Middle East. Photographs from the life of Poles in Tock were also shown, as well as – as we read in the "Parada" – "snow-covered tents, day-rooms, where people insatiably listened to Polish music and poems, an unforgettable forest behind Samarka, from which firewood was carried to the camp. Then – Shahrizabs, Ki-tab, Yakkobag, Chirakchi, mulberries, irrigation canals and tents, tents (...). And then the road: Krasnovodsk, Pahlevi through Persia to Khanaqin. And again the rows of tents in Quisil-Ribat, in Kirkuk"⁹². The entire exhibition, together with the photographs, was a shocking document of the crimes committed by Stalin against Polish civilians and soldiers, deported deep into Soviet Russia after the outbreak of the Second World War⁹³.

The last event testifying to Polish artistic presence in Cairo was an exhibition of art works by painters and artistic craftsmen, Polish refugees (whose names we do not know), organized at the beginning of August 1945. It was combined with the sale of exhibits, the proceeds of which were allocated to the Polish Red Cross. We know that artistically made table linen, leather dolls and toys were of particular interest⁹⁴.

The five-year period of intense presence of Polish artists in Egypt – in the form of exhibitions and presentations of works of art in important galleries and exhibition venues in Alexandria and Cairo, are today, after eighty years that have passed since the first exhibition of Poles' works in Alexandria, a testimony to the extraordinary hospitality of the Egyptians who gave a chance to the soldiers of Poland, at that time occupied by the Nazis, to show the artistic culture of their country located long way from Africa. The preserved, and in recent years recognized and subjected to conservation, works of Polish artists, currently owned by the Museum of Fine Arts in Alexandria, in 2022 became the best reason – to remind the world of the extremely important supportive role that Egypt played during the Second World War. This country, for several years, was the second home for thousands of Polish soldiers in the formations of the Independent Carpathian Rifle Brigade and the 2nd Corps of General Władysław Anders.

POLES IN ALEXANDRIA 80 YEARS AFTER THE FIRST EXHIBITION AT L'ATELIER

During the inventory work carried out at the Museum of Fine Arts in Alexandria on 1–7 February 2021, Professor Jan Wiktor Sienkiewicz identified and confirmed the attribution of nine paintings to four Polish painters: Józef Jarema (5 works); Jerzy Młodnicki (1 work); Edward Matuszczak (2 works) and Kordian Józef Zamorski (1 work), which are part of the permanent collection housed by the Alexandrian Museum.

Thanks to the conservation works carried out in Alexandria, in July 2021, by the specialists in the field of conservation of painting – Dorota Ignatowicz-Woźniakowska and Dorota Nowak – works by Polish artists currently in the collection of the Museum of Fine Arts in Alexandria, made on canvas, cardboard and on paper, regained their original freshness and for the subsequent decades they will testify to the high artistic culture of Polish soldiers-artists, who during the Second World War, with their creations showed the strong connection of Polish painting with the tradition of French Post-Impressionism.

⁹⁴ *Wystawa malarzy polskich i rzemiosła artystycznego w Kairze, „Gazeta Polska” 1945, no. 183, p. 2.*

KATALOG
CATALOGUE
كتالوج



Józef Jerema

Józef Jerema

Portret kobiety, 1942

ol., pap. naklejony na kartonie, 50 × 42 cm,
sygnowany, lewy dolny – Jamera Józef 42

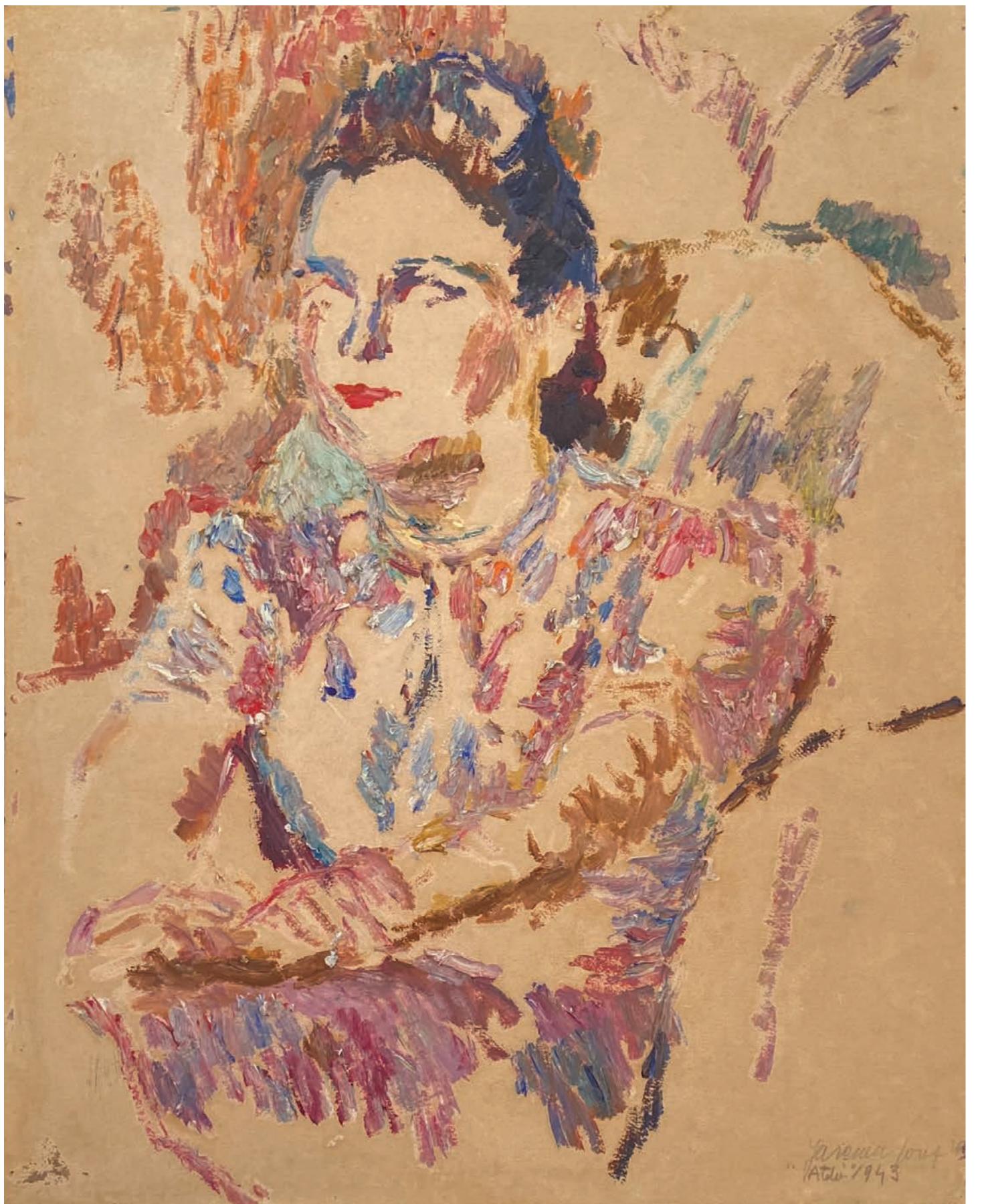
Portrait of a Woman, 1942

oil, paper glued on cardboard, 50 × 42 cm
signed bottom left – Jamera Józef 42

يوسيف ياريماء

بورتريه امرأة، 1942

زيت، ورق، ملصق على ورق مقوى، 50×42 سم
«Jamera Józef 42» - موقعة، بالأسفل يساذا



Józef Jarema

Olejny szkic kobiety, 1943

ol., tektura, 48 × 40 cm
syg. prawy dolny – „Józef Jarema: Atelier 1943”

Oil Sketch of a Woman, 1943

oil, cardboard, 48 × 40 cm
signed bottom right – “Józef Jarema: Atelier 1943”

يوسيف ياريماء

رسم زيتى لامرأة. 1943

زيت، كرتون. مس 40×48

«Józef Jarema: Atelier 1943» - موقعة بالأسفل يميناً



Józef Jarema

Drzewa, ok. 1941

oil, tektura, $42,5 \times 54$ cm
syg. prawy dolny – J. Jarema

Trees, ca. 1941

oil, cardboard, $42,5 \times 54$ cm
signed bottom right – J. Jarema

يوزييف ياريمما

أشجار، حوالى عام 1943

زيت، كرتون، 50x24,5 سم
موقعه بالأسفل يميناً - «J. Jarema»



Józef Jarema

Drzewa w ogrodzie Mustafa Kamel, 1941

ol., pł. na tekturze, 49 × 66,5 cm
syg. na odwrociu w j. arabskim

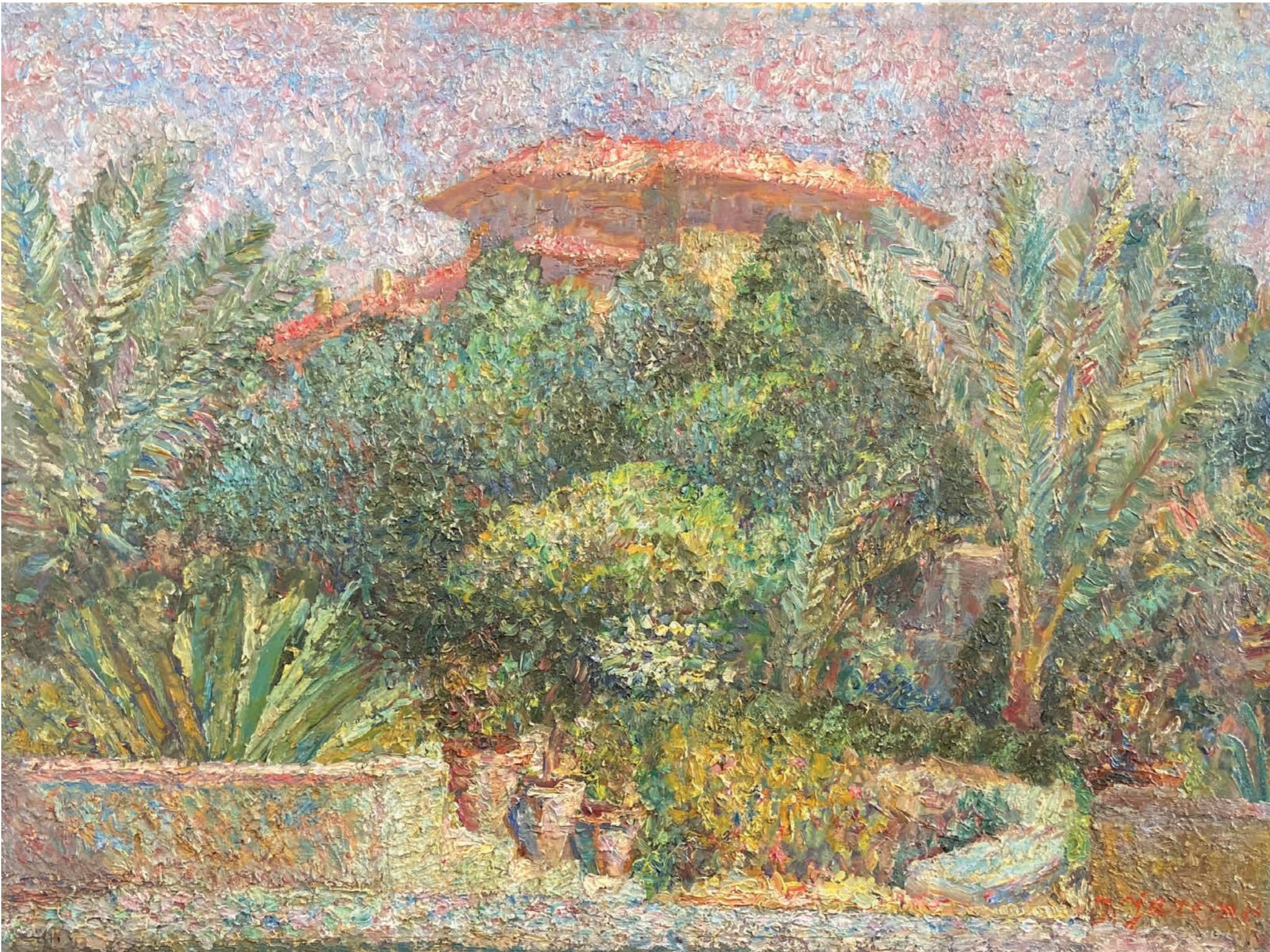
Trees in Mustafa Kamel's Garden, 1941

oil., canvas on cardboard, 49 × 66,5 cm
signed in Arabic on the reverse side

يوسف ياريمما

أشجار في حديقة مصطفى كامل 1941

زيت، قماش على كرتون. 66,5×49 سم
موقع على الظهر باللغة العربية



Józef Jarema

*Dom w ogrodzie Mustafa Kamel,
Aleksandria, ok. 1942*

ol., papier naklejony na karton, 49,5 × 66,5 cm
syg. prawy dolny – J. Jarema

*House in Mustafa Kamel's Garden,
Alexandria, ca. 1942*

oil, paper glued on cardboard, 49,5 × 66,5 cm
signed bottom right – J. Jarema

يوسف ياريمَا

منزل في حديقة مصطفى كامل
دوالي ١٩٤٢

إسكندرية. زيت. ورق ملصق على كرتون
م 66,5 × 49,5
«J. Jarema» - موقعة بالأسفل يميناً



Jerzy MŁODNICKI

Port, 1943

oil, pl., 39,5 × 50 cm
syg. prawy dolny – J. Młodnicki 43

Port, 1943

oil, board, 39,5 × 50 cm
signed bottom right – J. Młodnicki 43

يیجی مودنیتسکی

المیناء، 1943

زیست، قماش 50×39,5 سم
«J. Młodnicki 43» - موقعة بالأسفل يميناً



EDWARD MATUSZCZAK

Pejzaż z Bagdadu, 1943

ol., pł., 44,5 × 51,5 cm
syg. prawy dolny – Matuszczak,
na odwrociu data 1943

Landscape from Bagdad, 1943

oil on canvas, 44,5 × 51,5 cm
signed bottom right – Matuszczak,
on the reverse side date - 1943

إدوارد ماتوشتشاك

منظر طبيعي من بغداد، 1943

زيت، قماش 51,5×44,5 سم
موقعة بأسفل يميناً – «Matuszczak»
التاريخ في ظهر الورقة: 1943



EDWARD MATUSZCZAK

Sidi Bishr, 1942

oil, tektura, 30 × 25 cm
syg. lewy dolny – E. Matusczak 1942

Sidi Bishr, 1942

oil, cardboard, 30 × 25 cm
signed bottom left – E. Matusczak 1942

إدوارد ماتوشتساك

سيدي بشر، 1942

زيت، كرتون، 30×25 سم

«E. Matusczak 1942» – موقعة بالأسفل يسألي



Konrad Józef Zamorski

Pejzaż na Jerozolimę, 1942/1943

oil, paper, 54,2 × 45 cm
syg. prawy dolny – J. Zamorski. Na odwrociu
w prawym dolnym rogu, ołówkiem – tytuł pracy
„Paysage de Jérusalem”

Paysage de Jérusalem, 1942/1943

oil, paper, 54,2 × 45 cm
signed bottom right – J. Zamorski. On the
reverse side, in the lower right corner, in pencil –
the title of the work “Paysage de Jérusalem”

كونراد يوزيف زامورسكي

منظر طبيعي من القدس 1943/1942

زيت، ورق 45×54,2 سم
موقعة بالأصل في يمينها – J. Zamorski. في دلف الألوحة في
الزاوية اليمنى السفلية. بالقليل الرصاص - عنوان العمل
«Paysage de Jérusalem»

KATaLOG

CATaLOGUE

كتالوج

بولنديون في إسكندرية بعد 80 عاماً من المعرض الأول في «لاتلية L'Atelier»

خلال أعمال الجرد التي أجريت في الفترة من 1 إلى 7 فبراير 2021 بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية، قام البروفيسور يار فيكتور شينكيفيتش Wiktor Sienkiewicz Jan بتأكيد إسناد تسع لوحتات لأربعة رسامين بولنديين: يوزيف ياريما (5 أعمال): ييجو موذنيتسكي (عمل واحد): إدفارد ماتوشتشاك (عملان) وكورديار يوزيف زامورسكي (عمل واحد). والموجودة بشكل دائم ضمن مقتنيات متحف الإسكندرية.

بفضل أعمال الترميم التي تم تنفيذها في الإسكندرية في يوليو 2021 من قبل متخصصين في مجال ترميم أعمال الرسم، دوروتا إجناتوفيتش-فوجنياكوفسكا ودوروتا نوفاك - استعادت لوحتات الفنانين البولنديين -الموجودة حالياً ضمن مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية والتي تم تنفيذها على القماش والورق والكرتون- حيوتها الأصلية وستظل على مدى العقود القادمة شهادة على الثقافة الفنية العالمية للجنود- الفنانين البولنديين المبدعين، الذين شهدوا خلال درب العاملية الثانية بلوحاتهم، على الارتباط القوى بين الرسم البولندي آنذاك وتقاليده ما بعد الانطباعية الفرنسية.

كان آخر حدث هام من مظاهر الوجود الفني البولندي في القاهرة هو معرض الأعمال التشكيلية لرسامين (غير معروفيين لنا بالاسم) وجرف يدوية صنعها لاجئون بولنديون. تم تنظيمه في بداية أغسطس 1945، ببعثة على هامشه المعروضات ودُصّر عائداتها الصليب الأحمر البولندي. حظت باهتمام خاص مغارش المائدة المصنوعة يدوياً بدوق فنى والذى والألعاب البلدية^{٩٤}.

إن فترة الخمس سنوات التي شهدت حضوراً مكثفاً للفنانين البولنديين في مصر - في صورة معارض وعروض لأعمال فنية في صالات عرض هامة في الإسكندرية والقاهرة- والتي يشهد اليوم ذكرى مرور ثمانين عاماً على افتتاح أول معرض للبولنديين في الإسكندرية، هي شهادة على كرم الضيافة الاستثنائي للمصريين، الذين أعطوا فرصة لجنود بولندا المحتلة آنذاك، لإظهار الثقافة الفنية لهذا البلد البعيد عن أفريقيا. أصبحت أعمال الفنانين البولنديين المحفوظة منذ ذلك الوقت ضمن مقتنيات المتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية، والتي تم التعرف عليها وإخلاصها للترميم في السنوات الأخيرة، أفضل سبب في عام 2022 لتذكر العالم بالدور الداعم لغاية الذي لعبته مصر خلال الحرب العالمية الثانية، حيث أصبحت وطننا ثانية لعدة سنوات لآلاف الجنود البولنديين ضمن تشكيلات لواء الرماة الكباريات المستقل والفيلق الثاني للجنرال فواديسوف أندرس.

٩٤ [معرض الرسامين البولنديين والدريف *Wystawa* اليدوية الفنية بالقاهرة *malarzy polskich i rzemiosła artystycznego w Kairze.* «Gazeta Polska»، رقم ١٨٣، ص ٢.

النحتية والمعدنية الأقل شهرة حتى الآن: «(...) ماتوشتشاك هو أحد هؤلاء الأشخاص الذين عرفوا كيفية تطوير أنفسهم وفهمهم في جميع الظروف ولم يضيئوا سنوات الاربع والنصف تلك. رسم ماتوشتشاك عندما كان جندياً في الخدمة وسلامه في يده: كان يرسم في الصدر، في الأيام في المدارس - لم ينفصل أبداً على قلمه الرصاص والابر وكراسة الرسم. الرسم بالنسبة له هو احتياج وشفف، ويمكننا شعور بهذا الشفف الإبداعي في لوحته. إدفارد شدص لا يقدم تنازلات، فهو لم يلتفت أبداً لشهرة، بل كان مدللاً دائماً للقناة الفنية. إنه بولندي للغاية وفرنسي للغاية في نفس الوقت. تظهر بعض أعماله المعدنية إبداعاً تدويناً بوعى؛ وهو موظف من الجنوب الجبل يثير إعجاب الأجانب للغاية. كان لنور مصر والصدر والبدر المتوسط تأثير كبير على الفنان، فإن إبداعاته الفنية بالألوان على عكس رسوماته، صعبة للغاية بشكل عام، ولكن ربما تميز ماتوشتشاك في هذا المجال وعبر عن ذاته تماماً: بكل قلقه الداخلي وحيويته وإصراره على البحث عن حلول من خلال الرسم بالألوان بشكل بذلت. معرض لوحته ماتوشتشاك لا يمثل فقط نجاحاً كبيراً بالنسبة له كفنان ولكن أيضاً للفن البولندي في الخارج»⁸⁶.

تم التعبير عن رأي مماثل حول فر ماتوشتشاك ودوره كراعٍ لحياة الفنانة البولندية في الشرق الأوسط في السنوات الأولى بعد اندلاع الحرب، بقلم

الكاتب في الصحف البولندية «جازيتا بولسكا». رومان فايانس، كان يعتقد أنه مما لا شك فيه أن إدفارد ماتوشتشاك شهر الرسم البولندي في جميع دول الشرق الأوسط. بفضلها هو ويوزيف باريما (وأيضاً بفضل الرسامين البولنديين الآخرين مثل تركييفيش وفنتساوفسكي ودوجينسكي) الكاريكاتير: كوشتشاوتسكا وغيرهم)، اقتنعت بهذه البلدان بتواجد فر الرسم البولندي وحملت تقديرًا كبيرًا لقيمه، في رأيه، ساضع ماتوشتشاك في المقام الأول، حيث تزير لوحته وأعماله المعدنية اليوم جدران العديد من المتاحف وصالات العرض في الشرق الأوسط، وهو في نظر العديد من مدبلي الفن والخبراء المدللين بمثابة سفير غير رسمي للفن البولندي»⁸⁷.

كار للمقال الموسوعي بقلم جار لوجييفيل الناقد، الفنان ورئيس تحرير مجلة La Marseillaise مارسيز والذي كان يرى مثل غيره، أن ماتوشتشاك رسام متميز، وفقاً للوجيفيل فإن أعمال ماتوشتشاك هي «ثمرة بذل طويل وصعب بهدف إعطاء اللون أقصى قدراته على التعبير. طبقاً للكاتب، لم نره أبداً في لحظة تأمل وإعجاب بأعماله وهو متوجه داخل أسلوب ما. هو ليس متجدداً أبداً: كمراهقة اليوم ما أحبه بالأمس منهياً بذلك التجربة. بل هو هنا اليوم، بعد عودته من رحلته الروحية إلى وادي الملوك (الأقصر). قد ألغى بنفسه في دوامة بذلت جديدة... مستدرجاً كل إمكانات لوحده ألوانه.

من أقوى الدرجات إلى أدنوها، عبودية شديدة في نفس الوقت لدرجة أن لوحته قد تبدو وكأنها نتجت عن لعب طفل بفرشاة...»⁸⁸. كتب إريك دي مونتي أيضًا عن هذا الفنان البولندي، حيث نشر في الأسبوعية الإنجليزية «ذا سفنكش»، والتي تناولت أعمال الرسام على نطاق أوسع. لفتة النظر أيضًا إلى حساسية الفنان للور المدخل والضوء الجديد، المختلف عن الضوء الأوروبي. كتب المدرس: «بعد أن مكث في الشرق الأوسط لبعض الوقت، أصبح ماتوشتشاك - ملاحظة المدررين: ي. ف. ش. ب. أ.] أحد الفنانين القلائل الذين تمكنا من تقييم الإمكانيات المائة للشرق بشكل صحيح. لآخر نتعامل هنا مع فرع عميق التفرد، مع عالم مفهوم ورائع، ولكن في نفس الوقت متسلك ومتأثر بروية الفنان... بالطبع، تسود هنا الشخصيات البشرية. إن الأشخاص دائمًا الأشخاص هم الذين يذبحون انتباه ماتوشتشاك. إنه يتعامل معهم باختلاف: بعضهم برجمة، ومع البعض الآخر بروح الدعابة، ومع البعض الآخر بشعور ساخر (...»⁸⁹.

أنهى معرض أعمال إدفارد ماتوشتشاك دورة حياة الفن البولندي الفنية التي استمرت لعدة سنوات في القاهرة. بعد معركة مونتي كاسينو وتحرير بولونيا، كان الجنود البولنديون الذين كانوا أصغر سنًا من ماتوشتشاك، (الذين كانوا يقيمون في المدينة الدالة) يستعدون للدراسة في أكاديمية المدينة الدالة بعد عودتهم من رحلته الروحية إلى وادي الملوك (الأقصر). قد ألغى بنفسه في دوامة بذلت ثالث عشر من «بارادا» الصادرة في القاهرة من توتسك إلى الشرق الأوسط. كما عرضت صور فوتوغرافية من حياة البولنديين في توتسك، وكذلك - كما نقرأ في «بارادا» - «الديام المغطاة بالثلوج، وصلات الطعام، حيث استمع المرء بشفف إلى الموسيقى والشعر البولندي، والغاية التي لا تنسى خلف نهر سماراكا، والتي كان يتم نقل الخطب منها. ثم - شهر زيابس وكي-تاب وباكوباج وتشيراكتشي والتوت والأرياك والديام.. والديام.. والديام (...). ثم الطريق: كراسنوفودزك، بهليفي عبر بلاد فارس إلى خانقين مرة أخرى صفو الدیام في قزيل-رباط، في كركوك⁹⁰. جانب الصور، كان المعرض بأكمله وثيقة مروعة لجرائم التي ارتكبها ستالين ضد المدنبيين والجنود البولنديين الذين تم ترحيلهم إلى عمق روسيا السوفيتية⁹¹ بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية.

On. ٩٣ [معرض الجنود] Fajans، [معرض القاهرة...]. المصدر: *Zołnierska wystawa*، «Parada تذكرة فترة الأسر كما نقرأ في وصف المعرض، «صور السيدة العذراء وصلبان مندوة - بهم مضمون - في الاشتغال والعمام والاجر، ودفع يوميات مكتوبة على كروت مصنوعة من لاص لاص شجرة البتولا، ونسور منشورة بدقة من ملائكة الـ ألومنيوم».

On. ٩٤ [معرض الجنود...] المصدر: *Zołnierska wystawa*، «Parada العدد ١٢، ص ١-٨.

٨٨ المصدرين: J. Młodnicki، [معرض القاهرة...] E. Matuszczaka، «Parada wystawa E. Matuszczaka»، المرجع السابق.

٨٩ المراجع السابقة.

٩٠ W. Ostrowski، [الجنود البولنديون في أكاديمية الفنون الجميلة في روما] *Zołnierze polscy w rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych*، «Parada العدد ١٣، ص ١-٨.

٩١ أنظر: On. ٩٤ [معرض الجنود] Parada wystawa، «Parada *Zołnierska*، العدد ١٢، ص ١-٨.

٩٢ المصدرين: R. Fajans، [معرض القاهرة إدفارد ماتوشتشاك] Matuszczaka، «Gazeta Polska العدد ١٣٩، ص ٤.

ثم تم إرساله إلى اليونان، حيث فقدت جميع أعماله الفنية أثناء عملية الإخلاء. تم تعيير سيفيك عند وصوله مع القوات البريطانية إلى مصر كرسام رئيسي في مكاتب وزارة الإعلام البريطانية في القاهرة. ثم في إصدارات «جوبنت بابليكيشن Joint Publication»، نعلم أن معرض ستيفار ريهار في القاهرة كان مبهراً للغاية، حيث عرض الفنان أكثر من مائة رسم ولوحات زيتية وألوان مائية. نعلم من الصحف أيضًا أن أكثر الرسومات لفنا اللناظر كانت تلك اللوحات المثلية الشبه ورسوم الكاريكاتير لأعضاء الفرقة الموسيقية- المسرحية التابعة لقيادة الجيش البولندي في الشرق، ورسم «حلم إيشتاين»، وبورتريهات بالألوان للعديد من الشخصيات في القاهرة، واستقبلت صدافة القاهرة «رجل عربي في المقهى». استقبلت صدافة القاهرة معرض سيفيك بترحاب كبير، نقرأ في مقال بعنوان سيفيك، رسام بولندي نشر في «لابورايسون La Bourse Égyptienne»: «اللوحات التي يعرضها سيفيك - ملحوظة المدررين: إ. ف. ش. ب. أ. تشهد على أنه فنان ذو قيمة كبيرة، بسيط ولكنه بارع

للغاية، ذو موهبة واضحة كرسام بورتريه. إن حسه الفكاهي يسمح له بالتقاط تعابيرات أكثر أنواع البشر أصلًا»⁷⁶. نقرأ في «لو بروجربيه إيجيبسيار La Progrès Egyptien» أن «سيفيك بولندي، ظهر رسوماته وألوانه المائية وألوان الجواش لديه براءة ومهارة وذوقًا استثنائيًا»⁷⁷. يمكنه أن يكون سادرًا عندما يريد... هو فنان حساس رسم القدس في لحظة مراة وقدم ثلث لوحات تعبير عن دلالته الروحية بشكل أفضل كثيراً من الخطاب الطويلة (...)⁷⁸. نشرت الأسبوعية الإنجليزية «ذا سفنكس The Sphinx» مراجعة بعنوان ذي مغزى شهادة الادخار، تعرف فيها على أنه على الرغم من الوقت الطويل الذي أمضاه سيفيك في الجيش، رغم أنه قاتل في طبرق واليونان، إلا أنه ليس رسام حرب⁷⁹. افتتح المعرض وزير الدولة البريطاني، اللورد والتر إدوارد جينيس والبارون موير الأول الذي أقام في القاهرة من 1942-1944 كوزير مقيم في الشرق الأوسط⁸⁰.

افتتح الوزير ذاته، في مارس أيضًا، مع هنريك ستراسبيرجر - الوزير البولندي لشئون الشرق الأوسط في حكومة ستانيسلاف ميكوواتشيك آنذاك.

Fajans, Fajans بولندي في الزي العسكري
Polski artysta w brytyjskim Gazeta Polska
المصدر: ١٩٤٤ «mundurze». العدد ٦٢، ص ٣.

٧٧ بعد الدراب، في بريطانيا العظمى عمل
الفنان في مجال الأذفاف. انظر: Autumn choice: a mixed exhibition of works by William Ware, Marjorie Hawke and selected artists; glazed pottery sculpture by Stanislas Reyhan

Ware, Grosvenor Galleries، لندن ١٩٦١.

٧٨ Fajans, Fajans بولندي... ...Polski artysta

٣، ص ٣.

٧٩ المرجع السابق.

٨٠ [معرض الدبلوماسي والفنان] Wystawa Sewka. «Parada

R. Wyndham، رسام لسيفيك. انظر أيضًا:

الرقصات البولندية تحت أرز لبنان Tańce polskie pod cedrami Libanu،

١٩٤٤ «Parada

رس咪فيك. عرض الفنان مرة أخرى في القاهرة في مايو ١٩٤٤، في صالون نوبيليس. انظر: R.

بوزيف باريمما، رسم زيت على مرأة، ١٩٤٣.



حيث نشر مقال موسوع بقلم مارسيل هيتشارمان عن رسم ماتوشتشاك، حيث يستهله بال التالي: «هذا أكثر من مجرد معرض، إنه تاريخ كامل. ماتوشتشاك ليس رسامًا في برج عاجي يرسم النخبة المراهقة، بل هو «العامل المفكّر الذي يعكس عصره. أعمال هذا العام هي خاتمة بعد طويق وبداية التعبير النهائي عن رؤية الرسام (...)» دعونا نتعرف - يتبع هيتشارمان - بأعماله الديمقراطيات، حتى تلك الناقصة، لم تكن أبداً حتى أكثر الميول التدريبية في الفن. دعونا نسعد لأن ماتوشتشاك بيننا، وليس في بولندا المحتملة، مما يمكنه من مواصلة عمله، والنتيجة مرحلة ليس فقط له، ولكن المجموعة الفنية بأكملها. يبدو لي أنه أول رسام أجنبي استطاع التقاط الجوهر الأدقّي لمصر، بدلاً من كلّ حالة «أصلية» رخيصة. التقطت عليه ألوانًا وأشكالًا، انتقلت إليها من فن مصر الفديمة في شكل مختلف....». المصدر: معرض القاهرة لإدفارد R. Fajans [Kairska wystawa Edwarda]، Matuszczaka، Gazeta Polska، ١٩٤٤، ص ٣٩.

٨١ انظر: http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-boleslaw-leitgeber.html. تم الدخول إلى الموقع بتاريخ ٢٣ مايو ٢٠١٧.

٨٢ عن الفنان: http://www.hatfieldhines.com/artistProfiles/VictorCoverley-Price. تم الدخول إلى الموقع بتاريخ ١٩ مايو ٢٠١٧.

٨٣ [معرض الدبلوماسي والفنان] Wystawa dyplomatów- Wystawa dyplomatów- بالقاهرة] ١٩٤٤ «Parada

إلى المنحوتات الحجرية وهو المثير للدهشة، مما يعطي فكرة متكاملة عن إبداع الفنان البولندي. لم يكن ماتوشتشاك مبتدئًا، كما نعلم جميًعا - فقد كان اسمه وأعماله معروفة بالفعل في جميع أنحاء الشرق الأوسط. قدم لنا فنان بولندي آخر - يجد مودنيتسكي على صفات «بارادا» - تصانص إبداعات الفنان البولندي في الرسم وأعماله

٨٤ المصدر: Fajans, Fajans بولندي إدفارد Kairska wystawa Edwarda Matuszczaka، المرجع السابق، ص ٤.

٨٥ بما في ذلك في Le Progrès Egyptien

٨٦ [معرض الدبلوماسي والفنان] Wystawa dyplomatów- Wystawa dyplomatów- بالقاهرة] ١٩٤٤ «Parada

إلى المنحوتات الحجرية وهو المثير للدهشة، مما يعطي فكرة متكاملة عن إبداع الفنان البولندي. لم يكن ماتوشتشاك مبتدئًا، كما نعلم جميًعا

٨٧ المعرض القاهرة إدفارد Kairska wystawa Edwarda Matuszczaka، المرجع السابق، ص ٤.

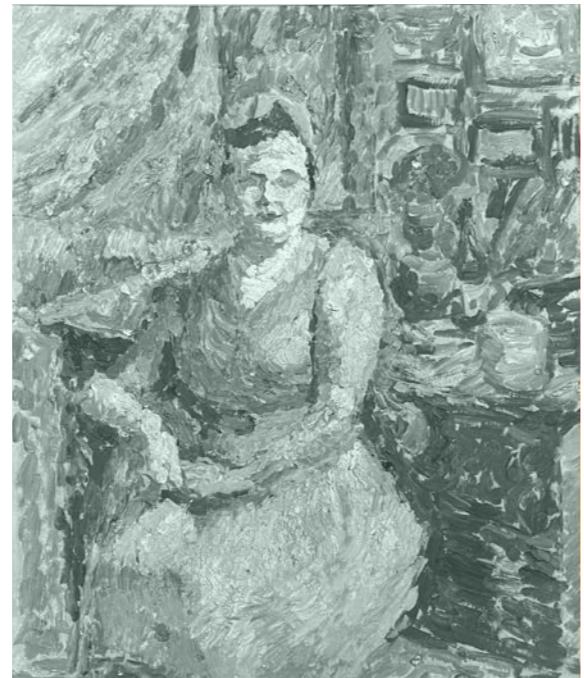
٨٨ بما في ذلك في Le Progrès Egyptien

كررت الصدافة التمهئة الخاطئة لاسمها، بما في ذلك تسميتها رايشمان). وهو يلاحظ اليوم بتقدير كبير الفر البرييري خاصه لمندواته الظرفية التي نجتها بعد ادراكه في الخمسينيات من القرن العشرين⁷⁴. ومن الجدير بالذكر أنه من عائلة تعلم أربعة أجيال على الأقل من التقاليد الفنية. درس في أكاديمية الفنون الجميلة في فيينا وباريس وفلورنسا، ثم عاد إلى فيينا حيث عرض لوحته لأول مرة عام 1935 وأصبح رساماً لدى شركة الإنتاج السينمائي الأمريكية مترو-جولدوير-ماير⁷⁵.

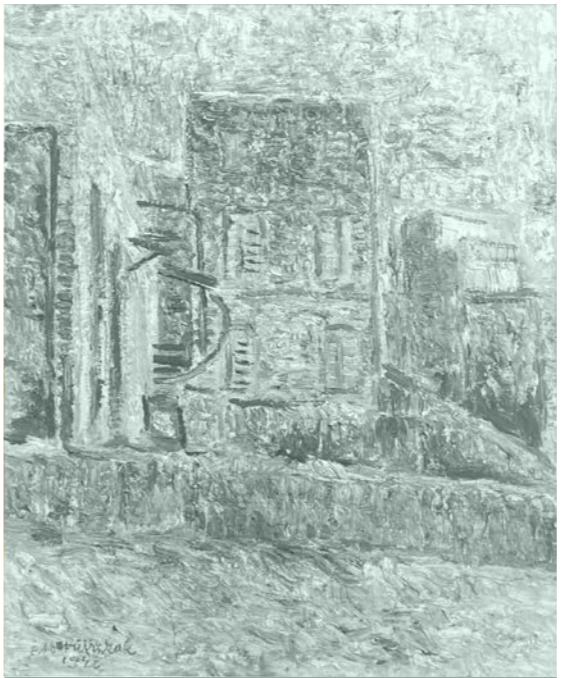
عاد إلى بولندا قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية بفترة وجيزة، حيث أسس استوديو لتصميم الإرافيك في كاتوفице وزاكوباني. مع اندلاع الحرب، وصل إلى فلسطين عبر رومانيا، حيث عاد للرسم مرة أخرى حتى قبل تشكيل الجيش البولندي في الشرق الأوسط، انضم الفنان إلى الجيش البريطاني حيث تم تعيينه في الوحدات الفنية.

وشارك في المعركة الأولى لسيطرة على طبرق،

يوزيف باريماء، بورتريه امرأة، 1942



إدوارد مانوشتشاك، سيدى بشر، 1942



هنريك فنتسوافوفيتش هينرييك هونيغار⁷¹، الذي كتب اسمه خطأ في «بارادا» (هونيغار) وكذلك الفنانون المعروفون فقط باسم العائلة: ب. سكوتشيلاس وزاكشيفسكى (غير معروف اسمه الأول)، وأيضاً - ربما أكبر رسام-جندي سُنّ في الفيلق الثاني، البالغ من العمر 73 عاماً فيشنينتسكى⁷². رسم عدة عشرات من اللوحات التي تصور الزى التارىخى للجيش البولندي من بدايات الدولة البولندية حتى القرن العشرين. تم تسليمها لملك مصر. نشرت «بارادا» المطبوعة في مصر نسقاً من ثلاثة لوحات لفولف-بوجوتسكا وشيدلاوفسكى وكوشتشياكوفسكى، ولوحتان مائيان لفينس وفيستفاليفيتش وثلاث لوحات زيتية لباريماء وتوركييفيتش وفنتسوافوفيتش⁷³.

بعد هذا المعرض الكبير لأعمال الفنانين التشكيليين البولنديين، أعلنت «بارادا» الصادرة في القاهرة عن افتتاح معرض على مدار أحد عشر يوماً للوحات ورسومات ستيفار (سيفيك) ريهار

أكاديمية الفنون الجميلة في كراكوف.
زُكل إلى سببانيا في بداية الحرب العالمية الثانية، وعادوها مع جيش أندرس إلى الشرق الأوسط. في عام 1946 انتقل إلى باريس حيث عاش حتى عام 1950، ثم رحل إلى كندا.

⁷² التدق بمدرسة وارسو للفنون الجميلة، حيث بدأ دراسته عام 1944، لكنه تدرج من كلية العلوم في جامعة القدس فلاديمير بكيف، حاصل على شهادة في العلوم والبفرافيا، في بولندا الراة، كان عضواً في جمعية السياحة البولندية PTK، التي صمم لها شعاراً في عام 1947 (أطلال القلعة في أجروجينيتس مساطة بطوق ودرع). ثلات مدن: وارسو وكراكوف وبوزنان).

⁷³ معرض رسومات الفنانين الجنود Wystawa malarstwa artystów żołnierzy، «Parada 1944»، ينابير.

⁷⁴ ولد في عام 1897 في فيينا. ابن الفنان ستانيسواف يوزيف ريهار (1894-1950). الرسام والمعلم، ابن عائلة مشهورة من الرسامين (ابن أولويزي، حفيد يوزيف ريهار). ستانيسواف يوزيف ريهار (المعروف باسم ريهار - والد ستانيسواف الصغير)، بدأ تعليمه في عام 1877 في أكاديمية فيينا

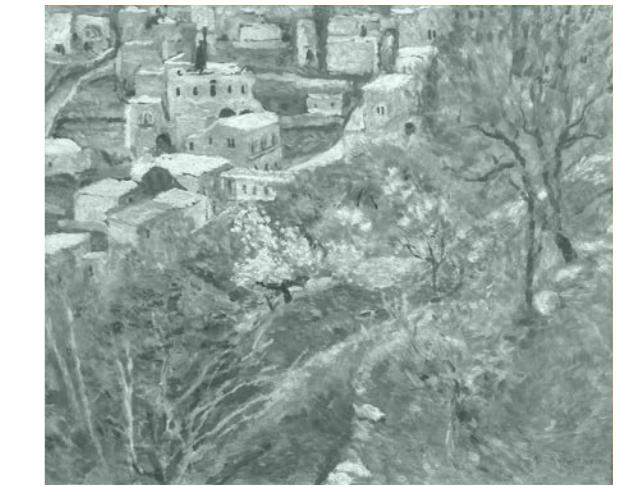
من لفيف إلى لندن
Pamiętnik dziwnego człowieka. Ze Lwowa do Londynu
كراكوف، 1992. يشمل تاريخ خمسة أجيال من الفنانين - أربعة رسامين والخامس المؤلف). فنان ذا فن. وفقاً لستانيسلاف.
لم يكرأ منهم فناناً عالمياً، لكن خمسة أجيال متتالية هي ظاهرة غير عادية. يكتب المؤلف عن نفسه: «لقد ولدت في فيينا، لكنني من لفيف، على الرغم من أنني لم أمض سنوات عديدة في لفيف [1921-1928] مع فترات بینية). أعرف أيضًا أنه ليس لدى نفس الارتباط بلفيف. ولا المشاعر التي يشعر بها الناس العاديون في لفيف تجاه هذه المدينة الجميلة والودودة. أنا في الواقع أوروبى...». بعد النسبي، في عام 1949 مكت في لندن وفي سن الثانية والخمسين بدأ في صنع إبداع أعمال من الظرف. تخرج من المدرسة المركزية للفنون والحرف ومنذ ذلك الحين وحتى عام 1980 قام بعمل المندوتوان الظرفية. راجع: <http://cracovia-leopolis.pl/index.php?pokaz=art&id=1937>. تم الدخول إلى الموقع بتاريخ 2 ماي 2021.

⁷⁵ مصير الفنان في كتاب السيرة الذاتية: ستانيسواف ريهار. مذكرات إنسار غريب: 61 R. Fajans، [فنان بولندي في الظل العسكري Polski artysta w brytyjskim

على يد ك. جربنكييل. في عام 1888 انتقل إلى باريس حيث درس على يد ل. بونات و ج. ب. لورنس، بعد دراسته، مكث في باريس حتى عام 1916، سافر عدة مرات خلال تلك الفترة في بحارات فنية إلى ألمانيا وإنجلترا وسويسرا وإيطاليا (مكث في فلورنسا عاماً كاملاً). في باريس سرعان ما اكتسب شهرة كرسام بورتريه ومصور لمشاهد من حياة الطبقة المجتمع في المدينة. رغم بورتيهات تقليدية مجدهلة للسيدات ومشاهد من حفلات الاستقبال الرسمية والعروض الأولى والسباقات. اشتهر أيضاً برسومات الريبورتاج التي ظهرت في صفحات المجلات الأجنبية Le Monde، «Illustré»، «Revue Illustrée»، «Illustrated London News»، «Fiegende Blätter» - المصدر: [http://www.agraart.pl/cgi-bin/http://baza-:88=nr&l=act?autor.cgi=nazwisk.de/erw-suche.php?pageNum=1=see=Stanis%C5%82o%C5%82o%C5%82o%C5%82](http://www.agraart.pl/cgi-bin/http://baza-:88=nr&l=act?autor.cgi=nazwisk.de/erw-suche.php?pageNum=1=see=Stanis%C5%82o%C5%82o%C5%82). تم الدخول إلى الموقع بتاريخ 2 ماي 2021.

⁷⁶ مصير الفنان في كتاب السيرة الذاتية: ستانيسواف ريهار. مذكرات إنسار غريب:

كونراد يوزيف زامورسكي.
منظر طبيعي من القدس، 1943/1942



بيوتروفسكي، الذي يظهر اسمه ببر المشاركين - ٥٩ وهو رسام وفنان جرافيك في نفس الوقت.
تخرج من مدرسة الفنون الجميلة في وارسو، حيث درس تحت إشراف فواديسواف سكوتسيلاس وشيكوسلافاكيا، وكان لديه إنجازات فنية كبيرة قبل عام 1939. بصفته فنان جرافيك، حصل على ميدالية ذهبية في عام 1937 في باريس عن تصميم ملصق لمتحف البولندي في رايرزفيل وفي عام 1939 حصل على جائزة المركز الأول عن لوحة زخرفية للنجاح البولندي في المعرض العالمي في نيويورك.^{٦٠}

من أراضي اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية، انضم إلى لواء رماة بودهاله المستقل الذي خاض معه العملية الأفريقية. والجدير بالذكر أنه بصرف النظر عن الرسومات الساخرة المذكورة لستانيسلاف دوجينسكي، فإن الملصقات التي رسمها ييجو مودنيتسكي وستانيسلاف فيستفاليفيتش ^{٦١}، مثل «أصمت» و«فلانتصر» و«سنعود»^{٦٢}، بالإضافة إلى الصور المركبة المثيرة والرسومات الملونة ذات الطابع

رومانيوفسكي خدمات التقارير المصورة، التي سجلت - برغم كل الظروف - أهم الأحداث في حياة الجيش البولندي في الاتحاد السوفيتي، ثم الجيش البولندي في الشرق والفيلق الثاني. تم استكمال المعرض بالرسومات والملصقات والصور المركبة لفنانين أقل شهرة. من الصعب تحديد أي الأعمال أعد لها المعرض تاديوش

البولندية. من أجل ذلك، أذهب إلى أي مكان يوجد فيه سكان بولنديون وجيش بولندي. من مصر سأدخل إلى الهند، ثم إلى نيبوبي، ثم إلى فلسطين ثم إلى العراق وإيران وأخيراً سأذهب إلى الجهة لأحضر رسومات لفرقنا أثناء القتال في الأيام القليلة التي سأكور فيها في مصر أحد جمع بعض الرسوم عن القاهرة^{٦٣}. بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، نشرت سلسلة رسومات لفنان من مختلف الأماكن والقارب في العالم في الأعوام ١٩٥٣-١٩٨٢ فيما يسمى بـ «Topolski Chronicles»^{٦٤}. في يناير ١٩٤٤، بمبادرة من جمعية أصدقاء الفن البريطاني وجيش الالقاء، تم في القاهرة تنظيم «معرض الرسم للفنانين جنود الأمم المتحدة». نظم المعرض تحت الرعاية الفدرية لملك مصر الملك فاروق الأول^{٦٥}. البالغ من العمر آنذاك أربعة وعشرين عاماً. شمل المعرض ثلاثة وستة وسبعين عملاً لجنود-فنانين بريطانيين وأمريكيين ويونانيين وبولنديين ويوغوسلافيين^{٦٦}. قدم الفنانون البولنديون كمسير عملاً لكل من: ستانيسلاف فيستفاليفيتش يار ماريار كوشتشاووكوفسكي، يوزيف ياريماء، تاديوش فونس رومان بورديو^{٦٧}، يانينا فولف-بوجوتسكا، هنريك شيدلانوفسكي، زيمونت تركيفيتش لودفيك فيهميتسكى^{٦٨}، إدفارد ماتوشتشاك،

الفكاكي والأسلوب الدعائي للأدوين زيمونت ولبيوبولد^{٦٩} هار لا تقل أهمية. وتقدر الإشارة إلى أن كثافة معارض أعمال المبدعين البولنديين أصببت سبباً للعلاقات والمناقشات الفر الملتبين، والتي تمدح عنها إنشاء مدرسة فنية تركز على الإبداع في مجال الفنون. لم ترى هذه الخطة النور بسبب نقل الفيلق الثاني من أفريقيا إلى شبه جزيرة أيبيري في نهاية عام ١٩٤٣. قبل رحليل الفيلق الثاني إلى إيطاليا، في ٢٨ نوفمبر ١٩٤٣ في القاهرة، صدر العدد الأول من الطبعة البولندية لمجلة «بارادا» بتصميم الجرافيك لييجو مودنيتسكى^{٦٤}. تم إعداد رسومات المجلة في الأعداد اللائقة بالتناول ما بين ييجو مودنيتسكى وإدفارد ماتوشتشاك، ومن ببر المصورين الفوتوغرافيين الذين نشرت أعمالهم «بارادا»: ف. أوستروفسكي، ف. فوكس، ك. كلتشتينسكي، ف. رايكومفسكي وأيضاً ف. مالينياك. في العدد الرابع من المجلة، في ٢٠ فبراير ١٩٤٤، نُشر عرض شامل بقلم تاديوش فيتلليني عنوان فلوش الإبيب^{٦٩}، حول أعمال فيليكس توبولسكي^{٦٩} بذوى رسومات الفنان وتضمر جزاً من الكلمة لـ توبولسكي، تحدث فيها عن عمله كرسام كاريكاتير ومراسل «حالياً، أقوم بجمع مواد عن الاستبسال البولندي والجهود العسكرية

تم الدخول إلى الموقع بتاريخ ٢٣ مايو ٢٠٢١.
الدخول إلى الموقع بتاريخ ١٩/١٣/٢٠٢١.

٦٧ انظر: «Parada» عام ١٩٤٤، الصادرة عن الجيش البولندي في الشرق، بدور عدد وصفة. تورون ٤٤ Toruń.

٦٨ راجع: [معرض الصور الفوتوغرافية Wystawa والملصقات والرسومات] fotografii, plakatów i rysunków. ١٩٤٣ «Parada»، عدد يوليو.

٦٩ قتل في مونتي كاسينو. انظر: www.cmentarzmontecassino.com.pl/index.html الدخول إلى الموقع بتاريخ ٢٠/١١/٢٠٢١.

٧٠ نفذ فيهميتسكى رسوماً لكتب أيضاً، بما في ذلك: فيليكس كونارسكي المشهور باسم (REF-REN)، [أغانى من حقبة هيلينكا] Piosenki z plecaka، المؤلف، هيلينكا، هلنكا. نشرها المؤلف، روما ١٩٤٦.

٧١ ولد في جارنوفيتسر عام ١٩١٧. درس في

غادر إلى البرازيل واستقر في بورتو أليغري.
راجع: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.fuseaction=artistas_biografia&cd_1cfm_cd_l=cd_item&1088=verbete_28000=idioma بتاريخ ٢٣ مايو ٢٠٢١.
٦٤ قام الفنان أيضًا بتصميم أغلفة الكتب، خاصة أثناء إقامته في إيطاليا (من عام ١٩٤٣)، بما في ذلك، [ليلة على جبوتو (ريش الشمس) لياك لندر] J. London, Noc na Goboto (Pióra Słońca) ١٩٤٧، روما ١٩٤٧.
٦٥ T. T. Wittlin، [فليوش الإبيب] Kochany ١٩٤٤ «Parada»، العدد ٤، ص ٧. توجد رسمنار بريشة ف. توبولسكي وصورة لرسام.
٦٦ راجع: <http://www.topolskicentury.org>

تم الدخول إلى الموقع بتاريخ ٢٣ مايو ٢٠٢١.
٦٧ ولد في ٩ أبريل ١٩١٦ في تارنوف لعائلة من اليهود المنحدرين باسم هاسكيل سيرينجر، استخدم الاسم المستعار لـ توبولسكي هار أو بولو هار، توفي في ٢٤ نوفمبر ١٩٤٥ في ساو باولو. كان مصمم جرافيك ومصمم ديكور وكاتب أغاني وموسيقي. درس في أكاديمية الفنانين الجميلة ASP، ولد في منها بدرجة في التصميم الجرافيك، والديكور، قاتل بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ضمراً حملة سبتمبر وبعد فشلها تمكّن من الوصول إلى لفييف، حيث وصل بنفسه إلى أعقاب الاتحاد السوفيتي وانضم إلى فرقه المشاة السابعة. عمل في الفيلق الثاني بقسم الثقافة والصادفة. كان يبدع وهو في الجهة، حيث كان رساماً وأديباً. حضر نهاية الحرب في إيطاليا، حيث مكث حتى نهاية عام ١٩٤٦. ثم

عنوان «Sen paskarza حلم الالاق» والذى عرض في دور السينما كملحق.
انظر: <http://www.polska-animacja.pl/historia> تاريخ ٢٣ مايو ٢٠٢١.

٦٨ Krasnodębska، J. [تاديوش بيوتروفسكي Encyklopedia Piotrowski Tadeusz K. Dopierały، Polskiej Emigracji المجلد ٤، تورون ٤-٥ Toruń، ص ٧٩-٧٨].
٦٩ تم تغيير اسم الفنان إلى الاختصار Z في إصدار «Parada». انظر «Parada»، عدد يوليو.

٦٩ كان بعضها في معرض أعمال الفنان الذى نظمته دموعة الفنانين والمصممين البولنديين ZPAP عام ١١/٢ في تارنوف. انظر: <http://www.infozpap.yoyo.pl/news.php>

Exhibition of Paintings of the Polish Soldier, ed. "Al-Ahram", September 2, 1941, pp. 5, source: Al-Ahram Archives, Egypt, accessed: April 2021.

Exhibition of Paintings of the Polish Soldier, ed. "Al-Ahram", September 7, 1941, pp. 5, source: Al-Ahram Archives, Egypt.

Opening of the Exhibition of Two Polish Soldiers, ed. "Al-Ahram" October 28, 1941, pp. 7, source: Al-Ahram Archive, Egypt.



إلى جانب الأعمال الأخرى لرومانوفسكي (السمة الأولى غير معروفة) وأدرين، فإنها تشكل كلاً متكاملاً معًا بعنایة⁵⁶. كانت صور القيادات العسكرية ومشاهد لقاءات الأشبال مع الجنرال أندرس مثيرة للاهتمام.

شكّلت الصور التي تم التقاطها أثناء الأسر السوفيتي مجموعة منفصلة من حيث الموضوع، والتي بترت قيمتها كوثيقة تاريخية⁵⁷. التقط الصور فيكتور أوستروفسكي⁵⁸، الذي أدار مع

الفيلق الثاني هو تاديوش شومانسكي. منذ الارتجاج من الأسر السوفيتي عمل المصوّر الصدفيون المرتبط بالقيادة التصويرية في الشّرق: ستانيسواف دومبروفسكي، بيجي بارانوفسكي، والمصوّر الصدفي لإصدار جندي الحرية «Żołnierz Wolności» - يار ميدانوفسكي، الذي أُسر بعد الارتجاج وكالة التصوير العسكرية في بولندا. انظر <http://frp.fotoklubrp.org/>، تم الدخول إلى الموقع بتاريخ ٢٠/١٢/٢٤.

٥٩ في عام ١٩٤٣ نفذ الفنان رسمًا كاريكاتيريا

القتال في طبرقة. أعطت المشاهد التي ظهرت القائد العام للقوات المسلحة، الجنرال فواديسوف شيكورسكي أهمية خاصة لهذا المجموعة. كما ذكر مدرر «بارادا» في يوليو ١٩٤٣، «(...) تم توثيق فترة تنظيم القوات المسلحة البولندية في الاتّحاد السوفييتي في ظروف غير مواتية وبالغة الصعوبة من خلال مجموعة غنية من» المذكّرات «الفوتوغرافية - ملاحظة المدررين: ٤. ف. ش. ب. أ. الخاصة بالمهندسين فيكتور أوستروفسكي، جنباً

المصدر: <http://www.antyki-online.pl.9..Pealdd6L8=sid&cgibin/shop?info=newl..>
تم الدخول إلى الموقع بتاريخ ١٣ مايو ٢٠٢٣.
٦٠ كار جندباً في فرقة الرماة الكاريات الثنائي.

٦١. On [.] معرض التصوير الفوتوغرافي والملصقات والرسومات [.] wystawa fotografii, plakatów i rysunków. «Parada fotografi i karykatur ٦٢ ١٩٤٣» يوليو.

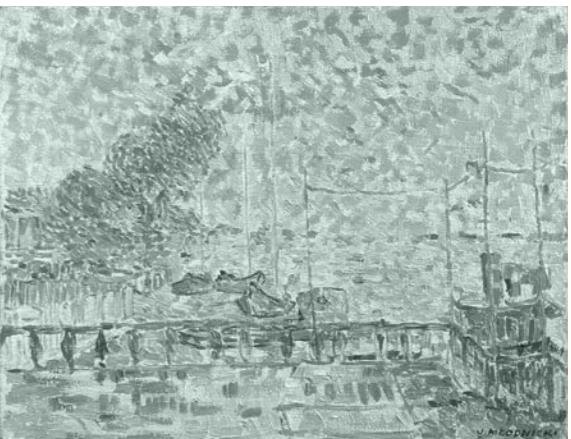
٦٣. On [.] الفن التشكيلي... Plastyka [...] المرجع السابق.

٦٤. كار أبرز مصوّر صدفي بولندي في

المشتركة للدلائل الجنرال ف. بومور-نيسبيرت والتي أعرب فيها عن إعجابه بالوطنية البولندية والقيم التي يتحلى بها مواطنوها⁵².

قدم المعرض بشكل رئيسي، تاريخ الجيش البولندي في الشرق الأوسط، منذ بدايته حتى تواجد الجنود البولنديين في العراق وفلسطين. شمل المعرض ملصقات دعائية وكاريكاتير سياسي لدوبينسكي وغيره من الفنانين البولنديين. كان من بين ضيوف المعرض البولندي النائب تاديوش زاجولينسكي، وزير اليونان. د. باباس وزير النرويج ساندبرج، وزير تشيكوسلوفاكيا بنجامين شلاختنا-ستادو، وزير هولندا بارون بنتينك، وزير بلديكا لويس شيفين الوزير سبزوزترس، سيداروس باشا، وكبار مسؤولي الأمم المتحدة. بالإضافة إلى العديد من الشخصيات من الوسط السياسي والأدبي والفن والإعلام. وقد تولى المجلس الثقافي البريطاني رعاية المعرض⁵³. في يوليو ١٩٤٣، أعلنت عن المعرض المقام بالقاهرة مجلة «بارادا» Parada الصادرة عن الفيلق الثاني، حيث أن المعرض المتنقل الذي تم تنظيمه في القاهرة بعنوان: «الجيش البولندي في الشرق في التصوير الفوتوغرافي والملصقات» والذي صاحبه عرض للرسومات الساخرة والكاريكاتير لرسام ما قبل الحرب العالمية الثانية المعروف ستانيسواف دوبينسكي⁵⁴، قد وصل إلى القدس في ١٢ سبتمبر ١٩٤٣ - وفي وقت سابق عرض أيضًا في كل من الإسكندرية وبغداد. والبديع بالذكر أنه قبل وصول المعرض إلى عاصمة العراق، تم عرضه أولاً في معسكرات القوات البولندية والبريطانية. ثم نقل بعد ذلك إلى بغداد، حيث تم إرساله إلى بلاط ملك العراق حينذاك، فيصل الثاني ذو الثمار سنوات، الذي رسم له دوبينسكي صورة لأحد رجال داشيته على سبيل التذكرة.

تضمنت سلسلة الأعمال الفوتوغرافية التي عرضت في المعارض المكرسة للجيش البولندي في الشرق (والتي تم تزييبها واحتياها بشكل مختلف) أيضًا صورًا مذكورة للواء الكاريات، أغلبها من أعمال ياكوب فوكس⁵⁵، الذي تضمنت أعماله مجموعة كاملة تعكس الحياة اليومية للجنود البولنديين: من العمليات القتالية في الصدرا، في غزالة حتى



٥٢ .() La Semaine Égyptienne، ١٩٤٣ العدد ٢٣-٢٤ يوليو-أغسطس ص. ٣٣. المصدر: Centre D'Études Alexandrines مصر، أبريل ٢٠٢٣.

٥٣ مقال حول معرض الصور الفوتوغرافية البولندية ورسوم الكاريكاتير Artykuły o wystawie fotografii i karykatur «La Semaine Égyptienne» polskich ١٩٤٣، العدد ٢٣-٢٤ ، يوليو-أغسطس ص. ٣٣. الدخول إلى المصدر Centre D'Études Alexandrines مصر، أبريل ٢٠٢٣.

٥٤ ولد في وارسو عام ١٨٩٧، وتوفي في كاراكاس عام ١٩٤٩. كار رسامًا وفنانًا جرافيك وكاريكاتير درس الفنون منذ عام ١٩١٦ في مدرسة الفنون الجميلة في وارسو على يد ستانيسواف لينتز اشتهر بالعديد من رسوم الكاريكاتير التي نشرها في العديد من المجلات الساخرة.

في 22 يونيو 1943، تقدّت رعاية المجلس الثقافي البريطاني في القاهرة، في مقر الشركة الشرقية للنشر بالقاهرة.*Société de Publicité Orientale* نظم البولنديون لأول مرة معرضاً لرسم الكاريكاتير والصور الفوتوغرافية: معرض الصور الفوتوغرافية والكاريكاتير البولندي. كانت معظم المعارض من أعمال ستانيسيوسا ودوبينسكي، الذي حضر إلى الإسكندرية بصفة معرضه لرسوم الكاريكاتير. حيث افتتح المعرض محافظ الإسكندرية، يتضمن الافتتاح بمعرض رسومات دوبينسكي في مصر من خلال المراجعات العديدة في الصحف اليومية مثل لو بروجريه أجبيسيان *Le Progrès Egyptien*. وعشرات الصور لرسوماته المنشورة في الأعمدة الأولى من هذه الصحف، خاصة أثناء إقامة الفنان في القاهرة وألاسكندريه.⁵¹

تزامن معرض القاهرة لرسوم الكاريكاتير مع معرض متعدد بعنوان «الجيش البولندي في الشرق في التصوير الفوتوغرافي والملصقات». قدمت الأعمال التي تم جمعها في هذا المعرض واسع النطاق جوانب مختلفة من حياة الجيش البولندي في الشرق، متمثلة في الفيلق الثاني تحت قيادة الجنرال فواديسوف أندروس. قوبيل هذا الحدث الغنـى الكبير باهتمام كبير من الجمهور المصري والأجنبي. ألقى الكلمة الافتتاحية لمعرض رئيس البعثة

والإنزال فياتر انظر: [r.m.]، ذكرى
المارشال بيوسوسدسكى [I. Pilsudskiego]، العدد 1، ص 11.
توجد صورة للوحدة.

٥- R. Fajans، إنجازات الثقافة البولندية في الشرق الأوسيط [na Środkowym Wschodzie]. «Parada Dorobek kultury polskiej»، ١٩٤٤، ص. ٨-٩. توحد نسخ من الأعمال المعروضة آنذاك.

(.). [معرض رسوم الكاريكاتير المناهضة للنازية للفنان البولندي في القدس] *Wystawa karykatur antyhitlerowskich artysty polskiego w Jerozolimie.* «Gazeta Polska»، ١٩٤٣، العدد ٢٢٢. ص ٥

كان أحد الأحداث الهامة لجالية البولندية في العاصمة المصرية، وكذلك للفنانين البولنديين في الجيش البولندي في الشرق، هو افتتاح البيت البولندي في القاهرة في 8 مارس 1942. ثم بعد أقل من شهرين، في 3 مايو، تم افتتاح معرض لستة عشر لوحة حول الاجوء لكريستينا دومانسكا، التي كانت قد فرّت من بولندا المحتلة وجاءت إلى الشرق الأوسط قبل عام، وذلك في معرض حورس بالقاهرة. لا نعرف الكثير عن أعمال هذه الرسامنة الشابة آنذاك التي تزوجت بعد نهاية الحرب العالمية الثانية في روما من جوستاف هيرلينج- جروجينسكي. في عام 1947. وبعد إصدار مجلة «كولتورا Kultura» ربع السنوية (والتي أصدرت شهرياً فيما بعد)، انتقلت دومانسكا وزوجها إلى لندن حيث تعاون هيرلينج- جروجينسكي مع «فيادوموشتشي Wiadomości» الخاصة بهميتسيوساف جريديزيفسكي.⁴⁸

بعدم من قسم الغر التشكيلي بإدارة الإعلام
بالجيش البولندي في الشرق، عرض الرسامون-
البنود البولنديون لأعمالهم في معرض مجمع
الباهة في قاعة دار الصدافة، في مايو 1943.
العرض الذي تضمن أعمال إدفارد ماتوشتشاك،
زجمونت تركيفيتش، يوزيف ياريما، يانينا فولف-
بوروسكا وهنريك فنتسغاوفيتش.⁴⁹ كان
المعرض أحد الأحداث العديدة التي أقيمت في
العاصمة المصرية خلال الأشهر الثلاثة التالية.
شملت العروض والمعارض الفنية التي تعكس

الاعمال الابداعية للجيش البولندي في الشرفة.⁵⁰
كان المعرض بسبب التشكيل المماثل للفنانين
وأعمالهم، تكراراً بشكل ما للعرض الذي قدم
في بغداد في فبراير 1943. حيث عرضت 42 لوحة
زيتية و60 لوحة ألوار مائية و28 عملاً من الأعمال
الفنية المعدنية. قام هواة جمع المقتنيات بشراء
لوحتين زيتين لليوزيف ياريما ولوحة زيتية وأعمال
معدنية لإدفارد ماتوشتشاك. ظهرت مراجعات
ومناقشات إيجابية حول هذا الحدث في الصحف
المحلية، كما نشرت أسبوعية «لامارسيزها
مارسيلaise» مقالاً بقلم يوزيف ياريما بعنوان
الرسم المعاصر.



Jarema and Richard exhibit at Atelier, ed. "La Semaine Egyptienne", No. 17-18, September 1941, cover, pp. 19-20, source: Center D'Études Alexandrines, Egypt, accessed April 2021. P.XX

وبشكل قاطع أر بولندا لا تقاوم الغزاة وتقاتل من أجل تحرير ذاتها فحسب، بل هي خلاقة على الدوام. هذا الحدث هو تكريم لبولندا، والذى يعرفها معظمها فقط من خلال شهوار وأبنائه المتمييزين باريما وما توششاك. ولهذا السبب أراد الجميع هنا أن يقدموا لهم آيات التقدير». ⁴⁵ نعلم مما نشر في الجريدة الأسبوعية أنه من بين

العدد ١٣٠، ص ٤. راجع: <http://mformica.wordpress.com/category/kultura>
الدخول إلى الموقع بتاريخ ٢٠١٣/٧/١٧. انتهى
الفنا، عام ١٩٥٢.

٤٩ قام الفنان بعمل لوحة لمارشال يوزيف بيوسودسكي مدمنجة في جدار فيلا في حلوان بالقرب من القاهرة، تشغلها أدوات إنجليزيات (كانت الفيلا في السابعة دار ضيافة بولندية باسم «بولا»)، تابعة لعائلة رختير في المنتجع الصدفي المصري الشهير آنذاك. تخلیداً لذكرى إقامة بيوسودسكي في هذا المبني من ١٩٣٢ إلى ١٣ أبريل عام ١٩٦٣. تم نقل الكتابة باللغتين البولندية والعربية. أقيمت الافتتاحية بمشاركة الجنرال ف. أندرس

٤٥ .) La Semaine Égyptienne ١٩٤١، ٣-٢٤ بتاریخ ٣ نومبر، ص
العبد المصدر: D'Études Alexandrines تم التداول بتاریخ: ابریل ٢٠١٣

٤١ تم افتتاح الاوحة من قبل قيادات الإسكندرية خلال المعرض في سبتمبر ابريل ٢٠١٩ في قاعة الاوبرا بالإسكندرية.

٤٧.) على اماثل معرض الفن البولندي [١٩٤٦].
 uboczu wystawy polskiej sztuki
 العدد ٣٤-٣٥ بتاريخ ٣٠ نوفمبر، ص ٢١.
 المصدر: Centre D'Etudes Alexandrines
 مصر، تم الحصول في: أبريل ٢٠٢٣.

۴۸ [يۇمۇقات] „Gazeta Polska“، Kronika، ۱۹۸۰ء۔

القاهرة

لم يمر العرض دور صدى في الصدافة المحلية، حيث ظهرت في عدد من الصحف اليومية وانتير من الصحف المصرية الأسبوعية، مقالات نقدية إطرائية، تعتبر شهادة على الاعتراف بقيمة الأعمال الفنية لرسامين البولنديين. تناولت صديقة «الأهرام» المصرية الافتتاح، فجاء فيما أنه تم افتتاح المعرض لحضور قائد الجيش البولندي في الشرق الأوسط، وممثل السلك الدبلوماسي، ووزراء يوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا وضباط رفيعي المستوى لدى الجيش البريطاني، وكذلك مدير متاحف الفن المعاصر بالقاهرة محمد ناجي - أحد رواد الفن المصري الراحل. والشوه الهام للغاية، طبعاً لصديقة: «تصدر جزء من أرباح بيع الأودات لمساعدة الجنود البولنديين البردو».^{٤٤}

كما تم التعليق على معرض الفنانين البولنديين في القاهرة على نطاق واسع في مجلة «La Semaine Egyptienne» الصادرة باللغة الفرنسية. ويدرس المجلة الأسبوعية: «زارت حشود الجماهير المعرض ليس فقط لتكريم فنانين أثنيين موهوبين، ولكن وقبل كل شيء لتقدير بولندا الشهيدة والبطلة، التي - على الرغم من الاحتلال النازي - لا تزال تبث قوتها الروحية والإبداعية. يظهر لنا المعرض أيضًا أن القوى الودشية لن تتسبب أبداً في اختفاء ثقافة وحضارة عمرها ألف عام. ياريمَا ومانوشتشاك هما روح بولندا تلك: التي تقاوم الغزاة الألمان بلا هوادة. إن جذور الفن البولندي عميقه ومدهلة، ويسعدنا أنه من بين جميع الفنانين الأجانب الذين يمرون عبر الشرق الأوسط، يحتل البولنديون المرتبة الأولى في مجال الفن والثقافة. يظهر هذا مرة أخرى

بعد المعرض الأول لأعمال الفنانين التشكيليين البولنديين في الإسكندرية، دعت القاهرة أيضًا الرسامين البولنديين من الجيش البولندي في الشرق لعرض إنجازاتهم الفنية. تم افتتاح المعرض في 27 أكتوبر 1941 في مبنى فندق «كونتيننتال».^{٤٥} كان معرضاً مشتركاً للأعمال يوزيف باريما وإفاراد ماتوشتشاك. تم افتتاحه بحضور نائب قائد الجيش البولندي في الشرق الأوسط الجنرال كاجيميج زامورسكي، والقائم بأعمال جمهورية بولندا بالقاهرة، ت. زاجولينسكي، وزير المعارف المصري، حسین باشا هیکل بالإضافة إلى الضباط البولنديين وممثلو الأوسط الفنية البولندية. تألف المعرض بأكمله من أكثر من مائة عمل أعمال زيتية وألوان مائية ورسم بالفحم والقلم الرصاص وطباعةلينوكات. كانت معظم أعمال باريما بورتريهات لشخصيات بولندية ومصرية. ومناظر طبيعية شرقية مشبعة بألوان زاهية، بالإضافة إلى الطبيعة الصامنة وتكوينات أزهار جنوبية غريبة. أما ماتوشتشاك، فيختلف الموضوعات المثلية - طبعاً لجريدة البولندية جازيتا بولسكا - «أبرز في لوحتاته، وخاصة في رسوماته، الجمال الإقليمي للتراث المعماري البولندي. تضفي البدائية الفجة الكثيرة من السحر على هذه الرسومات. إن ثقافة الرسم المهاطلة لكل الفنانين والتناسق الديث للألوان الديوية والزاهية بفعل الضوء، والذوق البولندي المتميز في تشكيل الرؤية الفنية، تجعل المشاهد الأجنبية يقدر تصوير الفنان الجندي للرسم المعاصر الخاص بنا باهتمام وتقدير كبير».«^{٤٦}

في الشرق الأوسط، والعديد من ممثلي الدول الأوروبية وفنانين من الإسكندرية.^{٤٧} تضم المعرض حوالي 80 لوحة ورسم.^{٤٨}

كتب إيتين ميريل في المراجعة التي نشرت في مصر في المجلة الصادرة باللغة الفرنسية «La Semaine Egyptienne» سومار إيجيبسيار فبراير 1946، حول مهارات الرسم لدى باريما: «أولاً، باريما - منظم المعرض، إنه يرسم مثلما تلد الطبيعة؛ أي بوفرة، وسط الجم الكبير، تماماً مثل ذلك العمل بالداخل حيث أبرز الضوء الفضي قيمة أصغر أجزاء اللوحة فيها. من منظور روما،

يبدو أن باريما تخلّى عن الطريقة «التقسيمية» Divisionism للبقاء اللونية».^{٤٩} نُشر هذا النص

بمناسبة المعرض الذي نظمه باريما لأعمال

الفنانين المرتبطين بنادي الفنون في روما الذي أنشأه

الرسم البولندي عام 1945، والذي كان له بعد

ال الحرب العالمية الثانية - باستثناء فرع الإسكندرية - فروع في عدة مراكز في إيطاليا، وكذلك في فرنسا وبلاطنيا وأوروبا والبرازيل وتركيا وجنوب

إفريقيا وهولندا وفلسطين والسويد. كتب

إيتين ميريل في مجلة الإسكندرية «La Semaine Egyptienne» «مبادرة من الرسام البولندي باريما،

تأسست جمعية جديدة للرسامين في مصر باسم

نادي الفنانون «آرت كلوب Art-Club»، شبيه بنادي

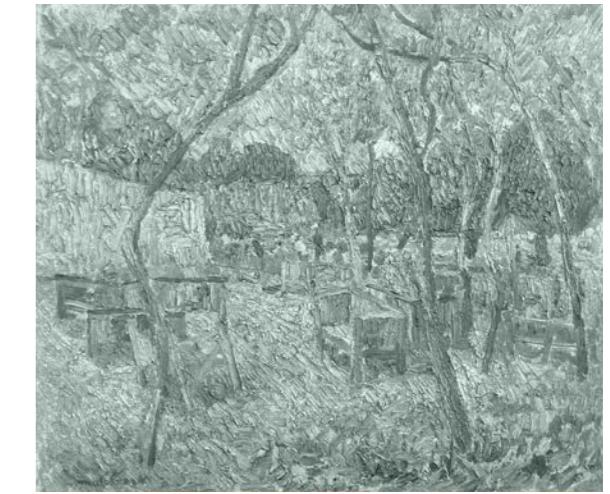
الكتاب، تهدف إلى تسهيل أو تغذية التبادل الفني

الدولي. لذلك، من أول حدث في الإسكندرية، قدم

نادي الفنانون لوحات ورسومات لبعض الرسامين

الإيطاليين المعاصرين. كانت الأعمال رائعة، وكان

تأثير مدرسة باريس في أعمال هؤلاء الفنانين جلياً».^{٤١}



إفاراد ماتوشتشاك.
منظر طبيعي من بغداد، 1943

ظروف جيوسياسية مختلفة ولأسباب تنظيمية وفنية أخرى في يناير 1946، عرضت لوحات لفنانين من مصر وفرنسا واليونان وإيطاليا وبولندا مرة أخرى في «لاتيليه». تم تنظيم المعرض من إيطاليا، من خلال نادي الفنانون «آرت كلوب Art Club» الذي أسسه باريما في عام 1945، والذي كان مدفعه (كما وصفه الفنان البولندي) هو «التواصل المباشر بين الفنانين من جميع البلدان، وال"display» لرفع المستوى الفني والدفاع عن تعاليد الرسم والدفاع عن الحرية في مجال الإبداع الفني».^{٣٧} شارك في افتتاح المعرض كل من: مدافعي الإسكندرية، وممثل عن رئيس المدينة، ومندوب الجيش البولندي

^{٣٦} نادي الفنانون. «Parada»، ١٩٤٦، العدد ٤، ص ٤. توجد صورة من افتتاح المعرض يظهر فيها باريما.

^{٣٧} انظر: الفصل السادس بالفنانين البولنديين في روما.

^{٣٨} [افتتاح معرض نادي الفن] بالإسكندرية] Otwarcie wystawy „Art Clubu” w Aleksandrii, „Gazeta Polska“، العدد ١٦، ص ٤.

^{٤٢} Malarstwo polskie w Kairze. «Gazeta Polska»، العدد ٤١، ١٩٤١، ص ٨٣.

^{٤٣} ([.]]. افتتاح معرض الجنديين البولنديين Otwarcie wystawy dwóch polskich żołnierzy، «الأهرام»، العدد ٢٨ أكتوبر، ص ٧. تم الدخول إلى الموقع في أبريل ٢٠١٢، أرشيف الأهرام، مصر.

^{٤٤} تم تقديم جزء كبير من فندق كونتيننتال الواقع في ميدان الأوبرا في وسط البلد بالقاهرة في عام ١٩٤٨، وتجرى حالياً أعمال إعادة بنائه.

^{٤٥} تم شراء لوحتين زيتين لباريمَا وأربعة رسومات لماتوشتشاك خلال المعرض. راجع: [الرسم البولندي في القاهرة]

^{٤٦} بمبادرة من باريما، تم إنشاء نادي آخر للفنون في تل أبيب والقاهرة.

^{٤٧} Etienne Mériel. [في لاتيليه: معرض نادي A L'Atelier. Exposition de الفنانون]، Art-Club. La Semaine Egyptienne العدد ٦-٥ فبراير، ١٩٤٦.

^{٤٨} E. Mériel، مرجع سابق، ص ٣٨.

من الغرابة، لولا قوامها المدروس الذي قد لا يلهم
الضرورة الهماس والإعجاب الشامل ولا التعاطف
كذلك. يمكننا توقع أن يتم انتقاد ياريمبا بشكل
عمي وربما كراهيته، كما هو الحال مع أي فنان
ستثنائي، سيكتور الحكم قاطعاً: «سيعجبنا أو
نزعجنا، وذلك بما يتناسب مع درجة الذكاء
الإنسانية نحو ثقافة استقبال هذه الأعمال²⁸».

ؤكد مؤلف النصر المجهول أن الفنان البولندي
رسم أولاً وقبل كل شيء بالألوان فهو ليس مجرد
سام، بل يستمد عمله من ما بعد الانطباعية
الفرنسية: «لا يوجد رسم! (...). ياريمبا يرسم بالألوان،
بالتالي فهو فنان مغمم في المقام الأول بالألوان
لمتناغمة، وهي ألوان ثرية في امتنانها ونطاقاتها
المذهلة، مثل أوتار القوس غير المعقوف (...). يعبر
عن نفسه بأحدث التقنيات، ويماثل صوته صوت
معاصريه»²⁹. تنصح المجلة الأسبوعية الفارى أيضًا
كيفية مشاهدة أعمال ياريمبا أثناء المعرض: «تندى
على امتداد درائك، حتى دور أو تسدل جفونك،
مثل النساء ذوات العيون الرقيقة، سترى على الفور
رضا العجائب: هذه النقاط الملونة، وهذه البقع
البيزنطية، هذه الملائكة غير الواضحة مثل بقايا
لوار صغيرة في نظارات المشكال الملونة تفصل
لثرة بقدر ما هي ضبابية، حية، وثرية جدًا بالغروق
الحقيقة، تتناغم مع ألوان الحياة وشكل الدرجات
لتتم بحسب أو تختلف من نقطة إلى أخرى. (...). فرشاته

العدد ٧-٨، ص ١٩-٢١. تم الدخول إلى الموقع في أبريل ٢٠٢٣، مصر.

٢٩ La Semaine Égyptienne « ای ۱۹۴۱ »

الطبيعة المدلية الغارقة في الألوان بشكل غير متوقع. على الرغم من الصعوبات التي تواجهها حياة الجندي، عذّر ياريمًا لوحاته بكل حيوية بتلك الألوان النابضة بالحياة. يقدر النقاد المصريون

قوة وديوية رسامنا، ودوقه في تناغم الألوان. أثارت مناظر وأنماط البيئة العربية اليرينية والمغربية اهتمام جمهور الإسكندرية المثقف، حيث أعرب الجمّهور عن تقديره لرؤيه ودوق الفنان البولندي. يُحدِّر التأكيد على هذه الميزة الدعائية لجندى رسام، خاصة وأن ياريمَا معروفة أيضًا في بولندا كمدبر للمسرح التجريبى، والذي أظهر في هذا المجال أيضًا قدراته على أرض المعسكر المصرى. وأضاف المؤلف المشارك لمسرحية لايكونيك في الأهرامات إعدادًا مسرحيًّا بارعًا كما وضعها على مستوى عالٍ من الأداء بفضل الإخراج الثاقب والمتميز، حيث أظهر مهارة كبيرة في تدريك نبر كتلة الجنود من خلال الفن. يشهد العمل الفنى لياريمَا في ظل الظروف العسكرية ببلاغة على القوى الديوبية للثقافة البولندية²⁵.

شملت المراجعة التقارير الواردة عن المعرض في الصادفة المصرية، بما في ذلك نص إعلان عن هذا الحدث الفني، والذي نشر في 2 سبتمبر 1941 في صديقة «الأهرام» اليومية، نقرأ فيه «تقام احتفالية افتتاح معرض لوحات ياريما، الإندي في الجيش البولندي، يوم الجمعة القادم في قاعة جماعة الفنانين والكتاب «لاتلية» بالإسكندرية في الساعة الخامسة مساءً. يقام المعرض برعاية رئيس مدينة الإسكندرية أحمد كامل باشا. رسم ياريما اللوحات المعروضة في الإسكندرية في أوقات فراغه أثناء إقامته في مصر. تستند هذه الأعمال إلى التقاليد الفرنسية، ولكنها مرسومة بروح بولندية»²⁶. بعد خمسة أيام، في 7 سبتمبر 1941، في صديقة الأهرام اليومية بالقاهرة أيضًا نقرأ: «تعكس اللوحات الزيتية المعروضة لباريما مناظر من مصر ولبنان وفلسطين، وكذلك مناظر طبيعية من الإسكندرية في ضواحي الماكس والعمى والرمل وكذلك تبدو الكنيسة في الإلاغية. شارك في المعرض بجانب ياريما، بول ريتشارد ومجموعة من الفنانين، مد. لاتلية الإسكندرية»²⁷.

تم تناؤل معرض الرسم البولندي على نطاق واسع في عدد سبتمبر 1941 من مجلة الأسبوع المصري «La Semaine Égyptienne» الصادرة باللغة الفرنسية، والذي نقرأ فيه: «حتى عيننا غير المتخصصة وغير المدربة كانت ستختنان بسهولة على التعامل مع هذه القوة التعبيرية الدالصة متعددة الألوان. بذلت

أساسين: لور مدضر ولوون بنفسجي نلاسي. يعكس
هذا البوترية النبل كما تعكس شخصية الموديل
التي تم رسمها بعنابة أداسيز عميقه²³. (...) إلا
أن الكاتب لم يحاول إسناد انتقامه باريما لاتجاه فنی
معين -على حد تعبيره- مشيرًا في الوقت نفسه
إلى أن لوحة الفنان البولندي لا علاقة لها بأسلوب
التنقيط (كما ورد في الصحف المصرية). إنما،
كما ذكر ماتوششا، فإن استخدامه للبقاء
«الإنقسامية» بدلاً من ذلك عمل على كسر الشكل
الصلب والممل للموضوع²⁴. كما شهد معرض
لوحات يوزيف باريما مراجعات في الصادفة
البولندية خارج مصر منها تناول تفصيلي في
صحيفة «جازيتا بولسكا» في القدس في 7 سبتمبر
1941. نقرأ فيها، «(...) أولت الصادفة المصرية
اهتمامًا كبيرًا لمعرض لوحات يوزيف باريما الذي
نظم في الإسكندرية. يرتبط اسم باريما ارتباطاً
وثيقاً بالحركة الإبداعية لدينا. كان ينتمي كفنان
تشكيلي إلى مجموعة لجنة باريس KP ، أو ما يسمى
بالفنانيين الكابستوريين الذين درجوا في أعمالهم
عمر افتراضات ما بعد الانطباعية الفرنسية. حيث
يشكّل لور رسومهم بالألوان. لطالما أظهر يوزيف
باريما احساساً حيوياً باللون المتأثر بالضوء. غير
وجد نفسه جندياً في رمال الصحراء وعند الوحدات
الساحلية في مصر، اكتسبت أعماله في الرسم إيماناً
دائماً تجذب وهج الشمس. الأمر ي维奇ة وسط المناظر

٢٦ [.] [.] معرض رسم الجندي البولنديا
Wystawa malarstwa polskiego żołnierza
 الأهرام، القاهرة، ١٩٤١، عدد ٢، سبتمبر، ص ٥. تم الدخول إلى الموقعة في:
 أبريل ٢٠٢١، أرشيف الأهرام، مصر.

٢٧ [.] [.] معرض رسم الجندي البولنديا
Wystawa malarstwa polskiego żołnierza
 الأهرام، القاهرة، ١٩٤١، عدد ٧ سبتمبر
 ص ٥. تم الدخول إلى الموقعة في: أبريل ٢٠٢١، أرشيف الأهرام، مصر.

أفضلها. يتناقض الإبريق الأصفر كبقة بشكل رائع مع الستائر الزرقاء. تمكّن ياريمَا من الجمع بين لوبيز باردين. وخلق حالة لطيفة ودافئة (نذكرنا بأعمال الفنان واتو Watteau، حيث يتذابون لور القماش الأزرق في زي «المهرج» جيداً مع المناظر الطبيعية ذات اللون الأصفر المخضر). في العمل المذكور لياريما، تم إنقاء الشكل جيداً، والأهم من ذلك، أنه يتم تقديم المتضادات الفردية للعناصر الملونة بدقة وجودة، كما أن لها أهميتها التربوية. (...). حقق ياريمَا في عدّة لوحات تأثير اللون المدرج مع اللون المدخل، مما يفسّر تناغم التشكييل على مسطح الواحدة. بغض النظر عن الموضوع، الصور المرسومة في الاستوديو تتناقض المناظر الطبيعية: المناظر الطبيعية [بريشة ياريما - إضافة المدرن: ب.أ.، ف.ش.] بها الكثير من الهواء، وتميل لكونها ثنائية الأبعاد، أي مستوى، وتبرز الاختلافات بين المستويات الأقرب والأبعد من خلال تباين أجزاء الصورة ما بين الباردة والدافئة. يعكس العدد الكبير للبورتريهات الموجودة في المعرض عدم تكريس الفنان ذاته للطبيعة الصامتة فقط. لدى ياريما طموحات كبيرة في هذا الإتجاه، على الرغم من صعوبة الربط بين لحظتي التشابه الفني والتقليدي. عبر ياريما عن نفسه بجدارة في بورتريهه «العقيد ب». الرسم المنفذ ببساطة عبارة عن توليفة من لوبيز

Matuszczak مatuszczak
EWA MARYA یاریما
Hasze Drogi

Matuszczak PE
....obrazów

٢٥ St. [الأخنائية]
البولندية

العربية، س

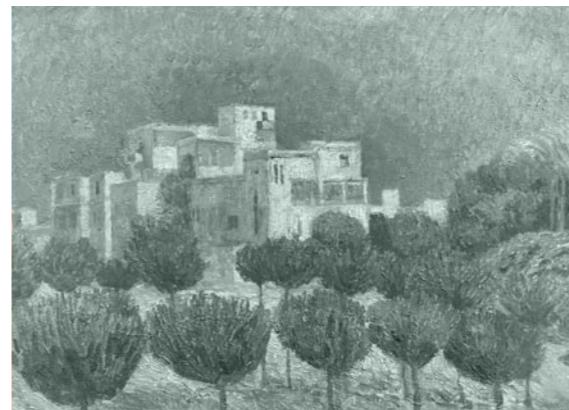
جزء من عائد بيع اللوحتين الصنديق مساعدة الجنود البولنديين الإبردي¹⁹. افتتح المعرض الجنرال كورديار يوزيف زامورسكى²⁰ (كار رساماً - تلمذ على يد يوزيف مهوفر) وكذلك رئيس مدينة الإسكندرية، أحمد كامل باشا، بمشاركة ممثلي عرب جيوش الحلفاء: الجيش الإنجليزي والتشيكى واليونانى والمصرى.

الرسم إدفارد ماتوشتشاك، هو مصمم ومدرر الرسوم والاطارات وفنان الكواچ في هيئة تحرير مجلة ظرقتنا «ناشى دروجى»²¹ Nasze Drogi التابعة للواء الرماة الكاربات المستقل التي صدرت في 15 فبراير 1941 (أصبح أيضًا بعد بضعة أشهر، في يناير 1942، مسئول الإخراج الفنى لمجلة «خوا بولندا العبرة Ku Wolnej Polsce»²²). حاول على صفحات المجلة، وفي أول مقال طويل مدضر لرسومات ياريماء، وصف كل من أعمال الطبيعة الصامتة، والمناظر الطبيعية، ورسم البورتريه التي ابتدعتها فرشاة زميله. كتب في مقاله: «يتراك المعرض انطباقاً طبيعياً. فور دخول القاعة، تولد لحظة إدراك ألوان اللوحتين، وبعد «فدرك» أطول ومقارنة أعمال الفنان بالكامل، يتوصل المرء إلى استنتاج مفاده أن ياريماء رسام يهمض مجموعات معينة من الألوان بطريقة تقاد تكون علمية، ومن ثم يظهر منطق ترتيبات الألوان، في أعمال الطبيعة الصامتة، يبدو لو أن «إبrique الأصفر» هو

وسوف يتأدرج عن لحظة حلول السلام التي تتبلور خلال فترة الإرب (...)»¹⁶. ومن ثم، رأى ياريماء ضرورة التواصل والوجود المستمر لبولندا على الساحة الدولية من أجل تحقيق هذا التوازن - وكذلك برى الفر في إطار هذا التواصل (في اعتقاده) أمراً طبيعياً وضرورياً. بهذه الطريقة، أظهر الفنان البولندي فكرة التواصل الطبيعي لظهورها الثقافية، والتي لم تصبح مؤكدة - كما تبادر فيما بعد - بعد انتهاء الإرب وتقسيم أوروبا إلى مناطق نفوذ.

الإسكندرية

كان أول عرض موئق لإبداعات الجنود-الفنانين البولنديين في الرسم هو معرض لأربعين لوحة زيتية، بما في ذلك خمسة عشر عملاً ليوسيف ياريماء. تم تنظيمه في سبتمبر 1941، في استوديو «لاتلية» في الإسكندرية¹⁷. نظم المعرض في الفترة من 5 إلى 20 سبتمبر 1941 في قاعات جماعة الفنانين والكتاب «لاتلية» تحت رعاية قائد الجيش البولندي في الشرق الأوسط الجنرال ستانيسلاف كوبانسكي وأحمد كامل باشا رئيس مدينة الإسكندرية. كما شارك في المعرض الرسام بول ريتشارد، نائب رئيس استوديو «لاتلية»¹⁸ آنذاك. تم تنصيص



الشرق. نتيجة للвойح العسكرية، حاول يوزيف ياريماء الدفافع على الرأى السائد في الأوساط الدولية بأثر الإبداع الفنى البولندى لم يؤد مع فقدان الاستقلال كان مقتنعاً أنه على الرغم من الدسائى المعنوية والمادية التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية، فسيكون من الممکر الدفافع على الوضع الراهن في الثقافة الأوروبية، في المقام الأول بسبب الحاجة الإنسانية للانتقال من عالم الإرب إلى عالم السلام. في عضور ذلك، كتب في عام 1943 بعد أحد المعارض التي نظمت في الشرق الأوسط: مع ذلك الدرد مستمرة، ربما تقترب نهايتها، ولكن بغض النظر عن ذلك وما نتج عنه من ظروف العمل الصعبة، فإن الفنان البولندي مثله مثل المفكرين البولندي يفوز بتقدير الآجانب وبسمعة مشترفة على مستوى الثقافة البولندية بين الآباء ونفاذ الفرجادين من جميع البلدان التي استضافت «معرض لوحتات الرسامين-الجنود البولنديين». على الرغم من عدم تمثيل المعرض للموجة الفيقية للفنانين البولنديين الشباب الموهوبين، زملائنا الذين ظلوا في الوطن أو من يقعون في مكان ما في انتظار العودة إلى العمل في الوطن، الدرد مستمرة، لكنها ينبغي أن تكون دافعاً أولياً للذين ما زالوا يعيشون واقع ما قبل سبتمبر على بذل جهد مضاعفة من النقد الذاتي، وإلا سيفشل مجتمعنا إلى حد كبير في مواكبة ذلك مرة أخرى.

¹⁹ المجلة أيضاً على رسوم لفنانين آخرين: في العدد 4-5 تم طباعة صورة ملونة على صفحة كاملة من أعمال العقيد ميكواي فيشنينتسكى «دائماً هم Zawsze oni هم»، في إشارة إلى حملة سبتمبر (ص 34 آ).

²⁰ المجلة الأسبوعية لجيش البولندي في الشرق الأوسط، والتي ظهرت على شكل نسخ مطبوعة منذ عام 1940. ظهرت الرسوم الأولى لماتوشتشاك في العدد الأول (1942)، تم إعادة رسم الجريدة الأسبوعية بالتناوب ما بين ماتوشتشاك وتاديوش بيتوروفسكي (بما في ذلك العدد 8-13) وأدى إلى التعاون مع بيتوروفسكي (مونتاج الصور، على سبيل المثال العدد 13/12).

¹⁹ [يوميات] Kronika, „Gazeta Polska“، 1941، العدد 4، ص 4. معرض [E. Matuszczak] Wystawa obrazów Józefa Jarzemskiego، 1941، العدد 16، ص 14-15.

²⁰ راجع: T. Kryska-Karski, S. Żurakowski, Generałowie [الجنرالات البولنديون] Polski niepodległej, Editions Spotkania, Warsaw 1991. قاموس السيرة الذاتية لجنرالات الجيش البولندي biograficzny 1939-1948 generałów Wojska Polskiego، 1939-1948، Warsaw 1994، ص 363-366.

²¹ صدر العدد الأول من المجلة في القدس، خلاف أعمال ماتوشتشاك. احتوت

¹⁸ من المذكرة الصحفية، [يوميات] Nasze Illustrowana Kronika، 1941، العدد 17، ص 24. نعرف أنه بنهاية مارس 1941، وفي أحد معارضات أسرى الإرب الإيطالية، مؤلتقيادة البولندية للمعسكر بإنشاء نصب-مخيم يظهر فيه على جانبى السيدة العذراء السمراء لمدينة تشينستوكوفا نقش باللاتينية: «المسيح وحده هو زعيم الأمم الدرة». تم تصميم الم Dixie والنقوش البارزة لصورة مريم العذراء - في صبأسمنتى- من قبل شخص غير معروض جيداً النقيب ي. بولناروفينش. يوجد صورة للم Dixie.

²² Dookoła naszego malarstwa [لدى Liya współczesnego]، Gazeta Polska 1943، العدد 17، ص 4.

^{IV} بعد المعرض تم شراء لوحتين زيتين لمتحف الفنانين الجميلة بالإسكندرية، كما اجتذب اثنان آخر عملاً مشtriben من القطاع الخاص. دافع هذه المؤسسة على مكانتها الهمامة في سوق المعارض في الإسكندرية بعد الإرب العالمية الثانية، أيضًا، مما جعل صالتها متاحة بشكل خاص للفنانين المبتدئين. راجع: http://farouk wahba.com/cv.htm الموقع بتاريخ 10 مايو 2021.

تم تصميم أزياء المزود من قبل يادفيجا براجموفسكا، درجية مدرسة الفنون الجميلة في وارسو، والتي كانت قبل الحرب تصمم الأقمشة الفنية - بالتعاون مع جمعية واد «Ład» - ولكنها كرست نفسها في المقام الأول للبحث عن أساليب مبتكرة في فنيات الديكور خاصة في مجال النحت على الورق¹⁴. وعلى الرغم من أن الأداء، وفقاً ليولانتا مازور-فيidak، كان يعكس الوضع السياسي القائم بعد اندلاع الحرب في سبتمبر 1939، فإن غناء حامل النجمة (المشهد 4، الجزء الثالث) لم تنتبه روح الأمل والإيمان بقوه القيم العالمية:

أيها اللائقون والداعين
دعونا نأخذ معنا أيّنما ذهبنا
ترنيمة عيد الميلاد الخاصة بنا!
وهذا نشيد الأمة وتفاقفة الشعب
مثل اختيار في الرضاعة
تلقاء التواصل والجمال والرسالة
في أبدية¹⁵

بغض النظر عن انعزال الجنود عن الحياة المدنية وعدم قدرتهم على التواصل مع الفنانين من البلدان التي كان يتواجد فيها الجيش البولندي في

3 مايو 1942 - الذي دُعد في صفوته ياريما - مع الجيش البولندي في الشرق ومرور قيادة الكاربات من مصر إلى فلسطين¹⁶. قدم ياريما الجنود البولنديين عرض «لابكونيك في الأهرامات»، والذي كان نسخة معدلة من مسرحية *Lajkonik II* «لابكونيك توريادور هاملت الرابع»، نقرأ في دراسة نشرت عام 1998 في لندن بعنوان «فنانون من المهرجان البائس»، ما يفيد بأن «فويتيتسكي وهوجو بيشر-كشيسكي الممثلان أصحاب الخبرة الواسعة قبل الحرب، قد أعدوا أيضًا بجانب المسرحيات والتدريبات والأمسيات الشعرية والموسيقية العديد من العروض الدرامية، بما في ذلك عرض «الطائر» *Ptak* لشانياف斯基، «هم الثمانية» وهي وحدتها *W lądkoniku w szopce* و«لابكونيك في الأهرامات *w piramidach*» لمزود جينيتس وياريما¹⁷. قبل ذلك بعامين ونصف، أي في ديسمبر 1939، قام يوزيف ياريما وإوجينيوش ستينيس بعرض «لابكونيك في مزود ميلاد المسيح *w świątyni*»، وذلك بعامير ونصف، أي في ديسمبر 1939 في بوخارست. كان موضوع مزود الميلاد هو مصير المجتمع البولندي وقت كارثة الحرب التاريخية¹⁸.

البولنديين». كان ياريما يخدم بالفعل في الجيش البولندي في الشرق منذ عام 1940 وكانت ناشطاً في جماعة الفنانين والكتاب بالإسكندرية «لاتيليه نري في الصحفة البولندية «جازيتا بولسكا Gazeta Polska» عام 1943 مقلاً مفصلاً بعنوان «ياريما يذهب...»، نقرأ فيه: «ال الحرب تقترب، سبتمبر مأساوي، لجوء، أعمال رسم متقطعة في بوخارست مع ماتوششا، ثم - اللواء، عام ونصف في مصر، في ليبيا. بفضل التفهم الخاص لقائد الكتيبة، استطاع الرسامان الجنديان العمل. المعرض الذي تم تنظيمه في الإسكندرية والقاهرة هو عرض للأعمال الفنية الجادة لياريما وما توشا. في المقابل فترة قصيرة في فلسطين وإقامة علاقات أوثقيات مع الرسامين المحليين هنا، ثم العراق. مرة أخرى، بفضل التفهم المتميز الذي أبداه رئيس قسم الإعلام والتعليم في الجيش في الشرق النقيب تشابسكي - ملاحظة المدرب: إ. ف. ش.).

- وهو رسام بارع أيضًا - بجرى التحضير لعرض في بغداد لأهمية دور الغرب في الإعلام، وتبدأ سلسلة من المعارض والنجاحات الجديدة»¹⁹.

أيضاً قبل عرض الفنانون التشكيليون للرسامين البولنديين في فلسطين حيث التقى تشابسكي بياريما في النصف الثاني من عام 1942 (بعد الاندماج الرسمي للواء الكاربات الصادر في



وكهداولة لاستفزازي وديا، قدم لي وهو في بغداد صندوقاً جميلاً للألوار»⁹.

ومع ذلك، تذكر مذكرات تشابسكي المعرض الذي أقيم بعد عامير تقريباً من عرض القاهرة، ونظمته إدارة الإعلام والتعليم في الجيش البولندي في الشرق في فبراير 1943 في المعهد البريطاني ببغداد، بعنوان «معرض رسومات الجنود

تضمنت أعمالها في القدس مذكراً صغيراً لآباء الكشافة، وألبومات تذكارية، ومواد دينية منفذة على الزجاج وأعمال ديكور أخرى. المصدر: W. J. Bogucka, [الفنانون البولنديون في الشرق الأوسط] *Plastycy polscy na Środkowym Wschodzie*, Na Straży 28, العدد 50-51، ص 29.

١٥ المصدر: J. L. Mazur-Fedak, [إ]. يوزيف ياريما. في المسرح الطبيعي بين الحربين كريكت (I). Józef Jarema, W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot ٢٠٨، ص ٥١-٥٣.

١٦ حول الرسم المعاصر

لاحقاً - في الشرق الأوسط وإيطاليا في الفترة ١٩٤٠-١٩٤٢ - مع ياريما، ك. سيماء في تنظيم معارض الرسم) وتأديبوش تيرليتسكي. المصدر: J. Mazur-Fedak, J. Józef Jarema, W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot ٢٠٨، ص ١٤٤-١٧٦.

١٤ بعد انضمامها إلى الجيش البولندي في الشرق الأوسط، تعاونت مع آباء الكشافة ونفذت ديكوراً مسرحيّاً لمعسكر الأطفال وذلك لمسرحيات «قصر المرعب Dwór Straszny» و«Halka» ومزود الميلاد مع الدمى.

إلى الموقع بتاريخ ٢١/١٢/٢٠٢٣.

١٧. [إ]. ياريما يذهب...], T.S. Gazeta Polska ١٩٤٣، العدد ١٠٤، ص ٤.

١٨ في ذلك الوقت كان هناك أيضاً تقارب ثم اندماج بين جميع الفرق في الشرق الأوسط.

١٩ أنظر: [فنانون من المهرجان البائس ١٩٣٩-١٩٩٠: في ذكرى الممثلين البولنديين في المنفى] *Melpomény Artyści emigracyjnej ١٩٣٩-١٩٩٠. Pamieci aktorów polskich na Wschodzie*, A. Mieszkowska, Emigracji Tadeusz Filipowicz، ١٩٩٨، ص ٢.

٢٠ تم صنع روؤس الدمى والزخارف لمشهد المزود من قبل ستيفار هابلينسكي وإدفارد ماتوششا (الذين تعاملوا

قام بجولة مع أناتول ستيرن الشاعر والكاتب والناقد السينمائي والأدبي وكاتب السيناريو والمترجم، والذي كان إلى جانب برونو ياشينسكي، مؤلف بيار Nużdunek futurystów ٢. W bżuhu jednodniuwa futurystów ٣. A. Mieszkowska, Emigracji Tadeusz Filipowicz، ١٩٩٨، ص ٢.

٢١ أنتبه مثلـي. تشابسكي، انضم بموجب اتفاقية شيكورسكي-مايسكي إلى الجيش البولندي، الذي انتقل معه إلى الشرق الأوسط. في الأعوام ١٩٤٨-١٩٤٢ أقام في فلسطين، حيث نشر أعماله مترجمة إلى العبرية. كما تعاون مع نشرة بولندا الـ *Buletyn Wolnej Polski* www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-eo_event_asset_publisher/content/anatol-stern/eANO

الجيش البولندي في الشرق. عبر يوزيف ياريمما في الأشهر الأولى من عام 1940 رومانيا وكراتشينضم إلى صفوف لواء الرماة الكاربات الذي تأسس في أبريل 1940 وتمركز في سوريا، والذي تم إجلاؤه مع نهاية يونيو 1940 إلى فلسطين. ثم إلى مصر في سبتمبر 1940. شهد ديسمبر 1940 إنشاء القسم الثقافي والتعليمي باللواء الذي أصبح اسمه لواء الرماة الكاربات المستقل (SBSK). دور تأسيس مهم القسم بالتفصيل. بعد نصف عام، أي في 19 أغسطس 1941، أعيد تنظيم القسم ليصبح قسم الإعلام والتعليم والثقافة ومقره الإسكندرية. تألف القسم من هيئة تدريب صحفية وإصدارات وفرقة مسردية وإذاعية وكذلك استوديو تصوير. ضمت كوادر القسم تاديوبير ببوروفسكي وكاريوكوب فوكس.² كما تم إنشاء «مسرح الرقيب ياكوب فوكس»³. كما تم قبل ذلك الجنودونسكي في القسم قبل ذلك بعده أشهر، أي في فبراير 1941، الذي قدم أثناء وجود اللواء في الإسكندرية أحد عشر عرضاً، بما في ذلك عرض «لايكونيك في المكوان»⁴ Lajkonik w piramidach من ثلاثة فصول مع مقدمة وكانت مكونة من موجينيتس من إخراج يوزيف ياريمما. تم تأليفه في الذكرى الأولى لتأسيس اللواء.⁵

كار من بين رسامي الكتب والصحف التي نشرت كجزء من القسم الثقافي والتعليمي في الـ 1-1940. تم إحياءها الفنانون: يوزيف ياريمما، وإدفارد ماتوشتشاك، وتاديوبير ببوروفسكي، وتاديوبير فونس، وفنان فعال في مجال الترويج للثقافة البولندية قبل كل شيء، مهتم بضرورة تقديم الفن البولندي حتى في أكثر البيئات غرباً ثقافياً وفي طروادة بارزة.⁶

أقام يوزيف ياريمما وقوتها علاقات وطيدة مع الأوساط المحلية المهمة بالفنون التشكيلية. تُوجت بدوره الرسم الذي قام الفنانون الجنود البولنديون بتقاديمها مرات عديدة (خاصة بعد ختام المعارض الفنية)، في مدینتو الإسكندرية والقاهرة، ثم في السنوات التالية في القدس وتل أبيب وبيروت وبغداد.⁷

على الرغم من الاعتراف بهمود يوزيف تشابسكي في إطار الأنشطة الثقافية والفنية داخل القوات المسلحة البولندية أولًا، ثم في الجيش البولندي في الشرق وفي صفوف الفيلق الثاني - وهي جهود لم تأخذ حقها الكافي في التقدير، خاصة بالنسبة لتنظيم الأنشطة الثقافية والفنية، يظهر في الصدارة يوزيف ياريمما في مسائل تنظيم الحياة الفنية وأنشطة المعارض للفنانين البولنديين في جيش أندرس. في جانب المبادرات الخاصة بالعروض

والحملات الدعائية، والتينظمها رائد مسرح «Cricot-1» كراكوف ما قبل الحرب «كريكت». في الشرق الأوسط وأفريقيا، والتي تم إحياؤها استناداً إلى أحدث المصادر الأرشيفية، لا يظهر أمامنا فنان ورسام دبوبي فقط، بل ناشط اجتماعي وفنان فعال في مجال الترويج للثقافة البولندية قبل كل شيء، مهتم بضرورة تقديم الفن البولندي حتى في تنظيم الحياة الفنية والمعارض من عام 1940 إلى عام 1949. تم في سبتمبر 1941، وبفضل مبادرة ياريمما، تنظيم معرض لأعمال البولنديين في الشرق الأوسط بالإسكندرية وذلك في استوديو «لاتلية». حيث عرضت دوليًّا أربعين لوحة زيتية، بما في ذلك حمسة عشر عملاً للفنان وسيرد المزيد⁷ عن هذا الموضوع لاحقاً.

لم يصف يوزيف تشابسكي بدقة لقاءه مع ياريمما في الشرق الأوسط، حيث كتب: «التقيت ياريمما في القاهرة أو بغداد في ذلك الوقت، كنت رئيس قسم الإعلام والتعليم في الجيش البولندي في الشرق الأوسط. اصطحبني ياريمما إلى قسم الفن التشكيلي بقيادة زبجمونت تركيفيتش. أحد يوزيف كما عمدته دائمًا، مقتناً بأثر الفن والفن فقط هو الذي له معنى بدا لي أكثر من قريب، يؤكد تاريخ انضمام يوزيف ياريمما إلى الجيش البولندي في الشرق، لكن الوثائق الأرشيفية الموجودة حالياً ومنها في محفوظات روما والصادمة بمؤسسة يانينا زوفيا أومياستوفسكا وكذلك في تقويم الحياة الفنية البولندية في

في هذا المجال من أجل الرأي العام حول ألقافتها وديوبنة تلك الثقافة في الشرق الأوسط بأكمله. سيكون من المؤسف ومن الصعب تعويض وتحمل عواقب ترك الإمكانيات الموجودة بالفعل في جوزنا والتي تتجاوز نطاق النجاحات الفنية البدئية». انظر التقرير خط اليد، ص ۳، المجلد ۰۹. أرشيف مؤسسة إش. أومياستوفسكا، روما.

٦. يوزيف ياريمما: في المسرح الطبيعي بير الأبرير كريكوت Józef Jaręma. W międzywojennym (I) teatrze awangardowym Cricot (I). كراكوف. ۱۹۹۷.

٧. المسرح الطبيعي بير الأبرير كريكوت Józef Jaręma. W międzywojennym (I) teatrze awangardowym Cricot (I). كراكوف. ۱۹۹۷.

٨. M. Młotek. [الثقافة والتعليم والرياضة في لواء الكاربات]. Kultura, oświata i sport w Brygadzie Karpackiej Samodzielna. ٩٥. ص ٣٧٨. اكتسبت المعارض شهرة: شارك في ذلك الوقت إ. ماتوشتشاك أيضًا في ديكور البيت البولندي في القدس.

٩. تقرير خط اليد. ياريمما وجه إلى رئيس قسم الإعلام في الفيلق الثاني، كتب الرسام فيه: «(...). نسمح لأنفسنا أن نقدم برجاء النظر في الحالة التالية ونحطة لعمل أوسع وهم مقترب بالدعائية الفنية التي سيتم تنفيذها في الأشهر القليلة المقبلة. نود أن نضيف أنه بسبب الفرصة الدعائية وقيمة تنسيق مثل هذا العمل ببولندا

٢. M. Młotek. [الثقافة والتعليم والرياضة في لواء الكاربات]. Kultura, oświata i sport w Brygadzie Karpackiej Samodzielna. ٩٥. في: w Brygadzie Karpackiej Brygada Strzelców Karpackich Samodzielna. ١٩٥٠. ص ٣٧٨.

٣. M. Młotek. [الثقافة والتعليم والرياضة في لواء الكاربات]. Kultura, oświata i sport w Brygadzie Karpackiej Samodzielna. ١٩٥٠. المرجع السابق. ص ١٣.

٤. B. Bielatowicz. [أدب الـ ١]. أدب الـ ١. [المذكرات (مذكرة إعلامية)]. Piśmiennictwo Brygady i o Brygadzie Karpackiej (Notatka informacyjna).

٥. E. Matuszczak. [معرض لوحات يوزيف ياريمما]. Wyświetl obrazów Józefa Jaręmy. العدد ١٥-١٤. Nasze Drogi. ١٩٧٤.

٦. J. L. Czapski. [إذاعي يوزيف ياريمما (ذكريات غير مكتملة)]. Wspomnienie Józef Jaręma (Wspomnienie niepełne). الطبعة الأولى من Czapski: J. L. [مشاهدة]. Niepełne. العدد ١١. ١٩٧٤.

٧. J. L. Pollakowna. Patrzac. Krakow. ١٩٩١.

٨. كما ذكر تشابسكي، بعد المعرض

تاریخ الفر والثقافة البولندية في المھجر بجامعة نیکولاس کوبزنيکوس آنذاك وخبراء الترميم البولنديين في مصر - بادر الباحث جمود لتدبیر التمویل الالزام للتعریف النام والإسناد والدراسة العلمية وترميم وكذا عرض الأعمال الفنية الخاصة بالفنانین - الجنواد البولنديين والمحفوظة في متذف الفنون الجميلة في الإسكندرية. وأخيراً، في عام 2020 اهتمت وزارة الثقافة والترااث الوطنی وسفارة جمهورية بولندا بالقاهرة بهذا المشروع، لذا - بمناسبة الذکرى الثمانی للمعرض الأول لأعمال الفنانین البولنديين في معرض «لازیله L'Atelier» بالإسكندرية، تم تجدید تسعة أعمال فنية لأربعة فنانین بولنديين من الكامل ثم أعيد عرضها في معرض بالإسكندرية.

فنانون الرسامون البولنديون في طريقهم إلى مصر

هناك من أثر في تشكيل باکورة الأعمال الفنية البولندية في الشرق الأوسط وأفريقيا، والتي جاءت نتيجة للإبداع الفني للجنواد البولنديين الذين أنقضهم الجنرال فواديسواف أندرس من الأشر السوفييتي بعد معاهدة شيكورسكي-مايسكي في 30 يونيو 1941 والذي تم نقلهم من أراضي الاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية آنذاك إلى إيران حيث تأثرت تلك الادلة الفنية بالعلاقات الشخصية والمهنية للفنان المعروف والرسام والمصمم المسرحي وراعي الحياة الفنية بمدينة Krakow ما قبل الایرب - الفنان البولندي يوزيف ياريمـا مع يوزيف تشابسـکـی، رئيس قسم الإعلام والتعليم في قسم الثقافة والصحافة في قيادة

أصبدت الإنجازات الفنية والمشاركات في المعارض وعروض إبداعات الفنانين التشكيـلـيـنـ البولنـديـنـ في الإسكندرية والقاهرة - سواء من كانوا منذ البداية جنود لواء الرماة الكاربات المستقل أو أولئك الذين تخلصوا من الأسر السوفييتي وارتـلـوا مع الجنـرـالـ فـوـادـيـسـوـافـ أنـدـرـسـ إلى إـرـانـ عامـ 1942ـ.ـ كـجـنـودـ الفـيـلـقـ الثـانـيـ منـ الـجـيـشـ الـبـولـنـدـيـ فيـ الشـرـقـ جـزـءـاـ هـاـمـاـ مـنـ درـاسـةـ علمـيـةـ بـعـنـوارـ «ـفـنـانـوـ أـنـدـرـسـ:ـ الـاستـمـارـ وـالـابـتـكـارـ»ـ (ـأـصـدـرـتـ فيـ ثـلـاثـ طـبـعـاتـ 2013ـ 2014ـ 2016ـ)ـ بـقـلـمـ يـارـ فـيـكـتـورـ شـيـنـكـيـفـيـتـشـ¹ـ.ـ عـمـلـ المـؤـلـفـ مـنـذـ عـامـ 1989ـ عـلـىـ إـعـادـةـ رـسـمـ كـرـيـطـةـ تـوـاجـدـ الـفـنـانـيـنـ الـبـولـنـدـيـينـ فيـ الـفـيـلـقـ الثـانـيـ الـبـولـنـدـيـ بـعـدـ اـنـتـقـلـةـ فيـ مـنـطـقـةـ إـسـكـنـدـرـيـةـ،ـ وـقـامـ بـدـمـاـيـةـ دـاطـوـطـ الـاتـصالـ وـمـراـقبـةـ مـعـسـكـرـاتـ أـسـرـىـ الـأـدـرـبـ.ـ كـمـاـ شـهـدـ شـهـرـ ماـيـوـ 1942ـ دـمـجـ لـوـاءـ الرـماـةـ الـكـارـبـاتـ الـمـسـتـقـلـ فيـ الـفـيـلـقـ الثـانـيـ الـبـولـنـدـيـ تـدـتـ قـيـادـةـ الجنـرـالـ فـوـادـيـسـوـافـ أـنـدـرـسـ.

في عام 2012، أثناه عمل مؤلف دراسة «فنانو أندرس» على عمل توثيق بعنوان «الدراسات الإيرانية» للفيلق الثاني، الموجود حالياً في أحد الأرشيفات في روما، وب Tessier من الدكتور ميروسوف. أ سوبرونيوك مدبر أرشيف المھجر التابع لجامعة نیکولاس کوبزنيکوس (UMK) في مدينة تورون البولندية، تم التواصل مع الزوجين أجنيشكا وباروسوف دوبروفولسكي مدير المكتب المعماري «أركينوس Archinos» بالقاهرة. عثر الزوجان أثناه عملهم المهني على أعمال لفنانين بولنديين في متذف الفنان الجميلة بالإسكندرية، وقاموا بالبحث عن شريك جاد - بباحث في مجال الفر البولندي في المھجر، تم تأسيس قناة للتواصل بين بباحث في الفر البولندي في المھجر، وهو رئيس قسم

يشهد عام 2022 مرور عشر سنوات على أول أنشطة بحثية-أرشيفية تبعها نشر علمي حول إرث الفنانين التشكيـلـيـنـ البولنـديـنـ فيـ المـھـجـرـ.ـ تـدـتـ قـيـادـةـ العـقـيـدـ ستـانـيسـوـافـ كـوـبـانـسـكـيـ،ـ وـالـخـىـ تمـ تـشـكـيلـهـ فيـ سـوـرـيـاـ بـأـمـرـ الجنـرـالـ فـوـادـيـسـوـافـ شـيـكـورـسـكـيـ الصـادـرـ فيـ 12ـ أـبـرـيلـ 1940ـ،ـ وـأـعـيدـ تـنـظـيمـهـ فيـ 12ـ يـانـيـرـ 1941ـ وـفـغـاـ لـانـظـلـمـ الـبـرـيـطـانـيـةـ،ـ بـمـسـمـيـ لـوـاءـ الرـماـةـ الـكـارـبـاتـ المـسـتـقـلـ.ـ أـرـسـلـ جـزـءـ مـرـوـدـاتـ الـلـوـاءـ إـلـىـ مـصـرـ فيـ أـكـتوـبـرـ 1940ـ،ـ حـيـثـ وـسـعـ الـلـوـاءـ مـوـاقـعـهـ الـدـفـاعـيـةـ فيـ مـنـطـقـةـ إـسـكـنـدـرـيـةـ،ـ وـقـامـ بـدـمـاـيـةـ دـاطـوـطـ الـاتـصالـ وـمـراـقبـةـ مـعـسـكـرـاتـ أـسـرـىـ الـأـدـرـبـ.ـ كـمـاـ شـهـدـ شـهـرـ ماـيـوـ 1942ـ دـمـجـ لـوـاءـ الرـماـةـ الـكـارـبـاتـ الـمـسـتـقـلـ فيـ الـفـيـلـقـ الثـانـيـ الـبـولـنـدـيـ تـدـتـ قـيـادـةـ الجنـرـالـ فـوـادـيـسـوـافـ أـنـدـرـسـ.

فنانون بولنديون في مصر 1946 1941

بارتوش أنجييفسـكـيـ
يار فـيـكـتـورـ شـيـنـكـيـفـيـتـشـ

¹ جميع إصدارات يف. شينكيفيتش المرتبطة بفنانو أندرس والحياة الفنية البولندية في المھجر: <https://sztukaxxw.umk.pl/pages/janwiktorienkiewicz> الدخول إلى الموقع بتاريخ 8 يونيو 2023.