

## אבירות, לאומיות וזהות אנגלית-יהודית ביצירתו של סולומון ג'וזף סולומון

אירית מילר

בתערוכה השנתית שנפתחה באקדמיה המלכותית לאמנויות בלונדון במאי 1906 הציג האמן האנגלי-יהודי סולומון ג'וזף סולומון (Solomon Joseph Solomon, 1860-1927) את ציורו 'ג'ורג' הקדוש' (איור 1).<sup>1</sup> הבחירה של סולומון היהודי לצייר ולהציג את הקדוש הנוצרי היא יוצאת דופן ומעוררת שאלות. יתרה מזו, הוא הגיש את הציור לאקדמיה המלכותית לאמנויות כעבודת הדיפלומה שלו עם בחירתו בינואר של אותה השנה לחבר האקדמיה.<sup>2</sup> ב'ג'ורג' הקדוש' ייצג סולומון את אחד הקדושים הפופולריים בעולם הנוצרי. הוא תיאר סצנה מהאגדה המרכזית הקשורה בו – מאבקו של הלוחם הנוצרי בדרקון והכרעתו, והצלתה של הנסיכה מידי.

במאמר זה אנסה להתיר כמה מהשאלות שמעורר ציורו של סולומון 'ג'ורג' הקדוש'. מדוע בחר סולומון, האמן היהודי, לייצג בציור מונומנטלי קדוש נוצרי, ובפרט את ג'ורג' הקדוש, ולהגישו כעבודת הדיפלומה שלו? מהו ההקשר ההיסטורי, החברתי והתרבותי שבו צייר את 'ג'ורג' הקדוש? כיצד משקף הציור את זהותו האנגלית-יהודית של סולומון? כמו כן יעסוק המאמר בזיקות של 'ג'ורג' הקדוש' לייצוגי האבירים שצייר סולומון במפנה המאה ה-20 ולמשמעותם על רקע התגבשות הלאומיות האנגלית.

סולומון צייר את 'ג'ורג' הקדוש' כאשר הקריירה שלו היתה בשיאה. הוא התקבל ללבו של הממסד האמנותי האנגלי – האקדמיה המלכותית – בזכות כישוריו האמנותיים והמוניטין שצבר מאז תחילת הקריירה שלו. בחירתו לאקדמיה היתה בעיקר הישג אישי חשוב – הכרה

1. ראו: *Royal Academy Exhibitors, 1905-1970: A Complete Dictionary of Artists and their Work in the Summer Exhibitions of the Royal Academy of Arts*, 1-6, Wakefield 1982. ראו גם: 'The Royal Academy', *Jewish Chronicle*, 11 May 1906, p. 9.
2. על בחירתו של סולומון לאקדמיה המלכותית לאמנויות (1906) ראו: *Minutes of Election*, Royal Academy Library Archive, 9 January 1906, p. 50. על-פי הפרוטוקול, חבר אקדמיה נבחר מגיש עבודה למועצת האקדמיה, ועם אישורה נמסר לו כתב המינוי בחתימת המלך.

בהצלחתו המקצועית, הכרזה על השתלבותו המלאה בזירת האמנות הבריטית, והכללתו בין האמנים החשובים במישור הרשמי-הלאומי.<sup>3</sup> במפנה המאה ה-20 היתה עדיין האקדמיה מוסד רב עוצמה ששלט על משאבים תרבותיים, כלכליים וחברתיים של אמנות בריטית.<sup>4</sup> לאקדמיה היה תפקיד חשוב בשיח שעיצב את האמנות הבריטית. ארבעים חבריה (Royal Academicians) היו תדורי סמכותיות באשר לנושאים הקשורים באסתטיקה ובאמנות, והם הוזמנו להציג את עמדתם בסוגיות ציבוריות שונות. התערוכות השנתיות באקדמיה היו הזרוע המרכזית של הממסד האקדמי וחלון הראווה העיקרי שבאמצעותו יכלו אמנים לזכות בחשיפה.<sup>5</sup> חרף ריבוי הביקורות הנוקבות על אופיין המסחרי ועל בינוניותן של תערוכות האקדמיה, במפנה המאה ה-20 הן עדיין היו אירוע אמנותי וחברתי מרכזי בלונדון. סולומון הציג את יצירותיו בקביעות בתערוכות השנתיות שקיימה האקדמיה משנת 1881 וזו היתה הזירה הציבורית החשובה ביותר שבה נחשפה יצירתו ושבאמצעותה קודמה הקריירה האמנותית שלו. מפתח להבנת יצירתו, למעמדו החברתי והציבורי ולהצלחתו האמנותית של סולומון הוא החינוך האקדמי. הכשרתו האמנותית של סולומון החלה ב-1876 בבית הספר הת'רלי לאמנות

3. המקורות הביבליוגרפיים על סולומון ג'וזף סולומון הם מעטים. הוא מוזכר בקצרה בחיבורים ובקטלוגים לתערוכות של אמנות ויקטוריאנית ואדוארדית, שפורסמו משנות השבעים של המאה ה-20, ובהיבורים ובקטלוגים לתערוכות של אמנים יהודים ואנגלו-יהודים. מקורות מוקדמים הם: Lys A. Baldry, 'The Work of Solomon Joseph Solomon, ARA', *The Studio*, 8, 39 (June 1896), pp. 3-11; Samuel L. Bensusan, 'Solomon J. Solomon', in: Martin Buber (ed.), *Jüdische Künstler*, Olga Somech Phillips, *Solomon Joseph*, Berlin 1903, pp. 141-153. *Solomon: A Memoir of Peace and War*, London 1933. מותר. ראו גם קטלוג התערוכה: *Solomon J. Solomon RA*, Ben Uri Art Gallery, London 1990. הקטלוג כולל מידע ביוגרפי, רשימת עבודות ומאמר על האמן מאת ג'ני פרי (Pery). לסקירה מקיפה יותר של מקורות וביבליוגרפיה ראו: אירית מילר, 'סולומון ג'וזף סולומון, אמן אנגלו-יהודי, 1860-1927', חיבור לתואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת חיפה 2004.
4. על האקדמיה המלכותית בלונדון ראו: Nikolaus Pevsner, *Academies of Art, Past and Present*, Harmondsworth, Middlesex 1956, pp. 183-187; Sidney C. Hutchison, *The History of the Royal Academy 1768-1968*, London 1968; Allen Staley, 'The Victorian Royal Academy', in: Christopher Forbes, *The Royal Academy Revisited: Victorian Paintings from the Forbes Magazine Collection*, New York 1975, pp. 7-13; MaryAnne Stevens, 'The Royal Academy in the Age of Queen Victoria', in: Helen Valentine (ed.), *Art in the Age of Queen Victoria: Treasures from the Royal Academy of Arts Permanent Collection*, London 1999, pp. 26-39; Helen Valentine, 'The Royal Academy Schools in the Victorian Period', *ibid*, pp. 40-47; MaryAnne Stevens, 'A Quiet Revolution: The Royal Academy 1900-1950', in: MaryAnne Stevens (ed.), *The Edwardians and After: The Royal Academy 1900-1950*, London 1988, pp. 15-19.
5. על תערוכות האקדמיה במאה ה-19 ראו: George D. Leslie, *The Inner Life of the Royal Academy*, London 1914, pp. 70-128; Walter R. M. Lamb, *The Royal Academy: A Short History of its Foundation and Development*, London 1951, pp. 103-107.

אבירות, לאומיות וזהות אנגלית-יהודית ביצירתו של סולומון

(Heatherley School of Fine Art), ונמשכה באקדמיה המלכותית לאמנויות בלונדון (1877-1879), שבה החלו להתגבש נטיותיו האמנותיות. בין השנים 1880-1883 השתלם סולומון בפריס, בירת האמנות, שם למד ב'אקול דה בוזאר' (École des Beaux Arts) בסדנה של הצייר האקדמי הצרפתי המהולל אלכסנדר קבנל (Cabanel, 1823-1889),<sup>6</sup> ותקופה קצרה למד באקדמיה של מינכן. הכשרתו המקצועית כללה סיוורים במרכזי אמנות באירופה ושהות במרוקו, מעין מסע לימודים (Grand Tour) שערך עם חברו הצייר האנגלי ארתור הקר (Hacker, 1858-1919).

בחירתו של סולומון לעמית האקדמיה (Associate Royal Academician) ב-1896 היתה שלב חשוב בהגשמת שאיפותיו המקצועיות ועלייה בסולם החברתי. במאמר מקיף בכתב העת לאמנות *The Studio*, שהתפרסם באותה שנה, שיבח מבקר האמנות ליס בלדרי (Baldry) את הישגיו של סולומון וציין כי 'מזה זמן רב הוא היה ראוי להיכלל בין יושביו הסמכותיים של בית ברלינגטון [האקדמיה], והיה מתקבל על הדעת לו היו מזמינים אותו לפני כמה שנים. [...] בתכנון ציוריו הוא דבק בעקביות בעקרונות האקדמיים המומלצים על ידי המנהיגים הרשמיים של אמנותנו הלאומית'.<sup>7</sup>

סולומון היה האמן האנגלי-יהודי השני שנבחר לחבר האקדמיה. זמן רב חלף מאז נבחר לראשונה האמן האנגלי-יהודי סולומון אלכסנדר הרט (Hart, 1808-1881) לחבר אקדמיה בשנת 1840.<sup>8</sup> בקהילה האנגלית-יהודית, שבה נחשב סולומון לאמן הבכיר ביותר משנות התשעים של המאה ה-19, היתה במינויו לחבר במוסד האמנות האנגלי הנכבד פרדיגמה למימושה של האמנציפציה ולעלייה מעמדית בחברה היהודית. במאמר ב-*Jewish Chronicle*, השבועון החשוב ביותר של הקהילה האנגלית-יהודית והשופר העיקרי שלה, כתב סטיוארט סמיואל על פעילותם של יהודים בשדה האמנות. הוא ציין כי 'לעת עתה יש לנו רק אמן אחד שיכול להשיג מעמד חשוב, מר סולומון ג' סולומון'.<sup>9</sup> מעמדו הבכיר צוין בסקירות של *Jewish Chronicle* על התערוכות השנתיות באקדמיה.

ציוריו של סולומון בשנות השמונים והתשעים של המאה ה-19 מעידים על שאיפתו לעסוק בנושאים נעלים של אמנות גבוהה. נושאי עבודותיו מקורם במאגר הציור ההיסטורי – בכתבי הקודש, בספרות הקלאסית ובכרוניקות היסטוריות – והם תאמו את עמדתו האמנותית שוהתה עם התפיסות המכוננות את האמנות האקדמית. הציור ההיסטורי נחשב לספרה

6. על קבנל ראו: *Training an Artist: Alexandre Cabanel and the Academic Process in 19th Century France* (curator: Stephen Edidin), Dahesh Museum, New York 1998

7. Baldry (above note 3), p. 3

8. הצייר האנגלי-יהודי אברהם סולומון נבחר לעמית האקדמיה ב-1862, אולם הוא נפטר בו ביום (בגיל 29 בלבד).

9. Stuart M. Samuel, 'Jews and Art', *Jewish Chronicle*, 18 November 1891, p. 33

המרוממת ביותר בהיררכיית הנושאים האקדמיים בגלל מורכבות העלילה, אך בעיקר הודות לממד האתי והמוסרי שלו ולשגב של מעלות אנושיות שהאמן ביקש להציג בו.<sup>10</sup> משנות השמונים של המאה ה-19 ייצג סולומון שורה של לוחמים בציורים מונומנטליים שכולם הוצגו בתערוכות האקדמיה. בציורו 'קסנדרה' (1886), שמקורו בספרות הקלאסית העתיקה, מתוארת האפיזודה של חטיפת קסנדרה בידי אַיאס, וב'שמשון' (1887) מיוצג מאבקו של הגיבור המקראי בחיילים הפלשתים. שתי עבודות אלה נעשו בתחילת הקריירה של סולומון, בעודו אמן צעיר המנסה לכבוש לעצמו מעמד בזירת האמנות האנגלית. לקראת סוף המאה יצר סולומון שני ציורי לוחמים שמקור השראתם באבירות ימי הביניים: 'השבח לאל' ('Laus Deo') מ-1899 ו'חמוש' מ-1900. לשני ציורים אלה יש זיקה ישירה ל'ג'ורג' הקדוש – אחרון הלוחמים שייצג סולומון בעבודתו.

ציורו של סולומון 'השבח לאל' (איור 2) כנראה אינו מבוסס על מקור ספרותי או היסטורי מסוים.<sup>11</sup> בתמונה מתואר אביר ימי-ביניימי הרוכב על סוסו הלבן וחוצה פלג מים בנוף מיוער ואפלולי. במרחק, בינות לעלוות היער, נראית טירה, ובצדו השני של הנחל יושבת אישה. האביר החמוש מרים בידו חנית, לאוכפו מחובר מגן ועליו סמל המסדר שאליו הוא משתייך, ראשו מעוטר בזר וסביב צווארו תלויה מקלעת ורדים. פניו של האביר מורמים כלפי מעלה אל הרקיע בארשת שמחה, בעודו מהלל את שבחי האל. דמות נשית מכונפת, כנראה מלאך שומר, מרחפת מאחוריו או תומכת בו. הדמות אחוזת בקסדת האביר ומלווה אותו בדרכו, בעוד מימין מעופף קופידון האחוז בחרב האביר. נושא הציור הוא האביר החמוש, לוחם גאה ואמיץ, שלבו טהור ומעשיו ישרים ונאמנים, המהלל את אלוהיו בשעה שהוא מפלס את דרכו בין מכשולים ופיתויים.

התיאור הנאצל של האביר הנווד, הממלא במסירות שליחות נעלה בשירות האל, נראה כיום תאטרלי, כמעט אופראי, ברגשנותו המתקתקה. אולם, כאשר הוצג 'השבח לאל' באקדמיה הוא זכה לשבחים בעיתונות. נוכחותו הבולטת, נושאו העתיר בדמיון, בשמחה, בגאווה ובמוסריות עודדו תגובות ביקורתיות נלהבות לא רק בזכות חשיבות הנושא, אלא גם הודות לאיכות הביצוע שלו. ב'*Jewish Chronicle* נכתב על הציור כמה פעמים ואיור שלו הודפס על עמוד מלא,<sup>12</sup> ובכתב העת *Magazine of Art* צוין כי האביר 'מוגן על-ידי מלאך התהילה

10. על מאפייני האמנות האקדמית ראו: Carl Goldstein, 'Towards a Definition of Academic Art', *Art Bulletin*, 57 (March 1975), pp. 102-109. ראו גם: David Green and Peter Seddon (eds.), 'Introduction: art, historiographical practice and the ends of history', *History painting reassessed: The representation of history in contemporary art*, Manchester 2000, pp. 1-17.

11. הציור 'השבח לאל' הוצג בכמה תערוכות. הוא הוצע למכירה פומבית, ראו: *19th Century European: Paintings, Drawings and Sculpture*, Sotheby's New York, 10 October 1993 (no. 6472). מקום הימצאו אינו ידוע לכתובת.

12. ראו: 'The Studios', *Jewish Chronicle*, 7 April 1899, p. 14; 'The Royal Academy', *Jewish Chronicle*, 4 May 1899, p. 14; Illustration of 'Laus Deo', *Jewish Chronicle*, 26 May 1899, p. 11.

אבירות, לאומיות וזהות אנגלית-יהודית ביצירתו של סולומון

או הניצחון או הקדושה, מותיר מאחוריו את הנאות העולם, [הוא ציור] מרשים ללא ספק.<sup>13</sup> התיאור המפורט והפרשני בכתב העת *The Art Journal* העיד על הצלחתו של סולומון להעביר את המעלות המכוננות את רוח האבירות:

[סולומון] הוא בין המעטים היוצאים למסעות אל עולם הדמיון [...] והשלים נושא חשוב החוזר לימי אבירות הנודדים. בציורו 'השבח לאל', האביר בשיער הערמוני מוביל את סוסו דרך הנחל, ונמלט מהמלכודת המכושפת של היער בתפילת הודיה על שפתיו. [...] באופיו הנמרץ והאנושי נרמזו נצחוננו על פיתויי יער הפיות. זרי הוורדים סביב צווארו וקופידונים הרודפים אחריו לופתים את ידית חרבו. רוח זוהרת ומכונפת מרחפת מאחוריו, מעל לסוסו הנאמן, אולי היא מלאך שומר, או מפתה יפה מכול, הלוקחת בידיה את קסדתו המקושטת בנוצות ומניחה על ראשו כתר פרידה של ורדים. תחושה מעודנת של תנועה ופעולה מועברת בציור הסוס המלא עוצמה השועט דרך המים; רמז זה של תנועה מוגבר על-ידי תנוחת האביר המתרומם מאוכפו במחווה של ניצחון בעודו מרים את קולו בשירת הודיה.<sup>14</sup>

הציור 'השבח לאל' התייחס לזיכרון ההיסטורי-מיתולוגי האנגלי באמצעות דימוי ספרותי סמלי ופויטי. סולומון לא היה האמן היחיד שפנה לאבירות ימי הביניים. לנושא האביר הנודד, הנפרד מהבלי העולם ובוחר בנדודים כדי למלא את ייעודו, נמצא תקדימים בעבודותיהם של אמנים בריטים בעשורים האחרונים של המאה ה-19. ג'ורג' פרדריק ווטס (Watts, 1817-1904), מצייריה החשובים של אנגליה במחצית השנייה של המאה ה-19, עסק בנושא האבירות ובאגדות ארתוריות בכמה מציוריו. הודהותו האישית עם נושא האבירות ניכרת בציורו 'ערב השלום' ('The Eve of Peace') מ-1862, שבו קלסתר האביר הוא בדמות דיוקנו של האמן. בציורו 'הלוחם המאושר' ('The Happy Warrior') מ-1884 מתואר האביר על סף מותו מלווה במלאך או ברוח.<sup>15</sup> ג'וזף נואל פאטון (Paton, 1821-1901), מצייריה המובילים של סקוטלנד, צייר ברוח דומה אלגוריות מוסריות שבמרכוזן אבירים חמושים. בציורו 'סר גאלאהד והמלאך שלו' ('Sir Galahad and his Angel') מ-1884, על אחד מגיבורי אגדות המלך ארתור, מתואר אביר חמוש הרוכב על סוסו ומלווה במלאך שומר. הוא מפנה את פניו לשמים במבט המבטא אדיקות ונאמנות, בדומה לאביר בציורו של סולומון 'השבח לאל'. בציור נוסף, 'הבחירה' ('The Choice'), מ-1883-1886 (איור 3) האביר החמוש עומד על סף תהום, אוהז בידו הימנית מלאך שומר, ובשמאלו דוחה את

13. *Magazine of Art* (1899), p. 391.

14. *The Art Journal* (1899), p. 162.

15. על ציורי אבירים של ווטס ראו: Mark Girouard, *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman*, New Haven and London 1981, pp. 151-153.

שידוליה הבוטים של יפיפייה מפתה, מעין פאם פטאל (femme fatal) שהנחש לרגליה מדגיש את אופיה המסוכן.<sup>16</sup>

סולומון הציג את 'השבח לאל' בתערוכה הבין-לאומית (Exposition Universelle) שנערכה בפריס ב־1900, ואף זכה במדליית כסף.<sup>17</sup> התערוכה התקיימה בפתחה של המאה ה־20, והוצגו בה הישגיהן של מדינות מרחבי העולם בתחומים שונים. בתערוכת האמנות ייצגו ארבעים מדינות את מיטב אמניהן, והיא שיקפה רב־גוניות בסגנונות ובנושאים, בשילוב של חדש וישן, ושל תמורה והשתנות שאפיינו את מפנה המאה. המדינות שהשתתפו בתערוכה הקימו ביתנים שהיו הזדמנות להפגין הוזה לאומית באמצעות סגנון אדריכלי היסטורי (לדוגמה, הביתן הבריטי היה שחזור של אחוזה בסגנון היעקוביני). האמנות הבריטית יוצגה על־ידי 193 אמנים נבחרים בעבר ובהווה, שהוצגו ב'גראנד פאלה' (Grand Palais) בתערוכת אמנות מקיפה. התערוכה הבין-לאומית היתה במה להצגת פרסיו'ה והגמוניה ולהבעת רגשות לאומיים.<sup>18</sup>

אופיו האגדתי והמרחב האסוציאטיבי של 'השבח לאל' הלמו את הסביבה שהופגנו בה רגשות גאוה לאומית. סולומון אכן ביקש להציג בתערוכה הבין-לאומית עבודה בעלת חשיבות, כפי שעולה מהתכתובת שניהל בדבר השתתפותו בתערוכה עם איזידור שפילמן (Spielmann), בן לאחת המשפחות הוותיקות והחשובות בקהילה האנגלית־יהודית, ששימש בתפקיד מזכיר הוועדה לאמנויות היפות (Secretary of the Fine Arts Committee).<sup>19</sup> המסר הנשגב של 'השבח לאל', אופיו וממדיו ההרואיים, יחסה האוהד של הביקורת, ובחירת הציור לתערוכה בין־לאומית חשובה ייתכן שעודדו את סולומון לחזור על נושא האבירות כעבור שנה בצירו 'חמוש' (איור 4). נושא הציור הוא חימושו של האביר על־ידי שוליה על רקע הנפחיה. מבנהו האנכי של הציור מכיל את דמות האביר בגודל מלא, מכוסה

16. Ibid., p. 156

17. ראו: *Paris Exhibition, 1900, British Official Catalogue, Group II – Fine Arts*, Issued by authority of the Royal Commission, London (undated), p. 265, no. 237. על זכייתו של

סולומון במדליית הכסף ראו: *Jewish Chronicle*, 17 August 1900, p. 6

18. התערוכה הבין-לאומית בפריס הקיפה תחומים רבים, כגון: תעשייה, חקלאות, הנדסה, מסחר, צבא. איזידור שפילמן היה אחראי לביתן המלכותי בתערוכה, שכלל תצוגה היסטורית של אמנות ועיצוב, ולתערוכה של האמנים הבריטים העכשוויים. ראו: Isidor Spielmann, *Paris International Exhibition, The Royal Pavilion*, Issued by the Royal Commission, London (undated)

על התערוכה הבין-לאומית בפריס ראו: MaryAnne Stevens, "The Exposition Universelle: "This vast competition of effort, realisation and victories", in: Robert Rosenblum and

MaryAnne Stevens, *1900: Art at the Crossroads*, New York 2000, pp. 55-71

19. ראו: Solomon J. Solomon, Letters to Isidor Spielmann, 17 January 1900, 30 January 1900, 7 February 1900, Victoria and Albert Museum, National Art Library, London, MSL/1999/2/2226-8

בשריון למעט ראשו ופניו הגלויים. הוא ניצב בזקיפות כשלמרגלותיו רוכן נער הרוכס את השריון לרגלו. מאחורי האביר נמצא סוסו המפנה את ראשו לעבר חלון מסורג שדרכו חודר אור לנפחייה האפלולית, ומחכה בצייטנות להשלמת המלאכה. מציור זה שרד רק קטע קטן המתאר את השוליה (איור 5). כמו כן שרדו שני מתווים: האחד, בצבעי מים, דומה במחבר ובפרטים לציור הגמור,<sup>20</sup> ובמתווה השני, שכותרתו 'בנפחייה', שמן על לוח עץ, פרטים דומים.<sup>21</sup> עם זאת, הדגש במתווה האחרון איננו באביר כי אם בפעילות המתרחשת בנפחייה – הרכבת הפרסה על רגל הסוס. פרט זה מלמד כי ייתכן שבתהליך הכנת הציור עבר המיקוד מחימושו של הסוס לחימוש האביר לקראת משימתו, או אולי תכנון סולומון ציור נוסף בנושא האבירות. המבנה האופקי של מתווה זה, בניגוד למבנה האנכי המודגש של 'חמוש', אפשר הכלת פרטים שונים מהווי הנפחייה. ב'חמוש' הובלטו האבירים המרכיבים את שריונו של האביר ותהליך הטרנספורמציה של הגוף הגברי למכל מתכתי, שינוי שהגביר את האדרתו, העצמתו והפיכתו לכלי נשק. בפעולת שריונו של האביר הודגש נושא הציור – ייצוג דימוי הלוחם.

מבקר *Jewish Chronicle* הפליג בשבחיו של סולומון ובשבח ציורו 'חמוש' שזכה למקום בולט בתערוכת האקדמיה. הוא כתב:

האמן היהודי המוכשר שלנו מר סולומון ג' סולומון [...] מעולם לא צייר בספונטניות כזאת או בהצטיינות כזאת. מעולם לא התייחס כה ברצינות לאמנותו, וכתוצאה מוצג במלוא יכולתו. הוא דוגמה שבעקבותיה צריכים ללכת אמנים יהודים אחרים שעבודתם נדחתה השנה. [...] מר סולומון יצר את עבודתו הטובה ביותר השנה, ותמונתו העיקרית 'חמוש' היא המוצלחת ביותר. פניו המעוצבות היטב של האביר הן בעלות ייחוד, בעוד נושא כליו הכורע לרגליו כדי לרכוס את השריון הוא דגם לרישום מדוקדק.<sup>22</sup>

גישה ראיסטית המתעדת ומשחזרת בדייקנות צילומית ומוחשית דימויים וסצנות היסטוריות מאפיינת את ציורי האבירים של סולומון. לשם הכנת 'חמוש' והשבח לאל' נדרש סולומון למחקר אנטיקוארי, ארכאולוגי דקדקני ופרטני של לבוש ואבזורים מימי הביניים.<sup>23</sup> בהקשר זה נציין כי סולומון עסק בנושאים מההיסטוריה האנגלית בציורי קיר גדולי ממדים בבורסה (Royal Exchange, 1897) ובבתי הפרלמנט (1911) של לונדון, שני אתרים בעלי

20. המתווה לציורו של סולומון 'חמוש' (36.83x26.67 ס"מ) היה באוסף כתב העת *Forbes*. הוא נמכר במכירה פומבית על-ידי כריסטיס (Christie's) ב-19 בפברואר 2003.

21. 'בנפחייה' (24.2x30.5 ס"מ) הוצא למכירה פומבית על-ידי כריסטיס. ראו: *English and Continental Pictures*, Christie's South Kensington, 19 May 1987, lot 200

22. 11 p. *Jewish Chronicle*, 'Royal Academy', באתר העמוד בעיתון נמצאת גם תמונת האיור 'חמוש'.

23. על חשיבות השחזור ההיסטורי המדוקדק במאה ה-19 ראו: Roy Strong, *And When did You Last See Your Father? The Victorian Painter and British History*, Hampshire 1978, pp. 47-77

חשיבות ממלכתית עליונה.<sup>24</sup> כמו כן אייר סולומון מאמרים ורומנים היסטוריים שפורסמו בהמשכים בכתבי עת אנגליים.<sup>25</sup> הגישה האנטיקוארית היתה קשורה לעניין הרב בכתובת היסטוריה, ברומן ההיסטורי ובציור ההיסטורי שהזינו את הפופולריוזיה של ההיסטוריה במאה ה-19. ההתעניינות הרחבה בציור ההיסטורי באירופה התעוררה בעקבות המהפכות הפוליטיות, צמיחת הלאומיות והתהוותם של מיתוסים לאומיים, ששירתו 'כגנאולוגיה קולקטיבית של המעמד הבינוני'<sup>26</sup> בתהליך גיבוש הזהות הלאומית.

ציורי האבירים של סולומון השתלבו בתחיית מסורת האבירות וימי הביניים באנגליה מסוף המאה ה-18 ועד למלחמת העולם הראשונה. מארק ג'ירוארד (Girouard) עוסק בדימויי האבירים בתחומי החברה והתרבות באנגליה הוויקטוריאנית והאדוארדית, ומציין במחקרו (1981) כי 'אבירים בשריון לאלפיהם מתוארים בספרות, מעוצבים בציור, בפיסול, בזוגיות צבעונית, או למעשה מופיעים בחיים, נלחמים בדו־קרב (או מנסים להילחם בדו־קרב) בתחרויות אגלינטון'.<sup>27</sup>

לתחיית דימויי האבירים באנגליה היתה משמעות רב־צדדית בויקה להתפתחויות בתחומי המדינה, החברה והתרבות האנגליים. מבחינה פוליטית הם שיקפו את שאיפתם של הכוחות ההגמוניים השמרניים לשמור על מעמדם ועל סמכותם, שאיפה שבאה לידי ביטוי בחזרה לסמלים מהעבר הפאודלי. בד בבד, ההתעניינות בימי הביניים במחקר היסטורי, בספרות ובאמנות היתה קשורה לתהליך העיצוב והגיבוש של הזהות הלאומית הבריטית במאה ה-19. בתחום הספרות בלטו בפופולריות הרבה שלהם כמה מהרומנים של וולטר סקוט (Scott), במיוחד אייבנהו (Ivanhoe) מ־1820, ומחזורי השירים של אלפרד טניסון (Tennyson) שעסקו באגדות הארתוריות.<sup>28</sup> לבד מהקסם הרומנטי שלהם, היו דימויי האבירים אידאל וקוד להתנהגות מוסרית, לשילוב של מעלות המבטאות עוצמה גופנית ורוחנית של 'הג'נטלמן האבירי של ימי הוויקטוריאנים והאדוארדים'.<sup>29</sup> הג'נטלמן האבירי, כותב ג'ירוארד,

24. ציורו של סולומון בבורסה: 'צ'ארלס הראשון דורש את חמשת החברים בבית העירייה, 1642-1641', 1897. ציורו בבתי הפרלמנט: 'חברי בית הנבחרים עותרים למלכה אליזבת להינשא', 1911.

25. ראו לדוגמה: 'Charles I Demanding the Five Members at the Guildhall' (Royal Exchange), in: John Morley, 'Oliver Cromwell', *The Century Magazine*, 39, 2 (December 1899), p. 287; 'Charles I, Heading his Lines, Turned from the Field of Naseby, by Lord Carnwath', *ibid.*, 5 (March 1900), p. 737; 'The Burial of Charles I, St. George's Chapel, Windsor', *ibid.*, 40, 2 (June 1900), p. 236

26. Strong, *And When did You Last See Your Father?*, p. 33

27. Girouard, 'Preface', *The Return to Camelot*

28. ראו: *Ibid.*, pp. 22-23, 30-38, 178, 182-184

29. *ibid.*, pp. 30-32, 136-145

Girouard, 'Preface', *The Return to Camelot*



אבירות, לאומיות וזהות אנגלית-יהודית ביצירתו של סולומון

היה אמין, ישר, ראוי לכבוד, נאמן למלכו, לארצו ולחבריו, עומד בדבריו, נכון לפעול נגד מי שפוגע באישה, ילד או חיה. הוא היה מנהיג טבעי [...] חסר מורא בקרב או בשדה הצידי, והצטיין בכל ענפי הספורט הגבריים. חרף קשיחותו, הוא היה תמיד רך עם החלשים; ומעל לכול, הוא היה תמיד עדין, רוחש כבוד ואדיב לנשים ללא קשר למעמדן. צורכי הזולת קדמו לצרכיו; כקצין הוא דאג תמיד לאנשיו ולנוחותם קודם שדאג לעצמו, כבעל קרקעות הוא טיפל היטב באלה התלויים בו. [...] הוא היה יריב מכובד והפסיד בכבוד. [...] לא התהדר. לא התעניין בכסף. הוא היה מאהב נלהב ונאמן, אבל שנה דיבור גם, במיוחד על נשים.<sup>30</sup>

בסוף המאה ה-19 אימצו את קוד ההתנהגות האבירי לא רק האליטות המסורתיות, אלא גם המעמד הבינוני, אנשי מקצוע ומשכילים, והוא שימש כרטיס כניסה חברתי. קוד ההתנהגות האבירי בא לידי ביטוי בתחומי החיים השונים, כגון: חינוך, שירות צבאי ושירות במושבות האימפריה הבריטית, פעילות צדקה וחברות במועדונים חברתיים. הקוד היה קשור לרעיון 'נצרות השרירים', תנועה שצמחה באמצע המאה ה-19 ודגלה בנצרות שהיא 'בריאה וגברית'. זיקתה לרעיון האבירות הימני-ביניימי היתה בקידוש גבריותו של האביר בפעילותו למען האל, ובכלל זה בשדה הקרב.<sup>31</sup> 'נצרות השרירים' התקשרה עם הגוף היווני השרירי וההרואי, וטיפוח הגוף בפעילות אתלטית. היא ביטאה מיוזג בין מוסריות פרוטסטנטית וגופניות יוונית.

במסגרת דיון בזהות הלאומית הבריטית חוקרת אתנה לאוסי (Leoussi) את השילוב בין נצרות ופגאניות, עבריות והלניות במישור הלאומי.<sup>32</sup> ההתלכדות של מוטיבים יווניים ונוצריים הומחשה במטבע סוברין הזהב שעל אחד מצדדיו מוטבע ג'ורג' הקדוש מכניע את הדרקון:

[...] דמות שרירית ועירומה, שלה תכונות משותפות רבות עם הפרשים באפריזו הפרתנון, ונראית כייצוג לא-נוצרי של הקדוש הפטרון של אנגליה. אילו זהות הלוחם לא היתה ידועה, היה זה בלתי-אפשרי לזהותו כג'ורג' הקדוש. [...] הוא בהחלט יכול היה להיות פרסאוס על גבי פגסוס חסר-כנפיים הנאבק להצלת אנדרומדה.<sup>33</sup>

30. Ibid., p. 260. See also pp. 260-264

31. על 'נצרות השרירים' ראו: Ibid., pp. 141-144

32. עבריות והלניות הן שתי תפיסות מנוגדות שעיצבו את הציביליזציה האירופית, והיה להן מקום מרכזי בשיח האינטלקטואלי באירופה ובאנגליה מהמאה ה-19. המתח בין הלניות לנצרות מצא את ביטויו בכתביהם של הוגים אנגלים סמכותיים, וביניהם בלט מתיו ארנולד (1822-1888). ראו: Matthew Arnold, 'Hebraism and Hellenism', *Culture and Anarchy*, London 1956 (1869), pp. 89-103

33. Athena S. Leoussi, *Nationalism and Classicism: The Classical Body as National Symbol in Nineteenth-Century England and France*, Houndmills, Basingstoke 1998, pp. 150-151. See also pp. 144-154, 177-178

ההתחככות של נצרות ויווניות עלתה בשיח האנגלי במחצית השנייה של המאה ה-19 בזיקה לתפיסות גזעיות ולאומיות אנגליות. תפיסות אלה הצדיקו את ההתפשטות האימפריאליסטית של 'מצעד הציביליזציה', ואת 'נטל האדם הלבן', מתוך אמונה אידיאליסטית שהתערבות צבאית בענייני עמים אחרים היתה צו מוסרי. לנוכח האתגר האימפריאלי עמדה הפרידגמה האבירית כמיתוס מכונן, והיא עשויה להסביר את העניין שהתגלה בדימויי האביר הנודד וג'ורג' הקדוש באמנות האנגלית באותה תקופה.

הדימוי האבירי נוכס גם לשם המחשת הזהות הגברית של חברי האקדמיה המלכותית, שהיתה מעין מועדון מעמדי גברי שהבטיח ואישר את ההגמוניה הגברית בכל הנוגע לאמנות גבוהה ולמעמדו הנעלה של האמן.<sup>34</sup> הדימוי של האמן כג'נטלמן אבירי אף חדר לאוצר המילים של נשיא האקדמיה פרנק דיקסי (Dicksee) בהרצאותיו השנתיות. בהרצאה מ-1925 הוא השתמש באופן מטפורי בעולם המושגים האבירי כדי לתאר את האמן ושליחותו, ומילים כמו 'חמוש', 'שריון', 'קרבי', שבו ועלו בדבריו.<sup>35</sup> כך בהרצאתו מ-1927 עלה הדימוי האידיאלי של תלמיד האמנות כאביר:

החימוש שלכם חייב להיות כמו של הלוחם השמה המחפש את הגביע הקדוש, ששריונו החגור היטב אינו מציק לו, שהוא פרש כה מושלם שסוסו אחד עמו, וכלי נשקו לא יבגדו בו, עד כי הוא יכול לרכוז את כל מאמציו במסע חיפושיו ולהגשים את תקוותיו.<sup>36</sup>

האדהה שזכו לה ייצוגי האבירים של סולומון מובנת על רקע הקשריהם המורכבים והרב-צדדיים ומשמעותם בחברה האנגלית. הם פנו לרגשות לאומיים של גאווה ופטריוטיזם, וביטאו זהות לאומית ודתית, מעמדית ומגדרית. הם רמזו על זיקה של הלוחמים בהווה לגיבורי העבר ולמסורת האבירות המפוארת באנגליה.

ציורי האבירים 'השבה לאל' ו'חמוש', שהוצגו ברצף במרחב הציבורי ב-1899 וב-1900, ייתכן שהיו קשורים לאווירה הפוליטית ולמלחמת הבורים שהתחוללה בדרום-אפריקה בין השנים 1899-1902, המלחמה המקיפה ביותר של בריטניה מאז מלחמות נפוליאון, ולמאה שהיו בה מערכות צבאיות רבות הן באירופה (מלחמת קרים) והן במושבות שברחבי האימפריה הבריטית. יתרה מזו, ראוי לבחון אם קיימת זיקה של ציורי האבירים שהודפסו בהבלטה ב-"*Jewish Chronicle*" למעורבותה העמוקה של הקהילה האנגלית-יהודית במלחמת הבורים.

34. ראו: Joseph A. Kestner, *Masculinities in Victorian Painting*, Aldershot, Hants 1995, pp. 19, 40; Pamela Gerish Nunn, *Problem Pictures: Women and Men in Victorian Painting*, Aldershot, Hants 1995, pp. 5-6, 8-9, 20

35. *Discourse delivered to the students of the Royal Academy on the Distribution of the Prizes by Sir Frank Dicksee, P.R.A.*, December 10 1925, London, p. 8

36. *Discourse delivered to the students of the Royal Academy on the Distribution of Prizes by Sir Frank Dicksee, K.C.V.O., P.R.A., D.C.L.*, December 10 1927, London, p. 109

במהלך המלחמה נשמעו באנגליה קולות מכיוונים שונים שהמלחמה בדרום-אפריקה היא מלחמה יהודית, וכי מאחורי החזית הפטריוטית מסתתרת קנוניה של קפיטליסטים מפעילי מכרות, ובמיוחד יהודים. האשמות אלה, שעלו במאמרו של העיתונאי ג'ון א' הובסון (Hobson), הדהדו גם בחוגים מסוימים של הליברלים ותנועת הלייבור שהתנגדו למלחמה ותמכו בבורים.<sup>37</sup> בקהילה האנגלית-יהודית היתה דאגה לנוכח גילויים אלה שנתפסו כהוצאת דיבה וכאיום, והם גובו ב-*Jewish Chronicle*. הממסד האנגלי-יהודי חתר במדיניותו להתערות ואנגליזציה ולהשגת שוויון זכויות אזרחי מלא, ואילו ביטויים אלה רמזו על חוסר נאמנותם של היהודים ועשויים היו לקעקע את הישגיהם ומטרותיהם.<sup>38</sup> לטיעונים האנטישמיים, ולפיהם אינטרסים פרטיקולריים שמחוץ לקהילה הלאומית האנגלית הם המניעים את היהודים, נוספה בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 בעיית המהגרים. בעקבות גלי ההגירה ממזרח אירופה בשנות השמונים והתשעים השתנה ההרכב הדמוגרפי של הקהילה האנגלית-יהודית. המהגרים היהודים הצטופפו בשכונות העוני של האיסט אנד (East End) בלונדון, יצרו לחץ על שוק העבודה, בעיה בתנאי הסניטציה והמגורים, והיו מנוכרים מהקהילה הוותיקה ומהממסד האנגלי-יהודי.<sup>39</sup> בעיית המהגרים הביכה את הקהילה האנגלית-יהודית הוותיקה שניסתה להוכיח את הפטריוטיזם שלה ולהשתלב בכל תחומי החברה הבריטית. נסיבות אלה, האשמתם של היהודים באחריות למלחמה בדרום-אפריקה ו'בעיית הזרים', השפיעו על פעילותה של הקהילה שהפגינה רגשות פטריוטיים בתרומה למאמצי המלחמה. בעניין זה כתב ריצ'רד מנדלסון: 'המלחמה בדרום-אפריקה הפכה לתרגיל חשוב באישור אנגליותה של הקהילה האנגלית-יהודית, מלחמה יהודית בוודאי, אך לא במובן השלילי של הובסון, אלא במובן החיובי המסמן את החברות המלאה של יהודי אנגליה בקהילה הלאומית'.<sup>40</sup>

37. John A. Hobson, 'Capitalism and Imperialism in South Africa', *Contemporary Anglo-Review* (January 1900), pp. 1-7, in: Richard Mendelsohn, 'The Jewish Soldier: Jewry at War, 1899-1902', *Jewish Affairs*, 54, 3 (1999), p. 11; Shira Schnizer, 'Anglo-Jewish Sermons in the Boer War', *Journal of Jewish Studies*, 3, 3 (November 2004), pp. 289-292

38. על ייחודם של מאפייני האמנציפציה והאינטגרציה של יהודי אנגליה ראו: Todd M. Endelman, 'The Englishness of Jewish Modernity in England', in: Jacob Katz (ed.), *Towards Modernity: The European Jewish Model*, New Brunswick, NJ 1987, pp. 225-241. סקירה על הקהילה האנגלית-יהודית ומוסדותיה מהשלמת תהליך האמנציפציה ועד לראשית שנות השמונים של המאה ה-19 ראו: V. D. Lipman, *A History of the Jews in Britain since 1858*, Leicester 1990, pp. 11-42. על מדיניות הממסד של הקהילה האנגלית-יהודית ראו: Israel Finestein, *Jewish Society in Victorian England*, London 1993, pp. 154-177; David Feldman, *Englishmen and Jews: Social Relations and Political Culture 1840-1914*, New Haven, CT and London 1994, pp. 89-137

39. Eugene C. Black, *The Social Politics of Anglo-Jewry 1880-1920*, Oxford 1988, p. 273. ראו:

40. Mendelsohn, 'The Jewish Soldier: Anglo-Jewry at War, 1899-1902' (above note 37), p. 12

מעורבותה של הקהילה באה לידי ביטוי בפעילויות שונות. הרב הראשי של יהדות אנגליה, הרמן אדלר (Adler), הנהיג נוסח תפילה שנאמרה בכל תקופת המלחמה, ותפילות פטריוטיות נערכו גם בקרב חברות המהגרים. האליטה והמנהיגות החילונית התגייסו לפעילות פילנתרופית על-ידי איסוף תרומות ומשלוח מתנות לחיילים – נערכו מגביות באמצעות קונצרטים ונאספו תרומות של בתי-ספר וארגונים ציוניים. נוסף על התרומות שנאספו בחברת המהגרים התגייסו מהם לשירות צבאי. מתנדבים מקרב המעמד הבינוני, רובם ילידי אנגליה ובני המשפחות של מנהיגות הקהילה, התגייסו ל-City Imperial Volunteers שבסיוסו היה בלונדון. בין הקצינים ששירתו בדרום-אפריקה בלט קולונל אלברט גולדסמיד (Goldsmid), שהקים את 'בריגדת הנערים היהודים' ('Jewish Lads' Brigade') והיה ראש אגודת חובבי-ציון בלונדון.<sup>41</sup> *Jewish Chronicle* מילא את תפקידו בדיווחים ובכתבות, בפרסום תצלומי חיילים, קטעי מכתבים מהחזית, שמות של פצועים, חיילים ויחידות.<sup>42</sup> המתגייסים לשירות צבאי היו דוגמה ל'יהודי החדש' ול'יהדות השרירים',<sup>43</sup> ללוחמים פטריוטים ולתחייה של הלוחם המקראי שיסודות גופניים של עוצמה היו חלק מהווייתו. הם סתרו את הדימוי הסטראוטיפי האנטישמי של היהודי כמוג'לב ורכוכי, משתמט ורודף בצע, דימוי מאיים ודוחה כאחד.<sup>44</sup> ההתגייסות לשירות צבאי חיזקה את קשריה של הקהילה האנגלית-יהודית עם האומה האנגלית. ערב ראש השנה ב-1900 נכתב ב-*Jewish Chronicle*: 'המלחמה [...] כוננה אחת ולתמיד את הסולידריות הפוליטית של יהודים אנגלים עם חבריהם האזרחים הנוצרים. מעולם לא לחמו יהודים כה רבים למען הדגל [...] היהודי האנגלי [...] שותף לעצב ולשמחה של האומה שאליה הוא קשור מתוך הכרת תודה עמוקה ופטריוטיות אמיתית'.<sup>45</sup>

41. על בריגדת הנערים היהודים ראו: Sharon Kadish, 'A Good Jew and a Good Englishman': *The Jewish Lads' and Girls' Brigade 1895-1995*, London 1995
42. Mendelsohn, 'The Jewish Soldier: Anglo-Jewry at War, 1899-1902' (above note), pp. 12-18
43. ראו: אניטה שפירא, 'המיתוס של היהודי החדש', יהודים חדשים יהודים ישנים, תל-אביב 1997, עמ' 174-155; מקס נורדאו, 'יהדות השרירים' (1900-1902), מקס נורדאו אל עמו: כתבים מדיניים, תל-אביב 1937, עמ' 171-178.
44. על הדימוי הסטראוטיפי של 'היהודי' ראו: Tamar Garb, 'Introduction: Modernity, Identity, Textuality', in: Linda Nochlin, Tamar Garb (eds. and introductions), *The Jew in the Text: Modernity and the Construction of Identity*, London 1995, pp. 26-30; Sander L. Gilman, 'The Jew's Body: Thought on Jewish Physical Difference', in: Norman L. Kleeblatt (ed.), *Too Jewish? Challenging Traditional Identities*, New York 1996, pp. 60-73.
73. Norman L. Kleeblatt, 'The Body of Alfred Dreyfus: A Site of France's Displaced Anxieties of Masculinity, Homosexuality and Power', in: Nicholas Mirzoeff (ed.), *Diaspora and Visual Culture: Representing Africans and Jews*, London 2000, pp. 76-91
45. '5660', *Jewish Chronicle*, 21 September 1900, p. 15

על רקע זה של גילויי סולידריות לאומית ופטריוטיות של הקהילה האנגלית-יהודית קיבלו ציורי האבירים של סולומון משנה משמעות. הם המחישו באופן חזותי את הזדהותו עם רגשות גאווה לאומית, עם מסורתה, ערכיה ותרבותה של אנגליה. בד בבד, השיקה עמדתו של סולומון לעמדתה ומדיניותה של מנהיגות הקהילה שהצהירה על אחווה, נאמנות ופטריוטיות אנגלי. זאת ועוד, ייצוגי האבירים של סולומון היו להמחשה אמנותית פומבית שביטאה את עמדותיה של הקהילה האנגלית-יהודית.

השתלבותו של סולומון בממסד האמנות האנגלי לא סתרה את קשריו העמוקים, המשפחתיים והחברתיים בקהילה האנגלית-יהודית. החתירה לאיזון בין אנגליות ליהודיות – להתקבל כאנגלי לחיקה של האומה האנגלית, ובו בזמן לשמור על אופי וזהות יהודיים – ציינה את עמדתו של סולומון והתאימה גם לעמדות של מנהיגות הקהילה. סולומון היה מעורב בפעילות קהילתית, במיוחד בהיבטים הקשורים לתרבות ולאמנות. הוא היה בין מייסדי אגודת המכבים ב-1891 ונשיאה הראשון.<sup>46</sup> אגודת המכבים היתה מועדון חברתי שהוגבל לאנשי מקצוע ופעלה בנושאי חברה ותרבות בקהילה האנגלית-יהודית. סולומון יזם עם עמיתו וידידו הסופר והפובליציסט ישראל זנגוויל את הזמנתו של הרצל להרצות באגודה על תוכניותיו הציוניות (1895, 1896, 1901). כמו כן תמך במסע העלייה לרגל לארץ-ישראל שארגנה האגודה (1897), מסע שבראשו עמד גיסו המשפטן הרברט בנטוויץ'. סולומון היה מעורב בייסוד בית-הכנסת בהמסטד (1892). הוא היה שותף מרכזי בארגון התערוכה של אמנות יהודית בגלריה לאמנות ווייטצ'פּל (Whitechapel Art Gallery) (1906), שכללה אמנים אנגלים-יהודים ואמנים יהודים ממדינות אירופה. מאמרו על האמן היהודי אפרים משה ליליין (1903) היה קשור להשתלבותו ביוזמות ובפרסומים תרבותיים של הציונות בראשיתה. סולומון היה חבר המועצה של החברה ההיסטורית האנגלית-יהודית, תמך באמנים יהודים צעירים, רובם בני מהגרים מהאיסט אנד של לונדון, והחליף את זנגוויל בתפקיד נשיא אגודת בן-אורי בלונדון (Ben Uri Art Society) (1924), שעודדה פעילות תרבותית ואמנותית בקרב המהגרים היהודים.

אגודת המכבים ערכה קבלת פנים למתנדבים היהודים, חיילים וקצינים, ששירתו ב-City Imperial Volunteers. האירוע החגיגי בהשתתפות מנהיגי הקהילה, ובכלל זה גם סולומון נשיא האגודה, התקיים בדצמבר 1900 והיה קשור לטקס הדלקת הנרות המסורתי בחג החנוכה. לרגל האירוע עיצב סולומון את האזור לתפריט הסעודה שהתקיימה במהלכו (איור 6). במרכז האזור מתואר חייל מזוקן, לובש מדים וחגור חגורת כדורים, על ראשו מגבעת רחבת שוליים, והוא ניצב חמוש ברובה על רקע נוף. למעלה במרכז נראית מנורת שבעת הקנים, ומתחת נפרשת מגילה ששני קופים מימין ומשמאל אווזים בה. וזהות היהודית של החייל איננה מוטלת בספק לא רק בשל הסמלים היהודיים של המנורה והמגילה אלא

46. דיון על סולומון ואגודת המכבים ראו: מילר, 'סולומון ג'וזף סולומון, אמן אנגלו-יהודי, 1860-1927' (לעיל הערה 3), עמ' 323-340.

משום ההקשר של האירוע, בעוד הקופים מסמלים את אפריקה. האיור פורסם ב־*Jewish Chronicle* בדיווח מקיף על קבלת הפנים באגודת המכבים, שכלל את שמות המשתתפים ודברי הנואמים.<sup>47</sup> תיאור החייל היהודי בצירוף סמלים יהודיים מסורתיים מעניין בדיון הנוכחי, ומהווה נדבך נוסף בגילויי הסולידריות והנאמנות של הקהילה היהודית. הוא מבטא גאווה על תרומתם של היהודים למאמצי המלחמה ומציג את המיזוג בין פטריוטיזם אנגלי לאמונה יהודית. החייל הוא מעין 'אביר יהודי' המסכן את חייו ונלחם למען אנגליה מולדתו, מקבילו של האביר הימי־ביניימי.

האנלוגיה בין החייל היהודי לאביר האנגלי הופיעה גם לאחר זמן, בדברים שנשא קלוד מונטיפיורי, נשיא אגודת המכבים, ב־1928. בדברו על החיילים היהודים חברי אגודת המכבים שנפלו במלחמת העולם הראשונה הוא אמר: 'אנשים אלה לא היו רק אבירים אנגלים, מחויבים לשרת את מולדתם, ונאמנים לה עד אין קץ, אלא הם היו אנגלים בעלי אמונה יהודית'. מונטיפיורי השווה בין החיילים היהודים למכבים העתיקים וציין כי 'נוכל להעז ולומר שהם כמו יהודה [המכבי] וחבריו, נפלו למען מטרה קדושה'.<sup>48</sup>

על רקע משמעותם רבת־הפנים של שני ציורי האבירים 'השבח לאל' ו'חמוש' ושל ייצוגי האבירות בתרבות האנגלית, נראה שהבחירה של סולומון בג'ורג' הקדוש כנושא לציור הדיפלומה שלו לא היתה אקראית. ג'ורג' הקדוש הוא אב־טיפוס אבירי, אחד הקדושים הנודעים והנערצים ביותר בנצרות, והקדוש הפטרון של אנגליה. המידע על הדמות ההיסטורית עצמה לוט בערפל, והגרסות הן רבות.<sup>49</sup> על־פי האגדות הוא נולד בקפדוקיה שבאסיה הקטנה ומת בלוד בסוף המאה ה־3 לספירה. פרסומו נפוץ באמצעות 'אגדת הזהב' (*Legenda Aurea*), העוסקת בחיי קדושים, שהתפרסמה במאה ה־13. האגדה הנודעת ביותר על ג'ורג' הקדוש היא מלחמתו בדרקון, שסימל עבור הנוצרים המוקדמים את הרשע והפגאניות, והריגת הדרקון סימלה את נצחון הנצרות. על־פי אגדה זו נלחם ג'ורג' הקדוש בדרקון ליד חוף הים ומחוץ לחומות העיר סילנה שבלוב, על מנת להציל את בת המלך מפני הקרבתה למפלצת. לאחר שריסן את הדרקון והרגו הוא ערך טקס טבילה לנצרות למלך ולנתיניו. סיפור ההצלה נכלל בגרסת 'אגדת הזהב' והיה למוטיב הנפוץ ביותר בייצוגו של ג'ורג' הקדוש. ייתכן שהאגדה היא גרסה נוצרית לאגדה היוונית על פרסאוס שהציל את אנדרומדה ממפלצת ימית. אגדות רבות נקשרו להופעותיו של ג'ורג' הקדוש במלחמות הצלבנים, והן הוסיפו תנופה לצמיחת פולחנו במערב אירופה. בסוף ימי הביניים היה מעמדו בתור קדוש צבאי

<sup>47</sup> 'The Maccabaeans. South African Campaign Dinner', *Jewish Chronicle*, 21, ראו: December 1900, p. 15

<sup>48</sup> ראו: *The Maccabaeans' War Memorial: Mr. Claude Montefiore's Address at the Dedication of the Menorah Designed by S. J. Solomon, R.A., P.R.B.A.*, London 1928 (without page no.)

<sup>49</sup> על ג'ורג' הקדוש ראו: Samantha Riches, *St. George: Hero, Martyr, and Myth*, Stroud 2000

לחלק בלתי-נפרד מזהותו. הוא תואר כלוחם באויב לבדו או כמוביל את הצבא הנוצרי נגד אויביו הכופרים. ג'ורג' הקדוש מיוצג בדרך-כלל לבוש בשריון של חייל רומאי או אביר ימי-ביניימי ורוכב על סוס לבן המסמל את טוהר מידותיו, לעתים הוא נושא דגל שצלב אדום על רקע לבן מופיע עליו או מגן ועליו צלב. הוא מתואר רומס בסוסו את הדרקון ודוקר אותו בחניתו, והנסיכה מתפללת לנצחוננו של הקדוש או נמלטת.<sup>50</sup>

פולחן ג'ורג' הקדוש הגיע לאנגליה במאה ה-6 והתמסד בה בימי הביניים כאשר היה לפטרונה של אנגליה.<sup>51</sup> בהיותו דגם מופתי לאבירות אימץ אותו ריצ'רד הראשון (ריצ'ארד לב-הארי) לפטרון המגן על צבאו במסע הצלב השלישי בארץ-ישראל (1191-1192). ריצ'ארד הראשון כונן את פולחן ג'ורג' הקדוש באנגליה, ובמאה ה-14 אימץ אותו המלך אדוארד השלישי (1327-1377) לפטרון מסדר הבירית (Knights of the Garter), שהדגיש גבורה אבירית גברית. מקום מושבו של המסדר היה בקפלת ג'ורג' הקדוש בטירת וינדזור, שכינונה החל ב-1347 והיא היתה למקום התפילה המלכותי הנכבד ביותר. הופעתו של ג'ורג' הקדוש בעת קרבות היתה עדות לנצחונות של אנגליה על אויביה ולהגנתו עליה. הקדשתן של כ-190 כנסיות וקפלות באנגליה על שמו מאשרת את הפופולריות של פולחנו.

ג'ורג' הקדוש, הסמל העילאי של אבירות, נשזר לתוך הרקמה המיתולוגית וההיסטורית האנגלית, והיה קשור לגיבוש הזהות הלאומית האנגלית במאה ה-19.<sup>52</sup> ב-1818 כונן יורש העצר, לימים המלך ג'ורג' הרביעי, את מסדר מייקל הקדוש וג'ורג' הקדוש (Most Distinguished Order of St. Michael and St. George), שניתן על שירות מיוחד בתחום המדינאות. בראשית המאה ה-20 בחר מייסד תנועת הצופים רוברט בך-פאול (Powell) בג'ורג' הקדוש לפטרון התנועה, וב-1940 בעת מלחמת העולם השנייה ייסד המלך ג'ורג' השישי את אות צלב ג'ורג', שניתן בדרך-כלל לאזרחים עבור פעולות גבורה בתנאי סכנה קיצוניים.

ביטוי חזותי מוקדם לתחיית אבירות ימי הביניים נמצא בסדרת ציוריו של בנג'מין וסט (West, 1738-1820) בארמון וינדזור (1789-1787). וסט, נשיא האקדמיה המלכותית מ-1792, הניח את הבסיס האסתטי והאתי לשחזור העבר באמנות כמופת לדורות הבאים.<sup>53</sup> מחזור הציורים שצייר הילל את הנצחונות של אדוארד השלישי והנסיך השחור במלחמת מאה השנים ואת ייסוד מסדר הבירית. הוא כלל בסידור הראשוני של המחזור ציור של ג'ורג'

50. ראו: James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London 1980 (1974), pp. 136-137

51. Riches, *St. George: Hero, Martyr, and Myth*, p. 101

52. הויקה בין הכנסייה האנגליקנית, ההיסטוריה והזהות הלאומית האנגלית היא מורכבת ודינמית, ומעבר לפרמטרים של מחקר זה. עם זאת, אפשר להצביע על אנגליותה של הכנסייה האנגליקנית ועל הקשרים בין המדינה והכנסייה ברמות שונות. ראו: Keith Robbins, *History, Religion and Identity in Modern Britain*, London 1993, pp. 85-203

53. ראו: Strong, *And When did You Last See Your Father?*, pp. 16-17

הקדוש הורג את הדרקון, שגם וסט ציירו.<sup>54</sup> ג'ורג' הקדוש קיבל ייצוג גם בבתי הפרלמנט החדשים בעבודותיהם של שניים מאמניה הבולטים של אנגליה במחצית השנייה של המאה ה-19: ציורו של ג'ורג' פרדריק ווטס המתאר את ג'ורג' הקדוש מנצח את הדרקון (1848-1853), ציור שלא שרד, ופסיפס שתכנן אדוארד פוינטר (Poynter, 1836-1919), 'ג'ורג' הקדוש למען אנגליה' (1868), המתאר את הקדוש מכניע את הדרקון ומשני צדיו דמויות אלגוריות – 'גבורה' המרימה נס עם סמלו של הקדוש, ו'טוהר' האוחזת בקסדתו (איור 7).<sup>55</sup> סולומון גילס דימוי מקורי במיוחד בציורו 'ג'ורג' הקדוש'. שני נושאים מיוצגים בתמונה: סצנת המאבק של הקדוש בדרקון והכרעתה של המפלצת, וסצנת ההצלה של העלמה מידי הדרקון. סולומון לא תיאר את ג'ורג' הקדוש כפרש על סוס, כפי שהוא מיוצג באופן מסורתי, אלא דורס ברגלו את הדרקון הנראה מתפתל על הארץ, ונועץ בלועו את חניתו. בזרועו השמאלית הוא נושא את הנסיכה החובקת את כתפו ומוגבהת מעליו, ויחד הם יוצרים מבנה מורכב, נמרץ ומלא תנופה. ג'ורג' הקדוש מתואר כלוחם, ששריון מכסה חלק ניכר מדמותו, אולם במקום קסדה עוטף את ראשו בד הקשור ברצועות מוזהבות, מעין כיסוי ראש מזרחי. צדודית פניו של ג'ורג' הקדוש מופנית לעבר הדרקון, ומאמציו ממקדים בניסיון להכריעו. המבנה האנכי המודגש של הציור מאפשר את ההתרכוזות בדמות הקדוש, ומעצים את רושם ממדיו ופעולתו ההרקולסית. תנוחתו הדינמית־מפותלת של ג'ורג' הקדוש, השיער המתפזר וידה המורמת של הנסיכה, קפלי הבגדים והגלימות מגבירים את הדרמטיות של התיאור. הסצנה מתחוללת על רקע נוף הררי, שאופיו התאטרלי הוא בבואה להתרחשות; הצוק התלול של טבע מלא הוד ממסגר את התמונה מימין ומהווה מעין הד לגדולתו של הקדוש הלוחם ומסכן את חייו, כשם שהשמים המכוסים גושי עננים וערפל שותפים למחזה המרהיב והסוער.

בעוד סולומון מייצג את ג'ורג' הקדוש חמוש ועוטה שריון, העלמה מיוצגת פרוצת שיער וגופה העליון נגלה חלקית, כתפיה וזרועה חשופים וכף רגלה היחפה נתמכת על ברכו של הלוחם. אף־על־פי שאפשר לנמק את חשיפת חלקי גופה בהתרחשות האלימה בציור, היא רומזת לפגיעותה ולחולשתה, לתפקידה הסביל, בניגוד לנמרצות ולפעלתנות של הלוחם הגברי. יתרה מזו, חושניותה נרמזת באמצעות האור הנופל על כתפיה הגלויות, אותו אור המדגיש את מתכתיות השריון הגברי שעל כתפי הקדוש. רמזים ארוטיים ניכרים בקרבה הגופנית שבין הקדוש לעלמה, ואולם התרכוזותו של ג'ורג' הקדוש במשימתו למגר את המפלצת ממעיטה מחשיבותם ומבטלת אותם כביכול. סצנת התקיפה הנמרצת של ג'ורג' הקדוש איננה פחות כוחנית מסצנת החטיפה שצייר סולומון כעשרים שנה קודם לכן ב'קסנדרה', שגם בה נראית קונסטרוקציה דומה של גבר הנושא אישה על כתפו. בשני

Ibid., pp. 78-85 .54

55. ראו: Malcolm Hay and Jacqueline Riding (eds.), *Art in Parliament: The Permanent* .55  
*Collection of the House of Commons*, Norwich 1996, pp. 104-105



הציורים בולטת דמותו של הגיבור הגברי המתואר בשלמותו ואילו הדמות הנשית מגולמת במקוטע ומוסתרת בחלקה. אולם, אם ב'ג'ורג' הקדוש' מופנית התוקפנות הגברית כלפי המפלצת המאיימת, ב'קסנדרה' מפנה הלוחם אַיאס (Ajax) את כוחו כלפי קסנדרה בסצנת חטיפה אלימה. יחסי הכוחות בין הגבריות הלוחמנית לחולשה הנשית, עמדתו המרוממת של הגבר כאביר ומציל ושל האישה כקורבן חסר-אונים ב'ג'ורג' הקדוש' מחזקים ומאשרים את יחסי הכוחות המגדריים בחברה האנגלית במפנה המאה ה-20, שניכרו גם בציוריו של סולומון בנושאים מיתולוגיים.

לתפיסה המגדרית המגולמת ב'ג'ורג' הקדוש' נמצא תקדימים בציור הוויקטוריאני. תיאור של אביר בשריון ושל עלמה עירומה נראה בציורו הפרובוקטיבי של ג'ון אוורט מילה (Millais, 1829-1896) 'האביר הנווד' ('Knight Errant') מ-1870 (איור 8), שמתואר בו גבר עוטה שריון בסמיכות לאישה עירומה.<sup>56</sup> 'האביר הנווד' ממשיך מסורת של הצלה אבירית, והציטוט שליווה את הציור: 'המסדר של האביר הנווד נועד להגן על אלמנות ויתומים ולסייע לעלמות במצוקה'.<sup>57</sup> העיד על אופיה המוסרי של פעולת האביר. העילה לעירום של האישה נרמזת באמצעות האירוע שהביא ללכידתה ומתגלה בבגדיה המושלכים ובחוטפים הנמצאים במרחק. האישה העירומה בציור לא רק מייצגת את הקורבן, אלא זוהתה על-ידי כמה מבקרים כנחותה מבחינה מעמדית ובלתי-מוסרית, בעוד טוהר מידותיו וכוונותיו הנעלות של האביר הודגשו. גם בציורו של פרנק דיקסי 'אבירות' מ-1885 (איור 9) מתואר מאבקן של האביר באויב בסצנת הצלה ימי-ביניימית. בדומה לג'ורג' הקדוש בציורו של סולומון, נמנע האביר מסימני משיכה לאישה, ובציור זה קיים ריחוק רגשי ופיזי בינו לבין העלמה הלבושה חלקית. ציורי האבירות של ווטס כוללים סצנות הצלה, שג'ורג' רואה בהן 'סוג גבריות של המעמד העליון המגויסת למען המאבק למטרות נעלות'.<sup>58</sup>

לטענתו של ג'וזף קסטנר (Kestner), כסות השריון האבירי מסמנת גבריות ושליטה, ומגבירה את העוצמה והנוכחות של הגוף הגברי: 'בשריון טבועה הגנה, ובגלל האסוציאציה שלו עם מלחמה הוא טבוע לא רק בגבריות אלא בהיפר-גבריות. [...] השריון במפורש קושר את הגבריות עם מוסר, מכיוון שהוא מסתיר את הבשר החוטא, המתועב על-פי הנצרות'.<sup>59</sup> אידאל הגבריות מגולם בדמותו של ג'ורג' הקדוש, ובפרט בציורו של סולומון: 'הוא מבלית את הגבריות התרבותית של איקונה אבירית עליונה זו, ויתרה מזו, בתארו לא רק את טבח הדרקון אלא גם את "הצלת" העלמה מוצגים בסמיכות הנושא המגדרי עם הפוליטי; המגדריות

56. Alison Smith, 'Millais' Knight Errant and the formation of the English nude', in: ראו: Ellen Harding (ed.), *Re-Framing the Pre-Raphaelites: Historical and Theoretical Essays*, Aldershot 1996, pp. 133-147

57. Ibid., p. 133

58. Girouard, *The Return to Camelot*, p. 153

59. Kestner, *Masculinities in Victorian Painting*, pp. 97-98

של פוליטיקה והפוליטיקה של מגדר.<sup>60</sup> קסטנר סבור שהניגוד בין האביר החמוש והקורבן הנשי המעורטל בסצנות ההצלה האביריות מכונן את הסטרוקטורה של עליונות הגבר על פני האישה, למרות שכותרות הציורים 'אבירות' ו'האביר הנודד' מצביעות על מסורת הרומנסה הימי-ביניימית של האביר בשירות הגבירה.<sup>61</sup>

סולומון תיאר את ג'ורג' הקדוש בלבוש השריון המסורתי אך נמנע מסימני זהות נוצריים – הילה סביב הראש ודגל או מגן עם צלב אדום – המזוהים עם דמותו.<sup>62</sup> הוא השמיט לא רק את התכונות הנוצריות המסמלות את ג'ורג' הקדוש, אלא גם החליף את קסדת הלוחם או ההילה בכיסוי ראש מזרחי, שהוא ייחודי לסולומון ואינו מופיע בשום תיאור אחר של הקדוש. מדוע השמיט סולומון את הסמלים הנוצריים? האם משום רגישותו המיוחדת כיהודי? כיסוי הראש 'המזרחי' עשוי לרמוז על זיקתו הגאוגרפית והתרבותית של ג'ורג' הקדוש למזרח הקרוב שבו נולד, פעל ונקבר, לנצרות הקדומה, ואולי אף למקורות קדם-נוצריים. סולומון, ללא ספק, הכיר את המשמעות האלגורית של מלחמת ג'ורג' הקדוש בדרכון המסמלת את מיגור הפגאניות על-ידי הנצרות, ונצחון ה'עבריות' על ה'הלניות'. נושא זה העסיק אותו בהרצאתו 'Art and Judaism' (1901)<sup>63</sup> וביצירתו 'אלגוריה' (1904), שבהם הוא מעמת בין שתי קטגוריות תרבותיות אלה. בעניין זה, ציורו של סולומון 'ג'ורג' הקדוש' השתלב במסגרת השיח בין משכילים אנגלים-יהודים, שחתר למצוא דרך למיזוג בין ערכי תרבות המערב והיהדות.<sup>64</sup> אין הכוונה להציע שסולומון ניכס את אגדת ג'ורג' הקדוש לתוך המסגרת היהודית, אלא רק להפנות לאפשרות שבעולם האסוציאציות שלו היה קיים גם היבט יהודי לצד המשמעות האנגלית והנוצרית העמוסה של דמות זו. נקודת המבט היהודית נרמזת בציור הן באופן שג'ורג' הקדוש מגולם והן במשמעות האלגורית של מאבקו.<sup>65</sup>

Ibid., pp. 103-104 .60

Ibid., pp. 105-106 .61

62. נציין שהדגל הלאומי של בריטניה מורכב מאיחוד של שלושה צלבים: צלב ג'ורג' הקדוש המייצג את אנגליה, צלב אנדרו הקדוש המייצג את סקוטלנד, וצלב פטריק הקדוש המייצג את אירלנד.

63. Solomon J. Solomon, 'Art and Judaism', *Jewish Quarterly Review*, 8 (July 1901), pp. 553-566

64. דיון מקיף על ציורו של סולומון 'אלגוריה' ועל מאמרו 'Art and Judaism' ראו: Irit Miller, 'Hebraism and Hellenism in *An Allegory - A Painting by Solomon Joseph Solomon*', *Ars Judaica*, 2 (2006), pp. 103-116. וגם: מילר, 'סולומון ג'וזף סולומון, אמן אנגלו-יהודי, 1860-1927' (לעיל הערה 3), עמ' 132-143, 352-342.

65. בהקשר זה ראו: Nicholas Mirzoeff, 'Pissarro's Passage: The Sensation of Caribbean', *Diaspora and Visual Culture*, p. 57. במאמר טוען מירזוף שיהודיותו של פיסארו מסייעת לנו להבין את עבודתו ולהבין יהודיותו מווייתו ראייה חילונית. הוא כותב: 'אמנות מתוארת כיהודית טיפוסית אם היא ממלאת תפקיד פולחני יהודי או מתארת איקונוגרפיה דתית, כלומר על-ידי רבנים ומנורות. [...] מצד שני, יהודיות איננה מסומנת כל-כך כפי שהיא נרמזת. [...] היא משמעות משנית הנובעת מאסוציאציה, [...] הנהגית או סובלת מהכחשה קבועה.'

ב'ג'ורג' הקדוש' בחר סולומון בדימוי שיש לו משמעות ברבדים שונים של התרבות האנגלית – משמעות דתית, היסטורית, לאומית, אימפריאלית, חברתית ואמנותית. ג'ורג' הקדוש הוא סמל מכונן של האבירות, מקור להזדהות עם האתוס האנגלי וקוד התנהגות גברי של הג'נטלמן האנגלי. במישור האישי, 'ג'ורג' הקדוש הוא הצהרה על אנגליותו של סולומון, על רגשותיו הפטריוטיים, הזדהותו עם האידאלים והמסורת של החברה האנגלית ונאמנותו לערכיה ולסמליה. העובדה שסולומון היה אמן יהודי היא בעלת משנה חשיבות; בעוד אמן ממוצא אנגלי היה מקבל את אנגליותו באופן טבעי, ולא היה מרגיש צורך להצהיר עליה, נראה שסולומון ביטא באמצעות ציורו את רגישותו המיוחדת כמי שהוא חלק מקבוצת מיעוט, וביקש להדגיש את זהותו האנגלית, לבטא במוצהר רגשות הכרת תודה על התקבלותו לאחד ממוסדותיה היוקרתיים של אנגליה – האקדמיה המלכותית – ובאמצעותה לחברה האנגלית. עם זאת, הצהרה זו איננה מבטלת או מגמדת את זהותו היהודית של סולומון. ב'ג'ורג' הקדוש' מתגלה הסתכלות מזווית יהודית ונרמז על הקשרים היהודיים. אולם, בעוד הפן האנגלי בציור הוא גלוי ומפורש, הפן היהודי מוסווה ונסתר, משל לקיומו כ'אחר' בחברה מונוליתית של הגמוניה אנגלית. 'ג'ורג' הקדוש' הוא ביטוי לזהותו הכפולה של סולומון כאנגלי וכיהודי ומשקף את האופן שזהות זו מגולמת במרחב הציבורי.

נוסף על 'ג'ורג' הקדוש' הציג סולומון בתערוכת האקדמיה ציורי דיוקן, וביניהם 'הרב הראשי של אנגליה הרמן אדלר'.<sup>66</sup> הרב אדלר נבחר למשרתו ב-1891, היה מקורב למנהיגות הכלכלית והחברתית האנגלית-יהודית, וייצג את תפיסת האינטגרציה החברתית שאפיינה את הקהילה האנגלית-יהודית הוותיקה בתקופה הפוסט-אמנציפציונית.<sup>67</sup> בדיוקן שצייר סולומון מיוצג הרב בבגד השרד, יושב ליד שולחן עבודתו ועוסק בלימוד כתבי-הקודש. הוא מגולם בתפקידו כמורה ופוסק הלכות וכמנהיג דתי סמכותי. הצגת דיוקנו של הרב הראשי באותה תערוכה שבה הציג סולומון את 'ג'ורג' הקדוש', פטרונה הקדוש של אנגליה, היא הצהרה על זהותו של סולומון ואזכור נוסף לשני המרכיבים המהותיים בזהותו, האנגלי והיהודי.

באספת האקדמיה שבה נבחר סולומון לחבר נבחר גם הצייר ג'וזף ישראלס (Israel's, Honorary Foreign) בקטגוריה של אמן זר, חבר כבוד של האקדמיה (1824-1911)

66. ציור דיוקנאות היה הו'אנר העיקרי ביצירתו של סולומון.

67. על הרב הרמן אדלר ראו: Raymond Apple, 'United Synagogue, Religious founders and Leaders', in: Levin S. Salmond (ed.), *A Century of Anglo-Jewish Life 1870-1970*, London 1971, pp. 13-19; Chaim Bermant, *Troubled Eden*, London 1969, pp. 181-187; Ruth P. Lehmann, 'Hermann Adler, Chief Rabbi of the United Hebrew Congregations of the British Empire 1891-1911, A Bibliography of His Published Works', in: Dov Noy and Issachar Ben-Ami (eds.), *Studies in the Cultural Life of the Jews in England*, Jerusalem 1975, pp. 101-102

Academician).<sup>68</sup> ישראלס היה אחד האמנים החשובים בהולנד ומבכירי האמנים היהודים בזמנו. בחירתם של שני אמנים יהודים לאקדמיה באותו מעמד היתה יוצאת דופן והבליטה את מוצאם היהודי.<sup>69</sup> אף-על-פי שבחירתו של סולומון לאקדמיה היתה על בסיס אישי, אי-אפשר להתעלם מהעובדה שיותר משישים שנה לא נבחר אמן יהודי לאקדמיה ומנסיבות בחירתם הכפולה של סולומון וישראלס. מלבד הכישורים המקצועיים, ייתכן שניתן להצביע על גורמים נוספים שהשפיעו על בחירתו של סולומון יחד עם ישראלס. ציורים בעלי תכנים יהודיים מובהקים הוצגו בתערוכות השנתיות של האקדמיה בראשית המאה ה-20. אלפרד וולמרק (Wolmark) הציג את 'הרבנים' (1903) ו'שמחת תורה' (1904),<sup>70</sup> ולואיס קונרד (Conrad) את 'שמע ישראל' (1906).<sup>71</sup> הצייר ויליאם רוטנשטיין (Rothenstein), אחד האמנים הצעירים והמבטיחים, שכר בראשית המאה סטודיו בשכונת ספיטלפילדס (Spitalfields) וצייר סדרה העוסקת במהגרים יהודים בעת לימוד תורה או תפילה.<sup>72</sup> ציורו 'יהודים מתאבלים בבית-הכנסת' נמסר כמתנת הקהילה היהודית למדינה והוצג בגלריה טייט (Tate Gallery).<sup>73</sup> התעניינותם של אמנים יהודים בחברת המהגרים היהודים ובחירת עבודות בנושאים אלה לתצוגה הושפעו ללא ספק מההתפתחויות הפוליטיות ומגלי ההגירה למערב בעקבות הפוגרומים סביב האירועים המהפכניים של שנת 1905. גם ל'תערוכת האמנות ומוצגים היסטוריים יהודיים' (*Jewish Art and Antiquities*), שתכנונה החל בסוף 1905 והיא נפתחה בגלריה לאמנות וייטצ'פל (Whitechapel Art Gallery) לקראת סוף 1906 (סולומון היה בין מארגני המרכזיים), היה קשר לאותן נסיבות ולקהילת המהגרים היהודים שהתגוררו בשכונות המזרחיות של לונדון.<sup>74</sup> לצד הגילויים הפואטיים של אמפתיה עוררו גלי ההגירה ממזרח אירופה תסיסה חברתית, ובעקבות מכלול של בעיות חברתיות וכלכליות נחקק 'חוק הזרים' (Aliens Bill) ב-1905, שמטרתו היתה להגביל את ההגירה

68. *Minutes of Election*, Royal Academy Library Archive, 9 January 1906, p. 51.
69. בחירתם של סולומון וישראלס זכתה לסקירה נרחבת ב'*Jewish Chronicle* ראו: 'The Royal Academy, Mr. Solomon J. Solomon and Heer Josef Israels Elected Academicians', *Jewish Chronicle*, 12 January 1906, p. 13.
70. ראו: Algernon Graves, *The Royal Academy of Art: A Complete Dictionary of Contributors and Their Work from its Foundation in 1769 to 1904*, 4, London 1905-1906, p. 329.
- גם: 'Exhibition of Jewish Art and Antiquities', *Jewish Chronicle* (Supplement), 9 November 1906, p. iv.
71. ראו: *Royal Academy Exhibitors, 1905-1980: A Dictionary of Artists and Their Work in the Summer Exhibitions of the Royal Academy of Arts*, 2, Wakefield 1982, p. 67.
72. ראו: William Rothenstein, *Men and Memories*, 2, New York 1931, pp. 35-36.
73. M. H. Spielmann, 'The World of Art', *The Graphic*, 16 March 1907, p. 409.
74. על תערוכת 'אמנות ומוצגים היסטוריים יהודיים' ב-1906 ראו: מילר, 'סולומון ג'וזף סולומון, אמן אנגלו-יהודי, 1860-1927' (לעיל הערה 3), עמ' 359-371.

לבריטניה והוא כוון בעיקר נגד המהגרים היהודים.<sup>75</sup> לפיכך אפשר להבחין בשתי תופעות מנוגדות: גידול בנוכחותם של אמנים יהודים ונושאים יהודיים בזירת האמנות ובמודעות להם, ובו בזמן אווירה ציבורית שהבליטה את ההיבטים השליליים של הנוכחות היהודית באנגליה. בחירתם של שני אמנים יהודים למוסד יוקרתי כמו האקדמיה בעיתוי זה היתה כביכול הצהרה על גישה חסרת פניות ועל עצמאותה של האקדמיה ואי-תלותה במהלכים הפוליטיים.

זאת ועוד, בעשורים האחרונים של המאה ה-19 היתה לפלוטוקרטיה היהודית השפעה על שוק האמנות, ודרכו בעקיפין על הממסד האמנותי. אנשי הממון, הבנקאים והסוחרים היהודים היו פעילים בשוק האמנות באמצעות הזמנת ציורי דיוקן, רכישת עבודות אמנות מאמנים אנגלים מובילים, כינונם של אוספי אמנות גדולים ופטרונות על עבודות אמנות באתרים ציבוריים. גם סוחרים יהודים בולטים פעלו בשוק האמנות ותיווכו בין האמנים ולקוחותיהם האמידים.<sup>76</sup> אכן, מבקר האמנות ג'ורג' מור (Moore) נדרש להשפעתם של סוחרים היטיבי (City) על הטעם האמנותי ועל בחירת חברי אקדמיה (הגם שלא הזכיר את מוצאם היהודי).<sup>77</sup> לפיכך, לקשר בין ההון היהודי ל'רשת' האמנות עשויה היתה להיות השפעה עקיפה על בחירתם הסימולטנית של שני אמנים יהודים בעלי מוניטין לאקדמיה.

על כן, מלבד המישור המקצועי והאישי הגלוי אפשר שהנסיבות ההיסטוריות המיוחדות השפיעו בעקיפין על בחירתו של סולומון לחבר האקדמיה. אמנם פרשנות זו איננה מסתמכת על תיעוד מוכח, אך היא נובעת ממודעות לסייגים בקבלת 'האחר' למוסדות אנגליים מסורתיים. הסתייגות כזאת נרמזת, למשל, בסקירה שנכתבה על תערוכת האקדמיה ב-1904, שבה הציג סולומון את ציורו 'אלגוריה'. בסקירה זו נכתב: 'לראשונה, לפי זכרוננו, תפס זר (outsider) שעד כה הוקדשה תשומת לב מועטה לעבודתו את המקום המרכזי באולם הגדול שבו אנו מורגלים לראות ציור של לייטון, מילה, פוינטר או סרג'נט. כאן תופס מר סולומון מקום מכובד מאוד עם אלגוריה עצומה [...]'.<sup>78</sup> תיוגו של סולומון כ'זר', על אף היותו עמית האקדמיה (insider) ואמן בעל מוניטין, מפתיע, אם לא למעלה מזה. נוכל להניח כי זרותו של סולומון לפי אותו עיתונאי היתה ביהדותו.

בחירתו של סולומון לאקדמיה היא הצהרה על התקבלותו המלאה לחברה האנגלית, כשם שהחלטתו של סולומון להגיש את 'ג'ורג' הקדוש' כציור הדיפלומה שלו היתה הצהרת נאמנות

75. בעיית המהגרים היהודים באנגליה משנות השמונים של המאה ה-19 ר'חוק הורים' נדונה מהיבטים שונים על-ידי היסטוריונים העוסקים בקהילה האנגלית-יהודית. ראו: Lipman, *A History of Jews in Britain since 1858*, pp. 67-74

76. עדיין לא נערך מחקר מקיף על אספנים יהודים באנגליה והשפעתם על שוק האמנות.

77. George Moore, 'Our Academicians', *Modern Painting*, London 1898, pp. 99-102

78. *Times*, London, 1904. מתוך תיק האמן, ארכיון מוזיאון הארטי, פרסטון (ללא ציון תאריך הופעת הכתבה בעיתון).

לאומה האנגלית ולהטמעת מסורתה. עם זאת, באמצעות ציורו של סולומון נחשפות הדילמות הקשורות למורכבות זהותו האנגלית-יהודית, ולמקומו הרגיש של האמן בנושא ונותן בין ערכי התרבות הלאומית של החברה המארכת לבין המורשת התרבותית והחוויה היהודית הייחודית. 'ראייה כפולה' ו'נקודת תצפית רבת-צדדים' הצפה ושוקעת לחלופין ב'ג'ורג' הקדוש' ובייצוגי האבירים של סולומון מבטאים את הדילמה של יצירת האמן היהודי והקיום היהודי בתפוצה בתקופה המודרנית.<sup>79</sup>

79. דיון בשאלת האמן ואמנות בתפוצה ראו: Bryan Cheyette, 'The Other Self: Anglo-Jewish Fiction and the Representation of Jews in England, 1875-1905', in: David Cesarani (ed.), *The Making of Modern Anglo-Jewry*, Oxford 1990, pp. 97-99. ראו גם: Nicholas Mirzoeff (ed.), 'Introduction', *Diaspora and Visual Culture*, pp. 2, 5-6; Mirzoeff, 'Pissarro's Passage: The Sensation of Caribbean Jewishness in Diaspora', *ibid.*, pp. 57-75