

Joanna Tomalska-Więcek, Piotr Niziołek
Muzeum Podlaskie w Białymstoku

MALARSTWO ARTYSTÓW ŻYDOWSKICH W ZBIORACH MUZEUM PODLASKIEGO W BIAŁYMSTOKU

1.

Przedstawienie dziejów Białegostoku ostatnich kilku dekad wobec ogromu zniszczeń II wojny światowej nie jest łatwe. Podobne trudności napotykamy przy próbie odtworzenia życia artystycznego miasta w tym czasie. W artykule przedstawimy zespół obrazów stworzonych przez artystów pochodzenia żydowskiego, którzy w różnym czasie znaleźli się w Białymstoku. Część z nich tu się urodziła i kilka lub kilkanaście lat później wyjechała, by gdzieś w świecie szukać nowych możliwości rozwijania artystycznej kariery. Inni pojawili się w naszym mieście po jego zajęciu przez okupacyjne wojska radzieckie i tych była zdecydowana większość. Białostocka twórczość obu grup nie przetrwała czasów wojny, zatem obecność interesujących nas artystów można dokumentować za pośrednictwem zakupów dzieł sztuki, które w większości nie powstały w naszym mieście. Nie jest to zadanie łatwe, bowiem ich twórczość rzadko pojawia się na rynku antykwarycznym. Gromadzenie zbiorów czasem przypomina polowanie na białe kruki, ale warto pamiętać, że podejmujemy próbę przypomnienia świata, którego od wielu lat już nie ma.

Niniejszy artykuł jest próbą przedstawienia twórczej aktywności białostockich malarzy pochodzenia żydowskiego do 1943 roku, to znaczy do zagłady getta.

Pierwsza znana wzmianka o Żydach zamieszkujących Białystok pochodzi z kroniki zarządu żydowskiej gminy wyznaniowej w Tykocinie i dotyczy

1658 roku¹. Białystok był wówczas dość dużą osadą (jak na warunki pogranicza województw podlaskiego i trockiego) pełniącą rolę lokalnego centrum gospodarczego i religijnego². Obecność ludności żydowskiej jest jednym z czynników świadczących o rosnącym znaczeniu wsi handlowej, a może nawet o nabieraniu przez nią w tym okresie charakteru miejskiego³. Akcję osadniczą nadzorowała administracja kahału tykocińskiego za zgodą właściciela dóbr, czyli Wiesiołowskich (do 1646 roku), a następnie starostów tykocińskich (lata 1646–1661). Mimo klęsk, jakie na region i całą Rzeczpospolitą ściągnął okres potopu szwedzkiego, wydaje się, że lokalna społeczność starozakonna rozwijała się prężnie zarówno w aspekcie demograficznym, jak i gospodarczym. Od 1662 r. wszyscy Żydzi zamieszkujący Koronę Królestwa Polskiego, którzy ukończyli ósmy rok życia, obowiązani byli do płacenia pogłównego. W 1663 r. z dóbr białostockich uiszczono podatek od 75 osób⁴.

W 1661 r. sejm zatwierdził dziedziczne prawa własności Stefana Czarnieckiego do starostwa tykocińskiego i dóbr białostockich. Jeszcze w tym samym roku hetman podzielił własność między swe córki. Białystok trafił w ręce Katarzyny, zamężnej już wówczas z Janem Klemensem Branickim.

W dniu 11 lipca 1692 r. Stefan Mikołaj Branicki (syn Jana Klemensa) usankcjonował status białostockich Żydów, nadając im przywilej regulujący między innymi kwestie podatkowe, prawo do posiadania bożnicy i cmentarza⁵. Od 1700 r. gmina żydowska dzierżawiła od białostockiej parafii katolickiej teren, na którym zlokalizowano dom modlitwy, kirkut oraz łaźnię

¹ A. Leszczyński, *Żydzi ziemi bielskiej od połowy XVII w. do 1795 r.*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 26; tegoż, *Z dziejów Żydów Podlasia (1487–1795)*, „Studia Podlaskie” 1989, nr 2, s. 10.

² W tym okresie dla ludności katolickiej – powstanie parafii rzymskokatolickiej w Białymstoku datuje się na schyłek XV lub początek XVI stulecia. W tym czasie centrum religijnym społeczności żydowskiej był kahał tykociński.

³ T. Wasilewski, *Białystok w XVI–XVII wieku*, [w:] *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 1, red. J. Antoniewicz, J. Joka, Białystok 1968, s. 121; tegoż, *Kształtowanie się białostockiego ośrodka miejskiego w XVII i XVIII w.*, [w:] *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. IV, red. H. Majecki, Białystok 1985, s. 30; por. także: J. Maroszek, *Żydzi wiejscy na Podlasiu w XVII i XVIII wieku w świetle przemian struktury rynku wewnętrznego*, „Studia Podlaskie” 1989, nr 2, s. 56–68.

⁴ K. Łopatecki, W. Walczak, *The History of Branicki Palace until 1809: The Influence of „Versailles of Podlasie” on the Development of Białystok*, Białystok 2018, s. 51; por. J. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa 1903, s. 52–53.

⁵ Rok 1692 przyjmuje się również za datę nadania Białemustokowi praw miejskich, K. Łopatecki, W. Walczak, dz. cyt., s. 30–31.

rytualną. Z czasem utrwaliła się pochodząca z języka jidysz nazwa tej części miasta „Szulhof”⁶.

Życie kulturalne i gospodarcze mniejszości żydowskiej skupiało się wokół miejsc kultu. Pierwsza, drewniana, synagoga powstała zapewne u schyłku XVII wieku. Po utworzeniu w Białymstoku niezależnego kahału jej miejsce zajęła wzniesiona w latach 1771–1772⁷ bożnica murowana. Żydzi trudnili się rzemiosłem, przetwórstwem spożywczym, handlem oraz obsługą kredytową lokalnej ludności i dworu⁸.

Rodzina Branickich sprzyjała ludności żydowskiej, niemal kompletnie zrównując ją w prawach z pozostałymi obywatelami miasta. Od 1749 r. jej przedstawiciele brali nawet udział w wyborach władz miejskich, choć te miały niewielki wpływ na społeczność żydowską zarządzaną przez gminę odpowiedzialną z jednej strony przed kahałem tykocińskim, z drugiej zaś przed właścicielami dóbr. Był to okres, w którym Żydzi zdominowali lokalny handel i odgrywali coraz znaczącą rolę, zrzeszając się w czterech żydowskich cechach: krawieckim, kuśnierskim, piekarskim i cyrulickim⁹.

Sytuacja społeczności żydowskiej zmieniła się diametralnie po rozbiorach. Władze pruskie wprowadziły obowiązek zamieszkania Żydów w miastach i poddały ich skrupulatnej ewidencji podatkowej. Wskutek powyższych zmian liczba wyznawców judaizmu zamieszkujących w Białymstoku wzrosła między 1790 a 1799 rokiem aż o ok. 157% (z 696 do 1788 osób). Pomimo niezadowolienia ze skrupulatności, z jaką Prusacy ściągali podatki, uczynienie przez nich właśnie z Białegostoku centrum lokalnej administracji otworzyło horyzont nowych możliwości. W mieście działali pierwsi księgarze, a w 1804 r. Aron Ha-Levi Horowic otworzył drukarnię wydającą pierwsze druki w języku hebrajskim¹⁰.

⁶ A. Sztachelska-Kokoczek, *Spółeczność żydowska w Białymstoku w XVIII w.*, „Białostoczczyzna” 1996, nr 2, s. 23; Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy do 1915 roku*, [w:] *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 5, red. H. Majecki, Białystok 2001, s. 149.

⁷ A. S. Hershberg, *Pinkos Białystok (The Chronicle of Białystok)*, t. 1, New York 1949, s. 158.

⁸ Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy...*, s. 149–150. J. Maroszek, *Przykahałek żydowski w Białymstoku 1658–1795*, [w:] *Białystok mayn heyem*, red. D. Boćkowski, Białystok 2013, s. 9–11.

⁹ Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy...*, s. 150–151.

¹⁰ A. Małek, *Białystok pod zaborem pruskim*, „Białostoczczyzna” 1999, nr 56, s. 19–24. Z. Romaniuk, *Drukarnia w Białymstoku do 1915 r.*, „Białostoczczyzna” 1999, nr 56, s. 45–47. Na marginesie tego akapitu pragnę podzielić się z czytelnikami informacją, że jeden z pierwszych białostockich druków hebrajskich (a najprawdopodobniej pierwszy)

Po pokoju w Tylży znalazł się Białystok w granicach Cesarstwa Rosyjskiego jako stolica obwodu. W mieście zamieszkiwało wówczas 2116 Żydów stanowiących 51% populacji¹¹. Z Europy Zachodniej zaczęły właśnie docierać pierwsze zdobycze rewolucji przemysłowej, które trafiły nad brzegami rzeki Białej na dogodne warunki umożliwiające rozwój pierwszych fabryk. Niektórzy przedstawiciele lokalnej społeczności żydowskiej wykazywali się w tym czasie wybitną przedsiębiorczością i elastycznością, angażując się w coraz to nowe przedsięwzięcia z zakresu handlu i wytwórczości. Powstawały wówczas pierwsze wielkie fortuny.

Okazuje się jednak, że przedsiębiorczość ta szła nieraz zbyt daleko, prowadząc na ścieżki przestępstwa. Przedstawiciele społeczności żydowskiej angażowali się szczególnie w fałszowanie pieniądza, przemyt, różnego rodzaju oszustwa finansowe, itd.¹²

W XIX wieku Białystok przeżywał *boom* demograficzny. Z jednej strony znacząco spadała śmiertelność dzieci, z drugiej zaś do rozwijającego się industrialnie miasta napływały coraz to nowe fale migrantów. W tym czasie kolejne ukazy carskie ograniczały możliwość zamieszkiwania ludności żydowskiej na wsi i poza „strefą osiedlenia”¹³, co miało duży wpływ na dynamikę i kierunki migracji ludności żydowskiej¹⁴. Rozwoju miasta nie spowolniła ani szerząca się w 1831 roku cholera, która dotknęła szczególnie biedotę żydowską, żyjącą w bardzo słabych warunkach higienicznych, ani kolejne epidemie, wybuchające mniej więcej co 10 lat aż do pierwszej wojny światowej.

W 1843 r. obwód białostocki został włączony do guberni grodzieńskiej, a rola administracyjna miasta została zredukowana do siedziby powiatu. Nie zahamowało to rozwoju miasta jako ośrodka przemysłowego, celującego w produkcji tekstyliów. Utrzymująca się koniunktura zachęcała lokalnych kupców (zwłaszcza żydowskich) oraz ściągających do miasta przemysłowców niemieckich do podejmowania produkcji.

właśnie zasilili zbiory Biblioteki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku: Aryeh Loeb ben Baruch Bendet, *Sha'agat Aryeh 'al masekhet Makot*, Białystok 1805.

¹¹ Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy...*, s. 154.

¹² Tamże, s. 155.

¹³ „Stefa osiedlenia” została wprowadzona w Cesarstwie Rosyjskim ukazem Katarzyny II z 3 stycznia 1792 r.

¹⁴ Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy...*, s. 156–157; R. Żebrowski, *Rocznica wydania ukazu o ustanowieniu „strefy osiedlenia” dla Żydów*, <http://www.jhi.pl/blog/2016-01-07-rocznica-wydania-ukazu-o-ustanowieniu-strefy-osiedlenia-dla-zydow> [dostęp: 14.09.2019].

Potężnym ciosem wymierzonym w społeczność żydowską było ograniczanie praw kahałów i stopniowe podporządkowywanie ich administracji państwowej (począwszy od 1835 r.), które doprowadziło do ostatecznego upadku tych tradycyjnych form samorządu. W tym samym czasie pojawiało się coraz więcej oddolnych inicjatyw charytatywnych, religijnych i kulturalnych. Pod patronatem wpływowych kupców i fabrykantów powstawały żydowskie szkoły, ochronki, szpitale, instytucje charytatywne i samopomocowe, towarzystwa kulturalne. Z pewnością wpływ na to mieli ściągający do miasta maskile – zwolennicy *Haskali*, żydowskiego nurtu oświeceniowego¹⁵.

Kolejnym impulsem stymulującym rozwój ekonomiczny i demograficzny było otwarcie w 1862 r. Kolei Warszawsko-Petersburskiej. Z kolei powstanie stycznowie i jego następstwa przyczyniły się do zmiany struktury własności w mieście na korzyść społeczności starozakonnej, która odniosła się do zrywu niepodległościowego obojętnie lub nawet wrogo. W 1864 r. na 16 681 mieszkańców Białegostoku 10 301 (61,8%) było wyznania mojżeszowego. W mieście funkcjonowały 2 synagogi i 15 mniejszych domów modlitwy¹⁶.

Poszerzenie granic miasta i niemalejąca imigracja sprawiły, że przez zaledwie 13 lat między 1864 a 1877 r. liczba ludności Białegostoku zwiększyła się przeszło dwukrotnie i wynosiła 34 506, z czego 20 365 (59%) było Żydami. Kolejnym impulsem do zwiększenia się liczby białostockiej społeczności żydowskiej były represje wprowadzone po zamachu na Aleksandra II w 1881 roku. Do miasta zaczęły napływać rzesze litwaków, co sprawiło, że odsetek Żydów wśród mieszkańców wzrósł do 84%¹⁷. Okresowe zapaści na rynku tekstyliów w ostatnim dwudziestoleciu XIX w. pogłębiły przepaść między bogatymi i najbiedniejszymi. Uwłaczające warunki pracy owocowały strajkami. Chanajki – dzielnica zamieszkiwana w zdecydowanej większości przez biedotę żydowską – stała się ostoją przestępczości i nierzędu. Wśród robotników żydowskich rosły sympatie socjalistyczne i anarchistyczne¹⁸.

¹⁵ Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy...*, s. 156, 165–167.

¹⁶ Tamże, s. 164, 168–169.

¹⁷ Tamże, s. 170, 172.

¹⁸ M. Mishkinsky, *Rola Białegostoku w okresie formowania się żydowskiego ruchu robotniczego w imperium rosyjskim*, „Studia Podlaskie” 1989, nr 2, s. 95–102. S. Kalabiński, *Początki ruchu robotniczego w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1870–1887*, „Rocznik Białostocki” 1961, nr 2, s. 143–197; tegoż, *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1894–1896*, „Rocznik Białostocki” 1962, nr 3, s. 97–148;

Białystok był równocześnie ważnym ośrodkiem ruchu syjonistycznego. Wpływowym zwolennikiem idei migracji do Palestyny był charyzmatyczny Samuel Mohilewer, rabin Białegostoku od 1883 roku¹⁹. Zrozumiałym jest, że członkowie tak dużej społeczności, jaką byli białostoccy Żydzi, reprezentowali w zasadzie wszystkie możliwe nurty ideologiczne.

W 1897 r. Żydzi stanowili 63,5% mieszkańców miasta (41 903 z 66 032 osób). W 1904 r. wybuchła wojna rosyjsko-japońska. Po jej zakończeniu upokorzona Rosję ogarnął płomień rewolucji. W jej wir wciągnięty został i Białystok. Wkrótce do miasta dotarła fala reżyserowanych przez władzę pogromów antyżydowskich²⁰.

W przededniu wybuchu pierwszej wojny światowej Białystok zamieszkiwały 97 234 osoby, w tym 64 235 Żydów (66%). Fabryki znajdujące się w rękach przedstawicieli tej społeczności generowały 69,5% wartości produkcji przemysłowej miasta²¹.

Przeprowadzona przez Rosjan w 1915 r. „ewakuacja” przyniosła katastrofalne zniszczenie lokalnego przemysłu. W kolejnych latach wojny w mieście szerzyły się głód i choroby zakaźne. Szczególną rolę w tych trudnych czasach odgrywały organizacje charytatywne, takie jak *Linas Hacedek* i *Linas Chejlim*²².

W 1918 r. Polska odzyskała niepodległość, lecz białostoczanie mogli się nią cieszyć dopiero po ewakuacji wojsk niemieckich z frontu wschodniego, która zakończyła się 19 lutego 1919 roku. Szczęście to nie trwało jednak długo. Już w kolejnym roku, 28 lipca miasto zajęły oddziały Armii Czerwonej, a w dwa dni później ogłoszono powstanie Tymczasowego Komitetu Rewolucyjnego Polski. Wojsko Polskie odbiło miasto 22 sierpnia 1920 roku.

tegoż, *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1896–1900*, „Rocznik Białostocki” 1963, nr 4, s. 159–238; tegoż, *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1900–1903*, [w:], *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 1, red. J. Antoniewicz, J. Joka, Białystok 1968, s. 151–208; tegoż, *Białostockie organizacje SDKPiL, PPS, Bundu socjalistów-rewolucjonistów i anarchistów w latach 1901–1903*, „Rocznik Białostocki” 1970, nr 10, s. 53–90.

¹⁹ Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy...*, s. 179–180.

²⁰ P. Korzec, *Pogrom białostocki w 1906 r. i jego polityczne reperkusje*, „Rocznik Białostocki” 3 (1962), s. 149–182; A. Dobroński, *Pogrom białostocki 1906 r. w świetle prasy polskiej*, „Białostoczczyzna” 24 (1991), s. 13–16. Ostatnio ukazała się praca: A. Markowski, *Przemoc antyżydowska i wyobrażenia społeczne. Pogrom białostocki, 1906 r.*, Warszawa 2018 – poczynione w niej uwagi budzą jednak pewne wątpliwości.

²¹ Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy...*, s. 198.

²² Tamże, s. 200–201.

Start w nowej, powojennej rzeczywistości nie był łatwy. Przemysł miasta leżał w gruzach. Dawne rynki zbytu tekstyliów białostockich zostały odcięte wrogą granicą ZSRS. Względy gospodarcze sprawiły, że w dwudziestoleciu międzywojennym Żydzi opuszczali Białystok, przenosząc się do lepiej prosperujących ośrodków przemysłowych zachodniej Polski lub opuszczając kraj i wybierając życie w USA, Palestynie, Australii lub którymś z państw Ameryki Południowej (popularne były zwłaszcza Argentyna i Brazylia). Trudności gospodarcze podsycały konflikty narodowościowe.

Spośród ok. 107 000 osób zamieszkujących Białystok w 1939 r. Żydzi stanowili już mniej niż połowę – 42%. Wielki kryzys gospodarczy lat trzydziestych odcisnął na mieście straszliwe piętno, a nad Europą zawisło wkrótce widmo kolejnej wielkiej wojny²³.

2.

W Białymstoku, zamieszkiwanym od drugiej połowy XIX wieku przez coraz liczniejszą diasporę żydowską, przyszła na świat grupa twórców, o których nadal wiemy zbyt mało. Część z nich uczyła się sztuki na miejscu, inni wyjeżdżali w tym celu do Paryża lub Wilna i Petersburga, a być może również do innych ośrodków. Przy obecnym stanie wiedzy nie wiemy, czy na wzrost zainteresowania sztuką wpłynął pobyt w Białymstoku świetnego grafika niemieckiego pochodzenia Hermana Strucka²⁴. Trzeba też pamiętać, że emancypacja sztuki żydowskiej miała miejsce względnie późno, ów proces, według Jerzego Malinowskiego około 1860 roku²⁵, doprowadził do uformowania kręgu artystycznego w mniejszym lub większym stopniu zintegrowanego ze środowiskiem lokalnym. Znacząca część artystów w końcu XIX i w pierwszych dekadach XX w. zasiłowała sławną, choć nieformalną Ecole de Paris, część po kilku latach nauki wróciła do kraju, inni pozostali

²³ P. Wróbel, *Na równi pochytej. Żydzi Białegostoku w latach 1918–1939: demografia, ekonomia, dezintegracja, konflikty z Polakami*, „Studia Podlaskie” 1989, nr 2, s. 166–204; A. Werwicki, *Z badań nad rozwojem i przyczynami zastoju przemysłu Białegostoku w latach 1919–1939*, [w:] *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 1, red. J. Antoniewicz, J. Joka, Białystok 1968, s. 209–229; E. Rogalewska, *Żydzi w Białostockim Getcie (1941–1943)*, [w:] *Kres świata białostockich Żydów*, s. 51, przypis 38.

²⁴ Szerzej na ten temat: J. Tomalska, *Herman Struck i świat białostockich Żydów*, [w:] *Żydzi wschodniej Polski*, Seria I, *Świadectwa i interpretacje*, red. B. Olech, J. Ławski, Białystok 2013, s. 337–348.

²⁵ J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela*, Warszawa 2017, s. 9. Przyczyny późnego uformowania się środowiska artystycznego wymagają odrębnego opracowania.

w Paryżu lub też rozpiezchli się po świecie. Kilku z tej grupy należy do wybitnych, choć zapoznanych twórców Białegostoku. Niniejsze rozważania poświęcimy próbie odtworzenia pamięci o żydowskich artystach Białegostoku poprzez tworzenie kolekcji ich dzieł.

Na wstępie musimy zastrzec, że ze względu na zniszczenie miasta w czasie II wojny światowej oraz półwieczne panowanie władzy komunistycznej historia kultury Białegostoku pozostaje rozpoznana w nikłym stopniu. Tymczasem lata II wojny światowej to okres niezwykle dramatyczny, zdominowany przez tragiczne losy wielu przybyłych tu w celu schronienia się żydowskich artystów²⁶. Życie miasta pod okupacją radziecką uległo gwałtownemu zwrotowi, radzieckie władze zadysponowały bowiem organizację wystaw, w mieście odbywały się, nieodzwonne w narzuconym ustroju, manifestacje polityczne, organizowane w bogatej oprawie plastycznej, powstał związek artystów, dom twórczości i pierwsze w mieście muzeum. Prowadzone od lat badania pozwoliły poznać imiona artystów, którzy przebywali w Białymstoku, znamy nazwiska wielu, lecz nasza wiedza jest daleka od kompletnej. Tym niemniej wiadomo, że prac wielu z nich próżno by szukać na rynku antykwarycznym, na którym nie pojawiają się nigdy lub niesłychanie rzadko. Do takich dzieł należą prace Izraela Bekera, znakomitego malarza samouka, który album z reprodukcjami swoich niezwykle autentycznych, barwnych i przejmujących obrazów zadedykował swojemu miastu – Białemustokowi.

Izrael Beker (1917–2003), syn kantora, znany aktor i reżyser izraelski, został malarzem właściwie z przypadku. Podobnie jak brat matki, Morgan Guterman, od najmłodszych lat chciał zostać aktorem, choć rodzice wymarli dłań karierę kantora wielkiej synagogi. W realizacji zamierzeń pomo-

²⁶ Szerzej na ten temat zob. J. Tomalska, J. Szczygieł-Rogowska, *Warsztaty Oskara Steffena. Nieznany rozdział z dziejów getta w Białymstoku*, „Pro memoria” 2009, nr 2 (29), s. 173–177; J. Tomalska, *Milczenie muz. Artyści w Białymstoku w okresie okupacji radzieckiej 1939–1941*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 2006, nr 26, s. 102–107; też, *Dramat i zapomnienie. Przyczynek do historii sztuki Białegostoku w pierwszej połowie XX w.*, [w:] *Warto zapytać o kulturę*, t. IV, Białystok–Sejny 2010, s. 159–182; też, *Bencjon Rabinowicz i środowisko żydowskich artystów Białegostoku*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II, *Wiktor Choriew in memoriam*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 363–374; też, *Żydowskie artystki w Białymstoku*, [w:] *Żydzki wschodniej Polski*, Seria III, *Kobieta żydowska*, red. A. Janicka, J. Ławski, B. Olech, Białystok 2015, s. 495–507; też, *Związek Artystów Zachodniej Białorusi w Białymstoku*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. I, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2017, s. 243–264.

gły Bekerowi dramatyczne wydarzenia historyczne: chroniąc się przed hitlerowcami, dotarł do Moskwy, tam spędził okres okupacji i tam ukończył studia aktorskie. Po powrocie do zrujnowanego rodzinnego miasta, nie znalazłszy nikogo z licznej niegdyś rodziny, wyjechał do Monachium, a później do Izraela. Już jako znany izraelski aktor i reżyser namalował cykl obrazów, w których zawarł wspomnienia ze swego życia: Białystok, matkę na balkonie czterokondygnacyjnego „wieżowca”, mieszkających w Knyszynie dziadków, rodzeństwo i własne losy.

Równie trudno zdobyć obrazy Simona Segala, jednego z nielicznych w artystycznym światku, który przynajmniej do pewnego momentu mógł korzystać z rodzicielskich zasobów, później zaś został zmuszony do życia na własny koszt²⁷. Nie ma na rynku dzieł Oskara Rozanieckiego, nauczyciela w gimnazjum żydowskim Natana „Noty” Kozłowskiego, Michała Duńca, jednego z najbardziej obiecujących artystów miasta, Zuniego Maud, zaliczanego do twórców amerykańskiego teatru kukielkowego, Chaima Chalefa, Mali Bernzweigowej i bardzo wielu innych. Bez znajomości ich biografii i choćby poznania kilku dzieł trudno mówić o poznaniu dziejów kultury miasta w stopniu dostatecznym.

Należy zastrzec, że poziom artystyczny dzieł interesujących nas twórców nie jest kategorią najbardziej właściwą dla naszych rozważań przy obecnym stanie wiedzy, bowiem okruchy twórczości, jakie możemy dziś oglądać, niewiele mogą powiedzieć o zdolności i talencie autorów. Z tych względów ocenę poziomu twórczości artystycznej tej grupy należy odłożyć na później, gdy poznamy w miarę dogłębnie ich dokonania.

Do najważniejszych i najciekawszych postaci lokalnego środowiska należał Bencion (Bencjon) Rabinowicz. Mieszkał przez wiele lat w Paryżu, został odznaczony Legią Honorową i wyróżniony honorowym obywatelstwem miasta. Bencjon Rabinowicz urodził się w 1905 r. w Białymstoku i tutaj spędził 20 lat swojego życia. Jego dziadek był rabinem w Nowogródku, ojciec zaś projektantem zniszczonej przez Niemców Wielkiej Synagogi przy ul. Suraskiej w Białymstoku (nie jest jasne, czy był architektem, czy projektował jako utalentowany amator). Przyszły malarz dwa lata (1917–

²⁷ J. Tomalska, *Simon Segal – przyczynek do biografii artysty*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, z. 2 (19), [Toruń 2013], s. 86–100. W 2010 r. w salach Muzeum Podlaskiego w Białymstoku zaprezentowano wystawę „Simon Segal – tajemnicze dziecko Białegostoku”, zorganizowaną we współpracy z francuskim Towarzystwem Przyjaciół Simona Segala.

1919) spędził w miejscowości Diatłowo (Zdzięcioł) u siostry ojca, zaś po powrocie do Białegostoku zorganizował rodzaj artystycznej szkoły lub warsztatów, które prowadził w latach 1922–1924 na strychu domu, w którym mieszkał. Pracował ponadto jako dekorator teatralny, ale o tym okresie jego życia niewiele dziś wiemy.

Biografia artysty obfituje w wiele wydarzeń i wystaw. Był bardzo utalentowanym dzieckiem, według opowieści rodzinnych już w szkolnych latach rysował portrety kolegów. Niewiele wiadomo o jego nauczycielach sztuki²⁸. Fotografia konwencjonalnej akwarelowej pracy piętnastolatka, datowana na 1920 r., prezentuje murowany budynek gospodarczy w otoczeniu zieleni, przy czym perspektywa, malowana sztywno, niewprawną jeszcze ręką, wykazuje wyraźne niedostatki warsztatowe. Inne dzieło, wykonane węglem rysunek przedstawiający żebraka, datowany na 1926 r., przedstawia sprowadzoną do prostych figur geometrycznych postać wspartego na kuli mężczyzny, jest już dowodem, jak ogromną pracę wykonał przyszły artysta²⁹.

Pierwszą indywidualną wystawę – o której także niewiele dziś wiemy – przedstawił w 1927 r. Miał też brać udział w wystawach w Warszawie i Wilnie, ale nie mamy źródłowych potwierdzeń tych wydarzeń. W 1931 r. uczestniczył w białostockim Salonie Jesiennym. Był już w tym czasie za granicą, jako że w 1930 r. otrzymał od białostockiego magistratu stypendium na trzyletnią naukę w Paryżu. Przyznanie stypendium świadczy, że mimo młodego wieku był artystą utalentowanym i znanym w rodzinnym mieście. Na emigracji artysta posługiwał się pseudonimem Benn, którym podpisywał też prace z okresu białostockiego. Używał również pseudonimu „Benejou”.

W Paryżu uczył się pod kierunkiem wybitnego artysty francuskiego Fernanda Legera, rychło miała też miejsce pierwsza paryska wystawa Benna w Galerie l’Epoque, w następnym zaś roku (1932) w Galerie Katia Granoff. Ta ostatnia, prezentowana w galerii prowadzonej przez emigrantkę z Ukrainy³⁰, miała być może wpływ na częstą rosyjską identyfikację Rabinowicza,

²⁸ Wszystkie dane biograficzne, jeśli nie zaznaczono inaczej, zaczerpnięto z publikacji *Benn 1905–1989, Ecole de Paris, Monographie*, na stronie <https://www.calameo.com/books/000037841384f5b248bd5> [dostęp: 15.09.2019].

²⁹ Tamże, s. 4–5.

³⁰ А. Эпштейн, *Забывтые герои Монпарнаса. Художественный мир русско-еврейского Парижа, его спасители и хранители*, Москва 2017, s. 99.

który często określał sam siebie jako Rosjanina³¹. Później przyszły kolejne wystawy: w 1934 r. udział w Salonie Tuileries, w następnym – w Salonie Niezależnych, w 1939 r. zaś w Galerie Charpentier. Rok wcześniej malarz poślubił Gherę, która – wedle chyba nieco zmitologizowanego życiorysu – miała być cygańską tancerką wychowaną w Moskwie³².

Do najbardziej ekspresyjnych cykli w przedwojennej sztuce Benna należy zespół 72 mrocznych rysunków z 1939 r., zatytułowanych *Przeczcucia*, których wymowę można by porównać – przy zachowaniu wszelkich proporcji – z cyklem Goi *Okropności wojny*. Czarne tło rysunków i biały płynny kontur, tworzący profil głowy z szeroko otwartymi do krzyku ustami na jednym z dzieł, jest przykładem dzieła o bardzo silnym wyrazie.

Benn działał w ruchu oporu, był w obozie przejściowym, później ukrywał się wraz z żoną na południu Francji. Wojna okazała się wstrząsem, który – jak to się często zdarza – znalazł ujście w twórczości artystycznej. Już w lutym 1946 r. Rabinowicz wziął udział w wystawie „Art et résistance”, prezentowanej w paryskim Musée d'art moderne. Warto przypomnieć, że zaprojektował okładkę zbioru pieśni białostockiego getta, wydanego w Paryżu w 1949 r., na której znalazł się motyw zaprojektowanej przez ojca artysty białostockiej – otoczonej płomieniami – Wielkiej Synagogi. W 1946 r. powstały pierwsze litografie artysty, w następnym tom ilustracji do Biblii z przedmową Waldemara George'a³³. Zapewne pod wpływem wojennych przeżyć Benn stworzył 126 ilustracji do psalmów. W kolejnych latach przedstawiał swe dzieła na wystawach w Musee Galliera w Paryżu, Musee d'art Decoratif – Palais de Louvre, w 1949 r. utworzył z Markiem Chagallem związek malarzy i rzeźbiarzy.

Benn Rabinowicz zmarł w Paryżu w 1989 r., a jego dzieła znajdują się dzisiaj w wielu prestiżowych muzeach, galeriach i kolekcjach prywatnych.

³¹ W wielu publikacjach zachodnioeuropejskich artysta jest też przedstawiany jako malarz rosyjski działający we Francji, co zapewne wynika nie tyle z identyfikacji narodowej Rabinowicza, ile z nieznamośności specyfiki historyczno-geograficznej Białegostoku. W nowszej literaturze przedmiotu odmiennie, jako malarza polskiego, przedstawił go Adrian Darmon w słowniku *Autour de l'art juif, Encyclopedie des peinters, sculpteurs et photographes*, Paris 2003, s. 127.

³² Taką informację przekazał Izaak Celnikier w rozmowie przeprowadzonej w Paryżu w maju 2009 r.

³³ Właśc. Jerzy Waldemar Jarociński (1893–1970), ur. w Łodzi dziennikarz i krytyk, uznawany za odkrywcę malarstwa Chaima Soutine'a, paryski korespondent „Wiadomości Literackich”; A. Wierzbicka, *Polsko-francuski krytyk Waldemar George i jego poglądy na sztukę*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2004, nr 1–2, s. 145–167.

W poświęconej Bennowi publikacji cenionego w swoim czasie pisarza, dziennikarza i krytyka, Joseph-Marie Lo Duca³⁴, autor napisał, iż Rabinowicz może być uznany za jednego z sześciu lub siedmiu artystów, którzy nadali kształt europejskiej sztuce: jest artystą mniej fantazującym niż Giorgio de Chirico, bardziej szczerym niż Picasso, pokorniejszym niż Matisse, solidniejszym niż Derain i wybitniejszym niż Marquet³⁵. Nawet jeśli jest w tej ocenie doza przesady, warto o niej pamiętać w kontekście białostockiego pochodzenia artysty.

Twórczość Benna jest reprezentowana w zbiorach Muzeum Podlaskiego w Białymstoku kilkunastoma dziełami. Większość z nich to portrety i martwe natury, jeden przedstawia rozległy pejzaż (kat. 1, il. 1) z wysokim niebem, pustynnym pierwszym planem i widoczną w oddali budowlą, w otoczeniu kobaltowozielonych krzewów.

Obraz *Skrzypek* (kat. 2, il. 2) przedstawia siedzącą, ukazaną syntetycznie sylwetkę, odzianą w fioletowowrzosową długą szatę, z osłaniającym głowę kapturem i szerokimi rękawami. Postać o schematycznych rysach twarzy trzyma lewą dłonią skrzypce, prawą zaś smyczek.

Litografia, stanowiąca ilustrację Psalmu XXVI (kat. 3, il. 3), ukazuje cztery syntetycznie ujęte sylwetki w niebieskich szatach z pokornie pochylonymi głowami i wyciągniętymi przed siebie prawymi dłońmi. Cechą zasadniczą są tu uproszczenia, którym artysta poddał wszystkie formy, by tym silniej oddziaływała symboliczna treść.

Ważnym elementem powojennej twórczości Rabinowicza były portrety, malowane zwykle na zamówienie. Być może z innych inspiracji powstał portret (kat. 4, il. 4), ukazujący półpostać dziewczyny o ciemnych, gładko zaczesanych włosach z różowymi kokardami z obu stron twarzy. Rysy modelki przypominają wizerunki żony malarza, Ghery, osoby o ugruntowanej sławie ekscentryczki w paryskim świecie artystycznym.

Portret siwowłosej kobiety ujętej wprost, odzianej w szary żakiet, wydaje się typowym dziełem dla twórczości malarza z lat 50. i 60. XX w. Modelka (kat. 5, il. 5) o owalnej twarzy, krótko przyciętych włosach i ciemnych oczach, jest malowana – podobnie jak inne portrety z tych lat – cienką warstwą barw, łamanych odcieniami szarości. Podobnie jak w portrecie kobiety z woalką (kat. 7, il. 7), gdzie ciemny ubiór został namalowany szerokimi

³⁴ J.-M. Lo Duca, *Benn*, Paris 1941.

³⁵ Cyt. za: *Benn, 1905–1989*, s. 51.

pociągnięciami pędzla z pozostawieniem śladów pociągnięć, uwaga malarza skupia się na rozświetleniu owalnej twarzy.

Portret Pierre'a Moranda (kat. 8, il. 8), zapewne przedstawiający szwajcarskiego malarza, młodszego o dwie dekady od Benna, został namalowany odmiennie. Ukazany w popiersiu siwowłosa mężczyzna z wąsami i krótką brodą, nosi oliwkową kurtkę i brązowy szalik. Ciemny kontur, określający wszystkie plamy barwne, jest tu jeszcze bardziej wyrazisty niż w portretach kobiet. Twarzy portretowanego, w odcieniu złamanego biela różu, przydają wyrazistości staloszare plamy, podkreślające bruzdy i zmarszczki. Zapewne ten obraz nie miał charakteru komercyjnego, nie powstał na zamówienie i stąd odmienny jego charakter.

Te same cechy odnajdziemy w wizerunku zwróconej w $\frac{3}{4}$ w prawo krótkowłosej siwej kobiety, ukazanej na szaroniebieskim tle (kat. 10, il. 10). Warstwa malarska jest cienka, artysta nie wdawał się w szczegóły, twarz modelki została namalowana szeroką i płaską plamą barwną.

Z analizy portretowej twórczości Benna wynika, że artysta dzieła malowane na zamówienie tworzył nieco odmiennie: płaską plamą barwną, syntetycznie, bez wdawania się w szczegóły wizerunku. Koncentrował się za to na psychologicznej warstwie wizerunku, starając się oddać stan ducha i charakter modela. Trudno orzec, czy portrety były idealizowane, nie można tego wykluczyć: wszystkie kobiety są w nieokreślonym wieku, wszystkie, nawet przy siwych włosach, mają gładkie twarze. Tylko malowany szeroko i ekspresyjnie portret Pierre'a Moranda nosi odmiennie cechy i jest dowodem twórczej pasji malarza. Benn był znanym portrecistą paryskim, o czym może świadczyć nagroda, którą otrzymał w 1957 roku.

Dwa szkicowo potraktowane olejne obrazy malowane są podobną cienką warstwą malarską: doniczka z kwiatami na tle łamanej żółcenią białej draperii (kat. 6, il. 6) i szkic figurki konia (kat. 12, il. 12). Ich bardzo powściągliwa kompozycja wydaje się świadczyć o studyjnym charakterze obu dzieł.

Zapoznanym w rodzinnym mieście artystą jest Molli Chwat (1888–1979), który miał się urodzić w majątnej rodzinie białostockich bankierów³⁶. Utalentowany młodzieniec uczył się najpierw w akademii petersburskiej, ale już w 1906 r., ponoć za radą sławnego malarza Iłji Riepina, wyjechał do Paryża, gdzie studiował w jednej z tzw. wolnych akademii malarstwa. Póź-

³⁶ J. Tomalska, *Dramat i zapomnienie*, s. 167.

niejsze lata (1910–1918 lub do 1925 roku) spędził w Rosji. Po powrocie do Paryża studiował w Ecole des Beaux Arts. Podczas wojny przebywał w Casablance, potem zaś wrócił do Paryża, gdzie pozostał do końca życia. Malował przede wszystkim portrety i pejzaże, po wojnie zaś także sceny biblijne. Nie wiemy, czy odwoływał się w nich do białostockiego dzieciństwa, jego prace są znane zbyt słabo w jego rodzinnym mieście. Obraz *Martwa natura z kwiatami* w zbiorach białostockich (kat. 15, il. 15), malowany lekko, fakturowo, z interesującą paletą barwną, przedstawia kilka przedmiotów na orzechowym stole, z kwiatami w szklanym wazonie ustawionymi w centrum, prostokątnym talerzem z owocami i srebrzystoszarym nożem, ułożonym równolegle do dolnej krawędzi, równoważącym prawą, bogatszą w przedmioty część kompozycji. Interesującym detalem jest w tym dziele fakturowe podkreślenie niektórych części obrazu, tworzące silny walor dekoracyjny.

3.

Po wybuchu II wojny światowej wielu artystów z różnych stron kraju próbowało w Białymstoku znaleźć schronienie przed niemieckim terrorem, w tej liczbie Stanisława Centnerszwerowa, Fani Helman, Natalia Landau, Gina Frydman (Halpern), Genia Grossman, Abraham Behrman, bracia Efraim i Menasze Seidenbeutel, Abraham Frydman, Tadeusz Bornsztejn, Wolf Kapłański, Juliusz Krajewski, Izaak Krzeczanowski, Helena Malarewicz i Feliks Mancewicz, pracownik utworzonego przez okupantów muzeum.

Jednym z dużej grupy artystów przybyłych jesienią 1939 r. do Białegostoku był Adolf (Abraham) Behrman (Berman, 1876–1943), wybitny polski malarz, uczeń akademii monachijskiej i szkół paryskich. Po powrocie do kraju zamieszkał w Łodzi, skąd wyjeżdżał do krajów Maghrebu i Palestyny oraz Włoch, Hiszpanii, Francji i Niemiec. Przedostawszy się, został członkiem Związku Artystów Zachodniej Białorusi i brał czynny udział w życiu artystycznym miasta. Zdaniem Izaaka Celnikier, malarz został zastrzelony przez Niemców przy sztaludze w dniach zagłady białostockiego getta³⁷. Wizerunek zamyślnego Żyda z półpostacią siedzącego starca z długą siwą brodą malowany jest lekko i szkicowo, harmonia odcieni turkusowego, ceglanych

³⁷ J. Sandel, *Behrman (Berman) Adolf (Abraham)*, [w:] *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. I, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 115–116; J. Tomalska, *Związek Artystów Zachodniej Białorusi w Białymstoku*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. I, s. 251.

czerwieni, łamanej fioletem czerni i ugru tworzy dzieło o znacznym ładunku dekoracyjności (kat. 16, il. 16).

Do najwybitniejszych w grupie przybyszów należała Stanisława Centnerszwerowa, świetna malarka, graficzka i krytyk sztuki (1889–1943). Była absolwentką prywatnej szkoły Adolfa Edwarda Hersteina w Warszawie (1904–1907), później uczyła się w Paryżu (1907–1913) pod kierunkiem H. J. C. Martina i E. Renarda. Tu prezentowała swoje prace na Salonie Niezależnych w 1911 i 1912 r. oraz na wystawie polskich artystów-emigrantów w Barcelonie. Odbyła artystyczne podróże po Francji, Włoszech i Jugosławii, których plonem stały się pejzaże i szkice architektoniczne, znane z późniejszych wystaw. Interesował ją portret psychologiczny, pejzaż i martwa natura. Po powrocie do Warszawy Stanisława Centnerszwerowa stała się jedną z ważnych postaci polskiej sztuki nowoczesnej. Od następnego roku regularnie brała udział w wystawach organizowanych przez Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych. Pierwszą wystawę indywidualną przedstawiła w 1924 r. w Warszawie, kolejną dziesięć lat później na wystawie w Paryżu, kilkakrotnie miała indywidualne wystawy w warszawskim Salonie Czesława Garlińskiego.

W 1937 r. wraz z Izraelem Tykocińskim, Romanem Rozentalem, Władysławem Weintraubem, Maksymilianem Feuerringiem, Józefem Śliwnikiem i Henrykiem Rabinowiczem wzięła udział w wystawie Grupy Siedmiu w salach Instytutu Judaistycznego w Warszawie. Była subtelną kolorystką, silnie zainspirowaną francuskim impresjonizmem i twórczością Vincenta van Gogha, którego ceniła szczególnie wysoko. Jej obrazy charakteryzują elegancja konturu i czyste żywe barwy. W 1939 r. Stanisława Centnerszwerowa z mężem Maksymilianem i córką Elżbietą znalazła się w okupowanym przez Związek Radziecki Białymstoku. Nadal uprawiała sztukę, ale jej podanie o przyjęcie do Związku Artystów Zachodniej Białorusi zostało odrzucone. W 1941 r. trafiła do białostockiego getta i tu zginęła. Z białostockiego okresu twórczości pochodzą przynajmniej cztery prace artystki: trzy portrety namalowane w 1941 r., przedstawiające jej męża, córkę i być może ją samą³⁸. Czwarty obraz, przedstawiający uliczkę w Białymstoku, w nieznanym czasie trafił na Zachód i stamtąd został nabyty do zbiorów muzealnych.

³⁸ Po wojnie obrazy trafiły do zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego; więcej na ten temat: J. Tomalska, *Związek Artystów Zachodniej Białorusi*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. I, s. 243–264.

Obraz (kat. 14, il. 14) przedstawia fragment nieistniejącego już miasta, z ulicą biegnącą prostopadle do dolnej krawędzi, zabudowaną z lewej strony tynkowanymi domami ustawionymi szczytem do ulicy, z dwuspadowymi czerwonymi dachami. Prawą część ulicy odgradza wysoki tynkowany mur, przypuszczalnie oddzielający cmentarz. Na chodniku z obu stron widok uzupełniają pojedyncze sylwetki ludzkie. Obraz jest malowany niewielkimi pociągnięciami pędzla, w duchu realistycznymi, co zapewne wynikało z czasu i miejsca jego powstania – artystka, kandydująca do Związku Artystów Zachodniej Białorusi, musiała przyjąć socrealistyczny sposób tworzenia niezależnie od wcześniejszych, postimpresjonistycznych i formistycznych, wyborów artystycznych i sposobów malowania. Tę dążność do poprawnego realizmu łatwo dostrzec w portretach rodzinnych, malowanych w 1941 roku.

Przedstawione dzieła zostały namalowane przez artystów, którzy w różnym czasie i w różny sposób byli związani z Białymstokiem, ich twórczość w mniejszym lub większym stopniu (przy obecnym stanie badań nie wiemy, w jakim) wynikała z tradycji i historii miasta, w którym się urodzili lub przebywali. Jednoznacznie potwierdził to Izrael Beker, który we wspomnianym wstępie do albumu swoich prac napisał, że nie tyle urodził się w Białymstoku, ile jest Białostoczanie, a to o wiele więcej.

Omówione w niniejszym artykule obrazy są nie tylko dziełami malarzy związanych z naszym miastem i dowodem talentu i pracowitości artystów. Sztukę nie zawsze należy rozpatrywać jako dokument estetycznej wrażliwości i talentu artysty, w której tworzył. Nie wolno zapominać, że dzieła sztuki są także wielowątkowymi dokumentami epoki, bezcennymi w sytuacji, gdy innych – jak w Białymstoku – zachowało się niewiele.



1. Bencjon Rabinowicz, *Pejzaż włoski z willą*, pap., akw., 47x62, MBH/6134



2. Bencjon Rabinowicz, *Skrzypek*, pł., ol., 71x90, MBH/6924



3. Bencjon Rabinowicz, *Żniwa*, pap., litografia, 12,5x17, MBH/6960



4. Bencjon Rabinowicz, *Dziewczyna z kwiatami we włosach*, pł., ol., 55 x 46
MBH/6962



5. Bencjon Rabinowicz, *Portret kobiety*, pł., ol., 38x46, MBH/7130



6. Bencjon Rabinowicz, *Kwiaty na tle draperii*, pł., ol., 38x55, MBH/7259



7. Bencjon Rabinowicz, *Portret kobiety*, tekt., ol., 46x38, MBH/7261



8. Bencjon Rabinowicz, *Portret Pierre'a Moranda*, pł. na tekt., ol., 46x38,
MBH/7331



9. Bencjon Rabinowicz, *Portret Bernadette Minot*, pł. na tekst., ol., 55x42,5,
MBH/7332



10. Bencjon Rabinowicz, *Portret kobiety*, pł. na sklejkę, ol., 55x46, MBH/7406



11. Benion Rabinowicz, *Portret kobiety*, pł., ol., 59,5x45, MBH/7407



12. Bencjon Rabinowicz, *Martwa natura z figurą konia*, tekt., ol., 39,5x31,5,
MBH/7916



13. Bencjon Rabinowicz, *Gotqb*, pap., litografia 65,5x44, MBH/7916



14. Stanisława Centnerszwerowa, *Widok wzdłuż ul. Sosnowej w Białymstoku*, pł., ol., 72,5x90, MBH/7800



15. Mollie Chwat, *Martwa natura z kwiatami*, tektura, olej, 50x61, MBH/6341



16. Abraham Behrman, *Zamyślony Żyd*, pap., ol. 13,1 x 8,5 cm, MBH/4509

Bibliografia

- Leszczyński A., *Żydzi ziemi bielskiej od połowy XVII w. do 1795 r.*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980.
- Lo Duca J.-M., *Benn*, Paris 1941.
- Łopatecki K., Walczak W., *The History of Branicki Palace until 1809: The Influence of „Versailles of Podlasie” on the Development of Białystok*, Białystok 2018.
- Małek A., *Białystok pod zaborem pruskim*, „Białostoczczyzna” 1999, nr 56.
- Maroszek J., *Żydzi wiejscy na Podlasiu w XVII i XVIII wieku w świetle przemian struktury rynku wewnętrznego*, „Studia Podlaskie” 2 (1989).
- Sztachelska-Kokoczek A., *Spółeczność żydowska w Białymstoku w XVIII w.*, „Białostoczczyzna” 1996, nr 2.
- Tamalska J., *Bencjon Rabinowicz i środowisko żydowskich artystów Białegostoku*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Seria II, *Wiktor Choriew in memoriam*, Białystok 2013.
- Tomalska J., *Simon Segal – przyczynek do biografii artysty*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, z. 2 (19), [Toruń 2013].
- Wasilewski T., *Białystok w XVI–XVII wieku*, [w:] *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 1, red. J. Antoniewicz, J. Joka, Białystok 1968.
- Wróbel P., *Na równi pochyłej Żydzi Białegostoku w latach 1918–1939: demografia, ekonomia, dezintegracja, konflikty z Polakami*, „Studia Podlaskie” 1989, nr 2.

Joanna Tomalska-Więcek, Piotr Niziołek

The Podlachian Museum in Białystok

**PAINTING OF JEWISH ARTISTS
IN THE COLLECTIONS OF THE PODLACHIAN MUSEUM
IN BIAŁYSTOK**

Summary

The article presents the artistic activity of Jewish painters living in Białystok until 1943. It vividly depicts the fate of Białystok Jews and, to a lesser extent, Białystok residents. It goes back in time to 1658, when the first Jews arrived in the town, concluding with the destruction of its ghetto. Among those creating Białystok bohema are to be mentioned: Izrael Beker, Simon Segal, Bencjon Rabinowicz and

their works, techniques, achievements, which are is deeply analyzed. These are works presented by the artists who were associated with Białystok at different times and in different ways, their work resulted from the tradition and history of the city, in which they were born or stayed. The images discussed in the article are not only the works of painters connected with Białystok, but the way they become a cogent evidence of the artists' talent and diligence. The authors of the article emphasise that art should not always be considered as a document of the aesthetic sensitivity and talent of the artist, but they also are multi-layered documents of the era, priceless testimony of its time.

Keywords: painting, Jews, Izreal Beker, Simon Segal, Bencion Rabinowicz, Białystok, ghetto.