

Joanna Tomalska  
(Białystok)

## ŻYDOWSKIE ARTYSTKI W BIAŁYMSTOKU

Historia sztuki Białegostoku pełna jest białych plam, niedostatecznie poznanych artystów i pytań bez odpowiedzi. Nie wiemy, jak wyglądała kultura żydowska w naszym mieście po okresie haskali – żydowskiego oświecenia<sup>1</sup>, jak silnie ów ruch wpłynął na lokalną społeczność, badania tego wycinka naszej historii zostały zapoczątkowane dopiero przed kilkoma laty. Możemy się domyślać, że pełniła w życiu mieszkańców niepoślednią rolę, skoro w źródłach znajdujemy potwierdzenie istnienia Towarzystwa Miłośników Żydowskiej Literatury i Sztuki „Idische Kunst” z przewodniczącym doktorem medycyny Aleksandrem Gurwiczem i Maksem Baraszem jako jego zastępcą na czele<sup>2</sup>. Nie wiemy, jaki był zakres działania Towarzystwa, jak długo pozostawało aktywne i jak silnie wpłynęło na poziom świadomości żydowskich mieszkańców miasta, ani też czy działał w jego szeregach Mikołaj Wadyas – Schönbrunn, późniejszy wiceprezes Związku Żydowskich Uczestników Walk o Niepodległość i domniemany nauczyciel przynajmniej kilku białostockich kandydatów na artystów<sup>3</sup>.

Lista pytań jest bardzo długa: w 1925 roku w nieodległym Wilnie powstał Żydowski Instytut Naukowy Jidyszer Wissenszaftlecher (JiWO)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Pelli, *The Reception of the Hebrew Enlightenment and the Emergence of Haskalah Judaism*, Lanham 2010, passim; J. Szczygieł-Rogowska, *Haskala w Białymstoku*, w: *Białystok mayn heym*, red. D. Boćkowski, Białystok bd., s.103-109.

<sup>2</sup> *Памятная книжка Гродненской губернии на 1910 г.*, Гродно 1910, s. 222.

<sup>3</sup> „Bezkrzes Wędrówki”, *Jednodniówka Oddziału Białostockiego Związku Żydów – Uczestników Walk o Niepodległość Polski*, maj 1934. Mikołaj Wadyas-Schönbrunn miał być między innymi nauczycielem Bencjona Rabinowicza.

<sup>4</sup> Instytut podejmował badania nad ludnością żydowską na świecie, zwłaszcza Żydów wschodnioeuropejskich oraz posługujących się językiem jidysz; jedna z sekcji podjęła badania nad językiem, kulturą i folklorem, istniała sekcja plastyczna; po wybuchu II wojny świato-

Jaki wpływ wywarła jego działalność na rozwój sztuki żydowskiej w Białymstoku? Jak dalece na białostoczan oddziaływało żydowskie środowisko artystyczne w Wilnie, w skład którego wchodziło przynajmniej kilku związanych z naszym regionem artystów, w tej liczbie Genia Grossman i Wolf Kapłański?<sup>5</sup> Czy aktywność utworzonego w 1922 roku wileńskiego Żydowskiego Towarzystwa Popierania Sztuki pobudziła artystów białostockich? Czy te organizacje brały udział w przygotowywaniu wystaw w Białymstoku?<sup>6</sup> Jak silny wpływ na rozwój kultury, także na aktywność artystek, miała pierwsza wystawa sztuki żydowskiej zorganizowana w naszym mieście w 1919 roku?<sup>7</sup>

Przy obecnym stanie badań bardzo skąpe wiadomości o artystach żydowskiej diaspory nie pozwalają na pełne przedstawienie aktywności mieszkających tu artystek. W większości przypadków znamy niemal wyłącznie nazwiska i kilka dat z biografii, tylko w jednym, malarki Estery Amalii ze Schmoraków Bernzweigowej, udało się ustalić nieco więcej wiadomości o jej życiu, ale nie znamy ani jednej jej pracy. Wreszcie w kilku innych przypadkach znamy prace z nie-białostockiego okresu twórczości.

Równie skomplikowana jak dramatyczna historia miasta sprawiła, że niewiele było w jego dziejach twórców, którzy tu przyszli na świat i tu, po ewentualnym okresie nauki, tworzyli. Dla wielu Białystok był miastem pobytu czasowego, zatem dla jasności wyводу podzielimy grupę malarek (przy obecnym stanie badań nie znamy artystek innej specjalności) na dwie części. Pierwszą tworzą wywodząca się z Białegostoku Hanna Rozenmann oraz Estera Amalia ze Schmoraków Bernzweigowa, która przyjechała kilka lat przed wojną. Drugą – artystki, które po wybuchu II wojny światowej próbowały w naszym mieście znaleźć ucieczkę przed niemieckim terrorem: Stanisława Centnerszwerowa, Fani Helman, Natalia Landau, Gina Frydman (Halpern) i Genia Grossman. W nieodległym Tykocinie urodziła się malarka Helena Malarewicz (1910–1998), absolwentka warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych,

---

wej funkcję centrum przejęła filia w Nowym Jorku (działająca do dziś); Г. Аграновский, И. Гузенберг, *Литовский Иерусалим. Краткий путеводитель по памятным местам еврейской истории и культуры в Вильнюсе*, Вильнюс 1992, s. 57-58; *Encyklopedia Ziemi Wileńskiej*, t. III, *Sztuka, malarze, rzeźbiarze, graficy, fotograficy*, opr. M. Jackiewicz, Bydgoszcz 2005, s. 242-243. W 1935 roku w kongresie JiWO uczestniczył Marc Chagall, który podarował instytucji wiele swoich prac; tamże.

<sup>5</sup> Tamże, s. 243.

<sup>6</sup> Аграновский, Гузенберг, dz. cyt., s. 53.

<sup>7</sup> J. Tomalska, *Dramat i zapomnienie, Przyczynek do historii sztuki Białegostoku w pierwszej połowie XX w.*, w: *Warto zapytać o kulturę*, t. 4, Białystok – Sejny 2010, s. 172-173; też, *Ben-cjon Rabinowicz i środowisko żydowskich artystów Białegostoku*, w: *Pogranicze, Kresy, Wschód a idee Europy*, seria II, *Wiktor Choriew in memoriam*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 367, przyp. 31.

znana później malarka o lewicowych poglądach, uczestniczka przedwojennych wystaw w Białymstoku i w Warszawie<sup>8</sup>. Wzięła udział w jednej z ważnych w owym czasie lokalnych ekspozycji, w białostockim Salonie Jesiennym, prezentowanej w sali reprezentacyjnej Urzędu Wojewódzkiego w pałacu Branickich<sup>9</sup>. Nie jest to jedyny ślad jej związków z Białymstokiem, bowiem w czasie radzieckiej okupacji jako przedstawicielka Związku Artystów Zachodniej Białorusi z siedzibą w Białymstoku uczestniczyła w wielkiej wystawie sztuki białoruskiej w Moskwie, prezentując dwa olejne obrazy: *Głowa kobiety* i *Prześluchanie pomieszczników w komitecie chłopskim* oraz dwie autolitografie *Matka (Głód)* i *Bezprizorni*<sup>10</sup>. Nie wiemy, jakie były dalsze wojenne losy znanej po wojnie protagonistki socrealizmu, nie znamy też przyczyn zerwania kontaktów z miastem młodości.

Do postaci bardzo słabo rozpoznanych należy zatem malarka i rysownicza Hanna Rozenman (1914–1943?). Była córką białostockiego rabiną Gedalii Rozenmana<sup>11</sup>, uczyła się w berlińskiej akademii sztuk pięknych (1932–1933) i w warszawskiej ASP (1936–1938), można więc ją uznać za artystkę wszechstronnie przygotowaną. Była autorką cyklu rysunków – efektu przenikliwej obserwacji, poszukującej wspólnych rysów w głowach ludzkich i zwierzęcych. Znamy osiem takich podwójnych zestawień: *Hipopotam*, *Piesek*, *Kogut*, *Jastrząb*, *Buldog*, *Słoń*, *Kotki* i *Tygrysica*<sup>12</sup>. Składają się na nie pary szkicowych rysunków, z lewej zwierzęcych z prawej zaś ludzkich głów o zaskakująco zbieżnych rysach. Pierwszy to ujęty en face łeb hipopotama zestawiony z głową mężczyzny o grubych rysach, małych oczach pod bardzo wydatnymi łukami brwi, mięsistym szerokim nosem i szerokimi szczękami, istotnie upodabniającymi męskiego modela do zwierzęcia. *Piesek* przedstawia pinczera i głowę kobiety o ascetycznie wąskiej twarzy z płaskim, kokieteryjnie przekrzywionym kapelusikiem, zaś *Kogut* to profil mężczyzny o krogulczym nosie i zaczesanych ku górze włosach, upodabniających go do koguta. Umiejętność obserwacji, pełne humoru i trafnych spostrzeżeń zestawienia, wreszcie płynna kreska, znamionująca pewność ręki to najbardziej widoczne cechy tych prac.

<sup>8</sup> *Artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP 1945 – 1970. Słownik biograficzny*, Warszawa 1972, s. 277-278.

<sup>9</sup> Innymi malarzami byli związani z Białymstokiem: Michał Duniec, Alfons Karny, Rudolf Macura, bracia Czesław i Tadeusz Sadowscy, Jan Seredyński, Ichiel Tynowicki i Bencjon Rabinowicz; J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku*, w: *Białystok – mayn heym*, s. 119.

<sup>10</sup> *Изобразительное искусство Беларусской ССР* [katalog wystawy], Moskwa – Ленинград 1940, s. 56, 84.

<sup>11</sup> Gedalia Rozenman (1875–1943) doktor filozofii, rabin, M. Kałuski, W podzięce i ku pamięci Jankielom.

<sup>12</sup> Archiwum Ewy i Mariusza Chacianowskich, zbiory prywatne.

Ciekawe, czy artystkę zainspirowali mieszkańcy Białegostoku, czy też czerpała wzorce z wyobraźni? Jak wiele takich prac stworzyła?

Hanna Rozenman prezentowała swoje prace na przynajmniej jednej wystawie w Białymstoku wiosną 1939 roku<sup>13</sup>, pokazała między innymi malowany szeroko i swobodnie obraz *Tulipany*, znany tylko ze słabej jakości reprodukcji<sup>14</sup>. Po zajęciu miasta przez radzieckich okupantów na moskiewskiej wystawie w 1940 roku, o której będzie jeszcze mowa, przedstawiła cztery prace: trzy akwarele (*Ulica nocą*, *Bałaгуła*, *Portret kobiety*) i rysunek *Portret staruszki*<sup>15</sup>. Izaak Celnikier wspominał, że pracowała również w warsztatach kopii artystycznych, utworzonych w białostockim getcie przez niemieckiego oficera Oskara Steffena<sup>16</sup>. Przy obecnym stanie badań nie znamy innych prac białostockiej artystki poza reprodukowanymi w przedwojennej prasie.

Z Białymstokiem związała swe życie Estera Amalia Bernzweig (1914–1943). Nie urodziła się w naszym mieście, ale choć mieszkała tu przez kilka lat, jej prace pozostają zupełnie nieznane. Wiemy o kilku wystawach, w których wzięła udział, znamy ich tytuły i nic ponadto. Wiele wiadomości biograficznych przyniosły wspomnienia jej siostry Ilany Maschler-Schmorak<sup>17</sup>. Estera Amalia w 1933 roku rozpoczęła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, ukończyła je w 1937 roku i zapewne wkrótce potem, po zamążpójściu za młodego początkującego prawnika, zamieszkała w Białymstoku. Młoda artystka realizowała się portretując żony majątnych fabrykantów. Jak wspomniała jej, siostra nie zawsze urodziwe modelki miały zapewne nadzieję, że portrecistka je wyidealizuje, lecz malarka wolała pozostać wierna swojej sztuce i z czasem stała się posiadaczką okazałej kolekcji portretów, których rozczarowane damy nie chciały wykupić. Nie wiemy, co się z owymi dziełami stało<sup>18</sup>.

Po wybuchu wojny Białystok wypełnił się dziesiątkami tysięcy uciekinierów z terenów okupowanych przez Niemców. Mała opisywała tę sytuację w listach do siostry, co Ilana zanotowała we wspomnieniach: „W Białymstoku zebrało się trochę braci malarskiej, większość stanowią malarze, którzy uciekli

<sup>13</sup> Союз Советских Художников БССР, Брестский областной отдел по делам искусств, *Виставка работ художников города Белостока, Рисунок, Графика, Живопись* [katalog wystawy], Брест 1941, s. 14 i n.

<sup>14</sup> Tamże; Z wystawy obrazów i rzeźb w Białymstoku „Nasz Przegląd Ilustrowany”, R. XVII nr 10 (5.03.1939), s. 5.

<sup>15</sup> *Изобразительное искусство...*, s. 78.

<sup>16</sup> Rozmowa z Izaakiem Celnikiem w jego paryskiej pracowni; archiwum Działu Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

<sup>17</sup> I. Maschler-Schmorak, *Moskiewski czas*, Warszawa 1994.

<sup>18</sup> J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku...*, s. 125.

z Warszawy. Są tam bracia Seidenbeutlowie, bardzo zdolni malarze, bliźniacy, którzy wspólnie malują każdy obraz. Urządza się wystawy obrazów, wystawiają też obrazy Maluni i zaopatrują je w tytuły odpowiadające aktualnej rzeczywistości. Na przykład obraz, do którego pozowałam leżąc na leżaku w naszym ogrodzie, zatytułowano: *Odпочyiwajęca kołchożnica*.” Siostra malarki z dumą odnotowała, że Mała „odnosiła wielkie sukcesy, w gronie kolegów, wśród których jest wielu zdolnych malarzy, uciekinierów z Warszawy, uważana jest za bardzo zdolną. Prezydium związku malarzy wytypowało kilka jej obrazów do wysłania do Moskwy, na wystawę białoruskich malarzy, Białystok należy obecnie do Białorusi. Sława nie przynosi wielkich dochodów, więc Mała kontynuuje męczące kopiowanie portretów przywódców radzieckich, które mają wielki zbył”<sup>19</sup>.

Tak więc w czasie radzieckiej okupacji w mieście odbywały się wystawy, w których brały udział malarki pochodzenia żydowskiego, lecz z owych wystaw nie zachował się żaden obraz.

Kilka uwag o wspomnianej wystawie malarzy Zachodniej Białorusi znajdziemy na kartach wspomnień: „Malunia zawiadomiła mnie, że kilka jej obrazów wysłano do Moskwy na wystawę malarzy białoruskich. Zaproszono ją na otwarcie tej wystawy, ma wyjechać w drugiej połowie czerwca”<sup>20</sup>.

Wystawę malarzy białoruskich pod aktualnym wówczas tytułem *Sztuka Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (Изобразительное искусство Беларускай ССР)* przedstawiono w Moskwie w 1940 roku. Z ekspozycji zachował się dość okazały katalog, zilustrowany kilkunastoma czarno-białymi reprodukcjami, zredagowany przez pracowników naukowych ówczesnej Państwowej Galerii Malarstwa Republiki Białoruskiej i moskiewskiej Galerii Trietiańskiej. Nie obyło się bez akcentów politycznych, zapisanych językiem typowym dla ówczesnej propagandy: w ostatnim akapicie rozdziału autorzy podkreślili, że dopiero rewolucja październikowa otworzyła nie tylko przed malarzami białoruskimi, lecz także przed wszystkimi artystami republik radzieckich ogromne perspektywy, „malarze białoruscy pracują nad aktualnymi tematami, związanymi z budową socjalizmu w naszym kraju, oddają siłę i bohaterstwo sławnej Armii Czerwonej, portrety przyjaciela i nauczyciela wszystkich mas pracujących całego świata – towarzysza Stalina”<sup>21</sup>. Estera Amalia przedstawiła na tej wystawie trzy obrazy olejne. Pierwszy, zatytułowany *Dwie dziewczynki* był dziełem o dość okazałych rozmiarach (96 x 72,5 cm), dwa pozostałe, zatytułowane *Odpozynek* i *Pejzaż*, były już mniejsze

<sup>19</sup> I. Maschler-Schmorak, dz. cyt., s. 104.

<sup>20</sup> Tamże, s. 176.

<sup>21</sup> *Изобразительное искусство...*, s. 14.

i mierzyły odpowiednio 34 x 42 i 31 x 43 cm<sup>22</sup>. Zapewne o przedostatnim pisała we wspomnieniach Ilana Maschler-Schmorak, mówiąc o obrazie do którego pozowała.

Następna wystawa, w której wzięła udział Estera Amalia, odbyła się nieco później w Brześciu. Ekspozycję otwarto wczesną wiosną 1941 roku. Nie była już tak bogata i okazała jak moskiewska. We wstępie do skromnego katalogu anonimowy komentator również pisał o wyzwoleniu miast Zachodniej Białorusi przez niezwyciężoną i bohaterską Armię Czerwoną we wrześniu 1939 roku oraz głodowych warunkach życia artystów w Polsce przedwojennej (sic!), przede wszystkim zaś o wspaniałych perspektywach, jakie otwierają się przed artystami w nowej rzeczywistości. Wystawa w Brześciu miała być, zdaniem autora wstępu, świadectwem wielkiej twórczej pracy, która stała się udziałem silnej grupy artystycznej Białegostoku. Na tej wystawie Mała pokazała cztery olejne obrazy: *Jaselka*, *Pejzaż*, *Portret dziewczynki z martwą naturą* i *Parniki*<sup>23</sup>.

Malarkę zapamiętał Izaak Celnikier (1923–2011), który poznał ją w białostockim getcie, w tym czasie z żoną jednego z braci Seidenbeutłów miała pracować jako służąca w niemieckim domu. W czasie zagłady getta miała podciąć sobie żyły<sup>24</sup>.

Grupa artystek przybyłych do Białegostoku jesienią 1939 roku była zdecydowanie większa niż tych, które mieszkały tu wcześniej. Do najwybitniejszych spośród nich należała świetna malarka, graficzka i krytyk sztuki Stanisława Centnerszwerowa (1889–1943). Była absolwentką prywatnej szkoły Adolfa Edwarda Hersteina w Warszawie (1904–1907), później zaś 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 roku oraz na wystawie polskich artystów – emigrantów w Barcelonie. Wzorem innych artystów tego czasu 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 (zapewne w 1912 roku) 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<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Tamże, s. 38.

<sup>23</sup> *Союз Советских...*, s. 7.

<sup>24</sup> Okoliczności śmierci artystki nie są jasne, w innym miejscu Izaak Celnikier stwierdził, że artystka zginęła w czasie drugiej akcji oporu w przy ul. Kupieckiej; J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku...*, s. 125.

<sup>25</sup> J. Sandel, *Centnerszwerowa Stanisława w: Słownik artystów polskich i w Polsce działających*,

Pierwszą wystawę indywidualną przedstawiła w 1924 roku w Warszawie, dziesięć lat później uczestniczyła w wystawie polskich artystek w Paryżu, kilkakrotnie prezentowała swe prace na indywidualnych wystawach w warszawskim Salonie Czesława Garlińskiego. W 1937 roku wraz z Izraelem Tykocińskim, Romanem Rozentalem, Władysławem Weintraubem, Maksymilianem Feuerringiem, Józefem Śliwniakiem i Henrykiem Rabinowiczem wzięła udział w wystawie Grupy Siedmiu w salach Instytutu Judaistycznego w Warszawie<sup>26</sup>. W styczniu 1938 roku na dorocznym Salonie Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych zaprezentowała *Autoportret*, ukazujący ją w popiersiu, ze szczupłą twarzą, dużych ciemnych oczach i łagodnym uśmiechem wąskich ust<sup>27</sup>. W następnym roku na wystawie *Portret kobiety* w salonie Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych w Warszawie przedstawiła ekspresyjnie malowany wizerunek nieznaney z nazwiska pani K.<sup>28</sup> Ukazana w popiersiu młoda kobieta o pociągłej twarzy i uniesionych w wyrazie zdziwienia brwiach, ze splecionymi na piersiach rękoma, została namalowana szerokimi swobodnymi pociągnięciami pędzla.

Była subtelną kolorystką, silnie zainspirowaną francuskim impresjonizmem i twórczością Vincenta van Gogha, którego ceniła szczególnie wysoko. Jej obrazy charakteryzuje elegancja konturu i czyste żywe barwy. W 1939 roku Stanisława Centnerszwerowa wraz z mężem Maksymilianem i córką Elżbietą znalazła się w okupowanym przez Związek Radziecki Białymstoku<sup>29</sup>. Złożyła podanie o przyjęcie do Związku Artystów Zachodniej Białorusi, lecz nie została przyjęta<sup>30</sup>. W 1941 roku trafiła do białostockiego getta, tu zginęła<sup>31</sup>. Prace Stanisławy Centnerszwerowej są przechowywane w kolekcjach polskich mu-

red. zespół [dalej cyt.: SAP] t. I, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, s. 298-299.

<sup>26</sup> Z wystawy Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych, Grupa Siedmiu, „Nasz Przegląd Ilustrowany”, R. XV nr 16 (18.04. 1937), s. 5.

<sup>27</sup> *Wielki przegląd sztuki żydowskiej w Polsce, Salon doroczny Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych, otwarcie salonu*, „Nasz Przegląd Ilustrowany”, R. XVI nr 4 (23. 01. 1938), s. 5.

<sup>28</sup> Z wystawy *Portret kobiety*, „Nasz Przegląd Ilustrowany”, R. XVII nr 7 (12. 02. 1939), s. 5.

<sup>29</sup> Voices of Winnipeg Holocaust Survivors, red. B. Millo, Winnipeg 2010, s. 43-48. Mężem Stanisławy był Maksymilian Centnerszwer (1889–1943), muzyk, kompozytor i krytyk muzyczny, z którym miała córkę Elżbietę (ok. 1915/1920–1943). We wrześniu 1939 roku z żoną i córką znalazł się w Białymstoku, rok później został kandydatem do miejskiej rady delegatów. Zginęli w czasie zagłady getta białostockiego; tamże; R. Dziemianow, Kandydaci na delegatów białostockiej miejskiej rady delegatów pracujących „Wolna Praca, Organ komitetów: białostockiego obwodowego i miejskiego KP(b)B i obwodowego komitetu wykonawczego”, nr 129 (162) z 1. XII. 1940 r., s. 2.

<sup>30</sup> J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku...*, s. 124

<sup>31</sup> H. Kazovsky, Stanisława Centnerszwer, w: *Encyclopedia Judaica*, red. F. Skolnik, M. Berenbaum, t. IV, Detroit – New York – San Francisco – New Haven – Waterville – London 2007, s. 543.

zeów: *Pejzaż* z 1917 roku w Muzeum Sztuki w Łodzi to śmiała rozproszona kompozycja w duchu postimpresjonistycznym malowana swobodnymi plamami odcieni zieleni, jasnego ugru i cynobru, z jasnofioletkowymi cieniami<sup>32</sup>. Późniejszy o dekadę uproszczony i nieco zgeometryzowany *Portret p. O.* z półpostacią ciemnowłosego mężczyzny zdradza zainteresowanie autorki formizmem<sup>33</sup>.

Cudem zachowały się dowody artystycznej aktywności Stanisławy Centnerszwerowej z czasów, gdy mieszkała w Białymstoku: bratanek malarki Stefan Reicher przekazał wiadomość, że nieznana bliżej dr B. Czajkowska miała przekazać trzy obrazy artystki do zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego<sup>34</sup>. Istotnie, w tej kolekcji znajdują się trzy obrazy Stanisławy Centnerszwerowej z 1941 roku, a więc z ostatniego etapu jej twórczości, przekazane w 1950 roku przez dr Bertę Czajkowską z Białegostoku: *Portret córki Elżbiety*, *Portret starego mężczyzny z papierosem* i *Portret starej kobiety*<sup>35</sup>. Dwa pierwsze przedstawiają modeli na gładkim tle, trzeci kobietę we wnętrzu. Wszystkie to realistyczne obrazy olejne malowane miękko i subtelnie drobnymi plamami barw, zapewne będące kontynuacją wcześniejszych malarskich zainteresowań autorki. Stanowiący kolorystyczną symfonię błękitów portret córki przedstawia półpostać siedzącej młodej kobiety zwróconej w  $\frac{3}{4}$  w lewo, ze skrzyżowanymi rękoma, w prawej dłoni modelka trzyma kwiaty tulipanów. Gładkie, rozdzielone pośrodku głowy włosy i prosta jasnoniebieska suknia tworzą kompozycję o surowej powściągliwości, której nie ociepla neutralne tło w odcieniu łamanego błękitem ugru i jasnobrażowe oparcie krzesła. Jedynym żywszym akcentem są tu plamy dwóch tulipanów – żółtego i czerwonego.

Ze spokojnym, akademickim wizerunkiem córki kontrastuje portret starego mężczyzny z papierosem, ów kontrast to przede wszystkim obraz psychologiczny modela. Siedzący na drewnianym krześle siwowłosy mężczyzna zwrócony w  $\frac{3}{4}$  w prawo, jest odziany w stalowoszary garnitur, jaśniejszą o ton kamizelkę i kobaltowoniebieską koszulę. Szeroka twarz o wydatnym nosie, z głębokimi bruzdami biegnącymi od skrzydełek nosa ku opuszczonym kącikom ust, nosi wyraz wyczerpania i bezradności, podkreślony opuszczonymi bezsilnie rękoma. Przejmujące wrażenie wywiera twarz mężczyzny z na wpół opuszczonymi powiekami, z wyrazem zmęczenia podkreślonymi jasnoczerwonymi plamami na powiekach i nosie. Ów wyraz potęgują szarobłękitne

<sup>32</sup> J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX w.*, Warszawa 2000, s. 230, il. 254.

<sup>33</sup> Tamże, s. 231, il. 222.

<sup>34</sup> *Voices of Winnipeg Holocaust Survivors*, s. 47.

<sup>35</sup> Panu Michałowi Krasickiemu z Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie serdecznie dziękuję za przekazane wiadomości.



cienie zarostu, zaznaczone na szerokich szczękach i podbródku oraz nieco rozwichrzone siwe włosy, nadające mężczyźnie rys zaniedbania i zniechęcenia. Neutralne tło tworzy łamana szarością błękitna ściana.

Najbardziej rozbudowany kompozycyjnie trzeci portret przedstawia starą kobietę we wnętrzu, zwróconą w  $\frac{3}{4}$  w lewo, z przenikliwym spojrzeniem skierowanym na widza. Tłem dla postaci jest fragment kotary przy prawej krawędzi obrazu i proste łóżko przykryte gładką białą tkaniną w głębi. Spod brązowej czapeczki wymykają się siwe kędzierzawe włosy starej kobiety, dłonie składa na płacie jasnej tkaniny rozpostartym na kolanach. Dzieło malowane drobnymi plamami barw z przewagą odcieni ugry, w sposobie malowania odwołuje się do fascynacji postimpresjonizmem i twórczością Vincenta van Gogha. Obraz nosi sygnaturę naniesioną w prawym dolnym rogu czerwienią „SCENT/41”. Jego najbardziej intrygującym detalem jest widoczny w prawym górnym rogu kalendarz z datą „28”. Nazwa miesiąca nie jest widoczna. 27 czerwca 1941 roku hitlerowscy okupanci spalili kilkuset Żydów zamkniętych w wielkiej synagodze w Białymstoku. Czy ten obraz miał być upamiętnieniem tragedii i swoistym hołdem złożonym ofiarom? Czy data odnosiła się do aktualnych wydarzeń? Jeśli pierwszy obraz przedstawia córkę artystki, to czy drugi jest portretem jej męża Maksymiliana? Kim jest stara kobieta w trzecim obrazie?

Trzy prace Stanisławy Centnerszwerowej to dziś jedyny materialny dowód artystycznej aktywności grupy żydowskich malarzy, którzy w 1939 roku przybyli do Białegostoku. Zapewne nigdy się nie dowiemy jak trafiły do ofiarodawczyni i czy było ich więcej. Przy obecnym stanie badań nie wiemy też, czy w zbiorach prywatnych w Białymstoku zachowały się prace wybitnej polskiej malarki Stanisławy Centnerszwerowej lub innego żydowskiego artysty uwięzionego w białostockim getcie.

Do artystek bardzo słabo rozpoznanych należy Fani Helman (1913–1943?), studentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w latach 1934–1938, uczestniczka wystawy artystów białoruskich w 1940 roku i 1941 roku<sup>36</sup>. W zbiorach litewskich zachowały się jej dwie akwa-

<sup>36</sup> Fani Helman figuruje w Sprawozdaniach Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w roku akademickim 1934/35 (kurs I), 1936/37 i 1937/38 (oba lata kurs III) jako Helmanówna Fanni (Fani); te informacje są zawarte w: XIII, XV i XVI Wystawa sprawozdawcza Wydz. Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, Wilno [b. d.]; *Союз Советских...*, s. 10; J. Tomalska, *Szczygieł – Rogowska*, dz. cyt., s. 178, przyp. 7.

forty z czasów studiów: *Przedmieście*<sup>37</sup> i *Most*<sup>38</sup>. Studenckie prace z nieco zaburzoną perspektywą zbieżną (widoczną w partii budynku w pierwszej) są szkolne i dość sztywne, pozbawione swobody znamionującej dojrzałych artystów, choć poprawne pod względem kompozycyjnym. O jej obecności w Białymstoku świadczy notka w katalogach wystaw w Brześciu<sup>39</sup> i Moskwie, gdzie pokazała dwie prace, *Pejzaż* i *Martwa natura*<sup>40</sup>. Nie wiemy, kiedy Fani Helman trafiła do białostockiego getta, nie znamy też jej dalszych losów ani prac.

Natalia Landau (1907–1943) uprawiała przede wszystkim grafikę, studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w 1938 roku uczestniczyła w wystawach Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych w Warszawie<sup>41</sup>. Znana z reprodukcji niewielka grafika (12,5 x 18 cm) *Dom na przedmieściu* z 1937 r. jest dowodem warsztatowej rzetelności młodej artystki: ujęty perspektywicznie budynek na tle wysokiego nieba pokrytego obłokami i sylwetkami kilku postaci został przedstawiony z niemal fotograficznym realizmem<sup>42</sup>. Prezentowana na tejże wystawie niewielka grafika *Chłopiec* przedstawia w realistycznym ujęciu siedzącego na krześle z ozdobnym zapieckiem bosonogiego kilkulatka w czapce i jest dowodem nie tylko talentu autorki, lecz także jej społecznych zainteresowań<sup>43</sup>. Podobne cechy nosi grafika *Typ monogolski*, ujęta od góry z głową ciemnowłosego chłopca o wpołprzymkniętych oczach<sup>44</sup>.

Nie była tylko artystką, interesowała ją także działalność społeczna. Jak informowała notatka w sowieckim dzienniku wydawanym w Białymstoku, Natalia Landau w 1939 roku przebywała w Równem, tam zastała ją wojna. W styczniu 1940 roku przybyła do Białegostoku i podjęła aktywną pracę

<sup>37</sup> Fani Helman, *Przedmieście*, papier, akwaforta, 18,6 x 23, sygn. w prawym dolnym rogu „Helmanówna Fani”; Wilno, Vilniaus dailės akademijos muziejus, nr inw. GEK-768. Pani Ilonė Mažeikienė z Lietuvos dailės muziejus w Wilnie serdecznie dziękuję za pomoc w zbieraniu materiałów.

<sup>38</sup> Fani Helman, *Most*, papier, akwaforta, 18 x 21, sygn. w prawym dolnym rogu „Helmanówna Fani kurs III”; Wilno, Valstybinis Vilniaus Gaono Žydu muziejus, nr inw. VŽM – 868.

<sup>39</sup> Союз Советских..., s. 10; J. Tomalska, J. Szczygieł-Rogowska, Warsztaty Oskara Steffena, Nieznany rozdział z dziejów getta w Białymstoku, „Pro Memoria”, nr 2 (20), 2009, s. 178, przyp. 7.

<sup>40</sup> *Изобразительное искусство...*, s. 66.

<sup>41</sup> Tamże, s. 72, 83; Союз Советских..., s. 12; Landau Natalia, w: SAP, t. IV, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź – 1986, s. 433; J. Malinowski, Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX w., Warszawa 2000, s. 267 – 268; J. Tomalska, Szczygieł-Rogowska, dz. cyt., s. 178, przyp. 3.

<sup>42</sup> Tamże, s. 268, il. 344; „Nasz Przegląd Ilustrowany”, R. XV, nr 5 (1937), s. 5.

<sup>43</sup> Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych sprzedawało czytelnikom grafiki po 10 złotych; „Nasz Przegląd Ilustrowany”, R. XVI nr 1 (2. 01. 1938), s. 6.

<sup>44</sup> „Nasz Przegląd Ilustrowany” R. XVI nr 2 (2. 01. 1938), s. 6.

w nowo utworzonym związku malarzy. W tymże roku została kandydatką do białostockiej miejskiej rady delegatów. Doceniając jej społeczne zaangażowanie władze okupacyjne wydelegowały młodą artystkę do Moskwy, gdzie wzięła udział w naradzie grafików. O owym spotkaniu nic więcej dziś nie wiemy<sup>45</sup>. Na przełomie 1940 i 1941 roku wraz z dwudziestką innych malarzy białostockich wzięła udział w objazdowej wystawie poświęconej Leninowi i Stalino- wi, pokazywanej w Mińsku, Kijowie, Charkowie i w Moskwie<sup>46</sup>. Na wystawie moskiewskiej przedstawiła cztery akwarele i rysunki: *Wołyńskie miasteczko, Chłopka, Miasteczko, Stary dom*<sup>47</sup> oraz akwafortę i cztery ksylografie (*Mongolska dziewczynka, Siedzący chłopiec, Stara architektura Pomorza, Stara stodoła i Stary dom*)<sup>48</sup>.

O innej artystce, Geni Grosman, mamy tylko kilka danych biograficznych. Urodziła się w Białymstoku w 1910 roku, studiowała na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w latach 1933/34 – 1937/38 (w roku akademickim 1936/37 miała urlop akademicki). Uczestniczyła w wystawie JiWO w 1935 roku i w „Wystawie Młodych Żydowskich Artystów Plastyków” w 1937 roku w Wilnie<sup>49</sup>. Nie wiemy, jakie były jej dalsze losy i czy utrzymywała kontakt z rodzinnym miastem.

Do grupy artystek przybyłych z Warszawy należała malarka Gina Halpern (1910 – 1943), żona malarza Abrahama Frydmana, podobnie jak wielu innych po wybuchu wojny uciekła do Białegostoku. Tu uczestniczyła w wystawach w Białymstoku i w Mińsku, później wzięła udział w powstaniu w getcie białostockim, gdzie zginęła<sup>50</sup>. Gina Halpern jest bohaterką wspomnień i przejmującej grafiki Izaaka Celnikiera z cyklu *La Mémoire Gravée*, składającego się z 24 grafik<sup>51</sup>. Bodaj połowa z nich upamiętnia tragedię białostockich Żydów. Akwaforta zatytułowana *Gina Frydman* pod względem treści i formy bliska nieśmiertelnemu cyklowi *Okropności wojny (Los Desastres de la Guerra)* Francisco Goi przedstawia dramatycznie skłębiony tłum, nad którym góruje ciemnowłosa kobieta o dramatycznie rozpostartych rękach z nożem w lewej dłoni.

<sup>45</sup> Dziemianow, *Kandydaci na delegatów białostockiej miejskiej rady delegatów pracujących*, s. 2. W tym samym artykule autor przedstawił sylwetkę innego kandydata, Maksymiliana Centnerszvera.

<sup>46</sup> J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku...*, s. 124.

<sup>47</sup> *Изобразительное искусство...*, s. 72.

<sup>48</sup> Tamże, s. 83.

<sup>49</sup> J. Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna 1893–1945*, w: *Wileńskie środowisko artystyczne 1919–1945*, katalog. Olsztyn b. d. (1989), s. 35; J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku...*, s. 125.

<sup>50</sup> SAP, t. III, Wrocław 1979, s. 16.

<sup>51</sup> <http://isaac.celnikier.free.fr/> dostęp wrzesień 2014 r.

Izaak Celnikier wspominał, że scena rozegrała się 16 sierpnia 1941 roku, kiedy Niemcy nakazali mieszkańcom getta opuszczenie domów, matkom zaś rozdzielenie się z dziećmi. Gina nie tylko odmówiła wykonania rozkazu, lecz także rzuciła się na oprawców z nożem w dłoni. Zginęła zastrzelona na miejscu<sup>52</sup>.

Mimo że przedstawiciele żydowskiej diaspory byli bardzo liczni w naszym mieście, tragiczne losy żydowskich artystek Białegostoku należą do tematów znanych tylko fragmentarycznie. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest niemal zupełny brak informacji o tym rozdziale nieodległej przecież historii. Tak jak zabytki minionych wieków, wiedza stała się z jednej strony ofiarą wojennych zniszczeń, z drugiej zaś politycznych uwikłań. Tym niemniej udało się odnaleźć ślady aktywności ośmiu z na pewno liczniejszej grupy artystek pochodzenia żydowskiego, które z różnych przyczyn związały swój los z Białymstokiem. Nie zachowały się żadne katalogi z białostockich wystaw okresu okupacji radzieckiej, choć wiadomo, że istniał tu liczący około czterdzieści osób związek artystów, nowo utworzone muzeum, dom malarza i dom sztuki. O wszystkich tych instytucjach nie wiemy niemal nic.

W katalogu wystawy w Brześciu w 1941 roku wymieniono pięć artystek: Esterę Bernzweig, Fani Helman, Natalię Landau, Helenę Malarewicz i Stanisławę Centnerszwerową<sup>53</sup>. W wystawie moskiewskiej wzięły udział te same autorki, przedstawiając razem dwadzieścia obrazów, rysunków i grafik. Niemal wszystkie prace były ich własnością. Co się z nimi stało? Czy wróciły do Białegostoku? Czy ówczesne białostockie muzeum gromadziło prace lokalnych twórców? Czy portrety ówczesnych przedstawicieli władz wykonane przez Marię Amalię Bernzweigową w czasie radzieckiej okupacji Białegostoku zostały wywiezione wraz z archiwami związku artystów i zbiorami białostockiego muzeum?

Izaak Celnikier zachował w pamięci obecność w getcie Natalii Landau, Giny Frydman, Mali Bernzweig i Stanisławy Centnerszwerowej, i to, że artystyczna wrażliwość nie przeszkodziła malarkom we wzięciu czynnego udziału w ruchu oporu. W powstaniu w białostockim getcie w sierpniu 1943 roku wzięły udział Gina Frydman, Natalia Landau i Mała Bernzweig<sup>54</sup>. Pierwsza z nich przyniosła do getta broń, którą dostała od Polaków, ale los getta i jego mieszkańców był już przesądzony.

Trzy namalowane w Białymstoku obrazy Stanisławy Centnerszwerowej, znakomitej polskiej artystki, odnalezione w zbiorach Żydowskiego Instytutu

<sup>52</sup> J. Tomalska, J. Szczygieł-Rogowska, dz. cyt., s. 177, 178 przyp. 7.

<sup>53</sup> J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku...*, s. 125.

<sup>54</sup> Izaak Celnikier z Warszawy, [notatka spisana po wojnie], Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa, nr 4995.

Historycznego im. Emanuela Ringelbluma, są dziś jedynymi dowodami obecności grupy żydowskich malarek w Białymstoku.

Artystyczna twórczość i tragiczne losy zdecydowanej większości żydowskich artystek (wyjątkiem była tylko Helena Malarewicz) związanych z Białymstokiem przez dłuższy lub krótszy okres to temat względnie nieodległy czasowo, lecz bardzo słabo rozpoznany i nadal czekający na zainteresowanie badaczy. Omówione dzieła i koleje życia artystek, dzielących los żydowskich mieszkańców miasta, to tylko zarys tematu, przedstawiający artystyczną aktywność kobiet, które zostawiły w kulturze Białegostoku swój ślad.