

Joanna  
Tomalska-Więcek  
Białystok  
ORCID: 0000-0003-1142-7192

## Pracownia kopii artystycznych w białostockim getcie

DOI: 10.15290/sp.2023.31.02

**Abstrakt** Artykuł przedstawia słabo rozpoznany wątek z dziejów okupacji niemieckiej w Białymstoku. We wrześniu 1939 r. do miasta i regionu napłynęła fala uciekinierów z innych ziem Polski. Wśród nich była znaczna liczba artystów, głównie – choć niewyłącznie – pochodzenia żydowskiego. Pod okupacją radziecką zostali wchłonięci do maszyny propagandowej, malowali portrety oficjeli i dekoracje na święta państwowe. Ich los uległ zmianie po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej, kiedy Żydzi zostali zamknięci w getcie. Tam oficer Wehrmachtu stworzył warsztaty kopii artystycznych lub raczej fałszowania obrazów, zatrudniające około 20 malarzy. Nieliczni świadkowie twierdzili, że produkcja była bardzo duża i kierowano ją do marszandów w III Rzeszy, Francji, Holandii i innych okupowanych krajach. Dalsze losy namalowanych w getcie obrazów pozostają nieznanne.

**Słowa kluczowe** II wojna światowa, Białystok, okupacja radziecka, okupacja niemiecka, getto, malarstwo, artyści żydowscy

**Abstract** The article presents a poorly recognized thread in the history of the German occupation of Białystok. In September 1939, a wave of refugees from other parts of Poland flowed into the city and region. Among them were a significant number of artists, mainly – though not exclusively – of Jewish origin. Under Soviet occupation, they were absorbed into the propaganda machine, painting portraits of officials and decorations for state holidays. Their fate changed after the outbreak of the German-Soviet war, when the Jews were confined to a ghetto. There, a Wehrmacht officer set up a workshop for artistic copies or, rather, forged paintings, employing some 20 painters. Few witnesses claimed that the production of paintings was very large and was sent to art dealers in the Third Reich, France, the Netherlands and other occupied countries. The further fate of the paintings painted in the ghetto remains unknown.

**Key words** World War II, Białystok, Soviet occupation, German occupation, Ghetto, painting, Jewish artists

Białystok, niezwykle miasto na północnym wschodzie Polski, w ciągu nieco ponad czterech dekad XX w. był kolejno prowincjonalnym ośrodkiem zaboru rosyjskiego, miastem II Rzeczypospolitej, III Rzeszy i Związku Sowieckiego, by po zakończeniu II wojny światowej stać się ponownie ośrodkiem polskim i stolicą województwa. Burzliwe dzieje Białegostoku wpłynęły na jego zasoby archiwalne i zabytkowe, a właściwie niemal kompletny ich brak. Dlatego też przy obecnym stanie badań dysponujemy tylko dwoma źródłami, dotyczącymi interesującego nas tematu – pracowni kopii artystycznych w białostockim getcie.

Są to wspomnienia Izaaka Celnikiera oraz lakoniczne wzmianki w słowniku artystów żydowskich Józefa Sandla. Wspomnienia Celnikiera, wybitnego artysty pochodzenia żydowskiego, zostały bardzo zwięźle spisane tuż po wojnie na niespełna dwóch stronach maszynopisu, prócz tego zaś opowiedziane przezeń w wywiadzie przeprowadzonym przez niżej podpisaną i Jolantę Szczygieł-Rogowską w paryskiej pracowni. Zawierają je też niepublikowane wspomnienia, zatytułowane *Moja lektura Rembrandta*.

Autorem lakonicznych, lecz niezwykle istotnych wzmianek na ten temat, jest również wybitny historyk i krytyk sztuki Józef Sandel, autor wydanego w Polsce w języku jidysz słownika artystów żydowskich.

Niedostatek źródeł powoduje, że mimo prowadzonych od lat badań nadal niewiele wiemy o samej pracowni, nie znamy też pełnej listy uczestników. Przedstawiona niżej historia jest więc w dużej mierze hipotetyczna, szczególnie w perspektywie tematyki kopiowanych dzieł (bodaj jedynym źródłem informacji na ten temat są wypowiedzi Izaaka Celnikiera w wywiadzie), domniemyanych zleceńodawców oraz losów samych kopii. Mimo wspomnianej znikomości temat jest wart przedstawienia, stanowi bowiem świadectwo obecności w Białymstoku wielu bardzo wybitnych artystów, m.in. Stanisławy Centnerszwerowej, braci Menasze i Efraima Seidenbeutelów, Abrahama Behrmana i innych, których prace, zarówno te z czasów okupacji sowieckiej, jak i niemieckiej, zaginęły. Prócz tego, o ile wiadomo, nie było podobnej pracowni w którymkolwiek getcie na obszarze Polski. Warsztaty w białostockim getcie są nie tylko zapomnianym rozdziałem historii miasta, lecz także dowodem na łatwą zmianę poglądu nazistów na wartość niewolniczej pracy uwięzionych Żydów, szczególnie jeśli w grę wchodziła możliwość generowania dużych zysków.

Jak już wspomniałam, artykuł jest oparty na wspomnieniach Izaaka Celnikiera (1923–2011) i Józefa Sandla (1894–1962). Pierwszy z wymienionych, urodzony w Warszawie wybitny malarz i grafik, w latach 1934–1939 przebywał w Domu Sierot Janusza Korczaka. Do Białegostoku przybył z matką i siostrą w 1939 r. i włączył się do lokalnego życia artystycznego. Nawiązał kontakty z artystami, uczęszczał na zajęcia do utworzonego przez Sowietów Domu Twórczości Ludowej, gdzie wykładali m.in. Gina i Abraham Frydman, Stanisława Centnerszwerowa, Natalia Landau, Izaak Krzeczanowski, Chaim Uryson, Chaim Tyber i bracia Seidenbeutelowie i podejmował próby rysowania. Po zajęciu miasta przez Niemców został uwięziony w getcie (1941–1943). Po jego zagładzie został wywieziony do obozów koncentracyjnych w Stutthofie, Auschwitz, Sachsenhausen i Flossenbürgu. Po zakończeniu wojny przybył do Białegostoku, pomagał w ekshumacji i porządkowaniu cmentarza w getcie. W 1945 r., oskarżony o szpiegostwo, przebywał w sowieckim obozie w Sumperku na Morawach, skąd uciekł do Pragi. W praskiej Wyższej Szkole Artystyczno-Przemysłowej studiował malarstwo pod kierunkiem Emila Filli, w 1955 r. współorganizował

Ogólnopolską Wystawę Młodej Plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, otrzymał nagrodę za obraz *Getto*. W 1957 r., gdy przyznano mu stypendium Ministra Kultury i Sztuki, wyjechał do Paryża, gdzie pozostał do końca życia<sup>1</sup>.

Józef Sandel, autor drugiego ważnego dla naszych rozważań źródła wiadomości, w młodzieńczym wieku podróżował do Niemiec, pracował też we Francji, w Dreźnie stworzył galerię i organizował wystawy. Po dojściu Hitlera do władzy znalazł się w Belgradzie, później w Wilnie i Warszawie. Podjął współpracę z Żydowskim Towarzystwem Krzewienia Sztuk Pięknych i Stowarzyszeniem Żydowskich Artystów Plastyków w Polsce. Po wybuchu II wojny światowej przebywał w radzieckim Turkmenistanie. Po wojnie wrócił do Warszawy, zbierał wiadomości o polskich artystach pochodzenia żydowskiego, gromadził ich prace i organizował wystawy w utworzonym w 1947 r. Żydowskim Instytucie Historycznym<sup>2</sup>. W oparciu o analizę wspomnień podejmiemy hipotetyczną w dużym stopniu próbę rekonstrukcji dziejów tej niezwyklej pracowni.

Wróćmy do Białegostoku. Po wybuchu II wojny światowej do miasta, położonego wtedy w radzieckiej strefie okupacyjnej, przybyła fala uciekinierów z całej Rzeczypospolitej, wśród nich bardzo wielu artystów pochodzenia żydowskiego. Uciekinierzy próbowali w ten sposób uchronić się przed nazistami. Ta faza wojny dramatycznie wpłynęła na miasto i jego kulturę, zmieniając nie tylko liczbę mieszkańców, lecz także artystów, skład tej grupy, zainteresowania artystyczne i narzucone przez nową władzę zadania. Temat ten, podjęty przed laty<sup>3</sup>, pozwolił w kontynuowanych badaniach odsłonić wiele nieznanych dotąd, bardzo ciekawych wątków dotyczących historii miasta.

Środowisko artystyczne Białegostoku, jakkolwiek przed wybuchem II wojny światowej dość liczne, nie zostało dotychczas dostatecznie dobrze rozpoznane. Przyczyną jest niedostateczna baza źródłowa i niemal zupełny brak zachowanych dzieł sztuki. W mieście, liczącym przed wybuchem wojny blisko 100 tys. mieszkańców, nie istniały instytucje życia kulturalnego, nie funkcjonowało ani muzeum, ani profesjonalne galerie wystawiennicze<sup>4</sup>. Mimo że już w 1919 r. odbyła się tu I Wystawa Sztuki Żydowskiej (w pomieszczeniach o charakterze handlowym, znanych jako Pasaż Warnholca), później zaś liczne wystawy objazdowe, organizowano je w przysposobionych miejscach: pałacu Branickich, kawiarniach i szkolnych salach<sup>5</sup>. Jedna z pierwszych wystaw, przygotowana przez polskie środowiska artystyczne miasta, odbyła się w salach Towarzystwa „Ognisko” przy ul. Sienkiewicza. Ekspozycja została otwarta 20 VII 1921 r., zaś „Dziennik Białostocki” odnotował ów fakt z wielkim uznaniem: „Jest ona

<sup>1</sup> Godyń, Leszczyńska-Cyganik, Boniecka 2005, *passim*.

<sup>2</sup> Sieramska 1992–1993, s. 460–461.

<sup>3</sup> Tomalska, Szczygieł-Rogowska 2009.

<sup>4</sup> Tomalska 2010; Tomalska 2005.

<sup>5</sup> Babicz 1982 s. 27; Malinowski 2000 s. v397.

naprawdę polska, złożyły się bowiem na nią dzieła artystów polskich, którzy zadali kłam aforyznowi «Inter arma silent musae», albowiem rysowali, malowali i rzeźbili właśnie wśród huku armat i grzmotu karabinów”<sup>6</sup>.

Siłą rzeczy nie było też katalogów ani żadnych druków, zwykle towarzyszących wystawom, które są nieocenionym dokumentem wydarzeń. Dlatego w poniższych rozważaniach będę się opierała głównie na wzmiankach w okupacyjnej prasie radzieckiej, katalogach, zachowanych poza granicami archiwów oraz nielicznych opracowaniach. Nieocenioną pomocą w rekonstrukcji wydarzeń w drugiej połowie września 1939 r. i późniejszych są wspomnienia Izaaka Celnikiera<sup>7</sup>.

Wielu autorów wspomina, że we wrześniu i w następnych miesiącach 1939 r. z licznymi uciekinierami do Białegostoku przybyło wielu artystów z ziem okupowanych przez III Rzeszę<sup>8</sup>. Dokładna ich liczba nie jest znana, tym niemniej na podstawie kilku zachowanych katalogów wystaw organizowanych przez radzieckich okupantów w Brześciu, Mińsku i Moskwie, można podjąć próbę wyciągnięcia wniosków, dotyczących liczebności środowiska. Posłużą nam do tego notki biograficzne lub wykazy uczestników we wspomnianych katalogach. Nie jest to źródło najbardziej miarodajne, jako że nie wszyscy artyści brali w nich udział, lecz może nam dać pojęcie o liczbie żydowskich twórców, którzy pojawili się w Białymstoku.

Do najbardziej okazałych ekspozycji należały te w Moskwie i Mińsku. W katalogu pierwszej z nich, prezentowanej w czerwcu i lipcu 1940 r., znalazły się krótkie biogramy dwudziestu artystów, mieszkających wówczas w Białymstoku, byli to: Meir Berman<sup>9</sup>, Abraham Behrman<sup>10</sup>, Estera Bernzweig<sup>11</sup>, Tade-

<sup>6</sup> Tomalska, Szczygieł-Rogowska 2003.

<sup>7</sup> Celnikier brw.; Tomalska, Szczygieł-Rogowska 2009; Nowak 2008.

<sup>8</sup> *Archiwum Ringelbluma* 2000; Maschler-Schmorak 1994; Jackowski 1995.

<sup>9</sup> Meir Berman (1890 – zapewne zginął w czasie zagłady białostockiego getta w 1943 r.), rysownik, uczył się w warszawskiej Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa. Brał udział w wystawie artystów Zachodniej Białorusi w Moskwie w 1940 r.

<sup>10</sup> Abraham (Adolf) Behrman lub Behrman (1876–1943), malarz. Uczył się w Monachium i w Paryżu. W czasie I wojny światowej obraz artysty, nabyty przez pruskiego feldmarszałka A. von Mackensena, trafił do berlińskich zbiorów cesarza Wilhelma II. Po wybuchu wojny przybył do Białegostoku i brał udział w życiu kulturalnym. W czasie okupacji niemieckiej uwięziony w getcie, mianowany kierownikiem pracowni kopii artystycznych. Według relacji I. Celnikiera zginął w białostockim getcie w pracowni kopistów przy sztalugach, po tym, jak odmówił wykonania rozkazu wyjścia z pomieszczenia, został zastrzelony.

<sup>11</sup> Estera Amalia Bernzweig (1914–1943) malarka, w latach 1932–1936 studiowała w krakowskiej ASP. Kilka lat przed wybuchem II wojny światowej zamieszkała w Białymstoku. W Białymstoku malowała portrety żon bogatych fabrykantów, a w czasie okupacji radzieckiej portrety przedstawicieli władz okupacyjnych. Uczestniczyła w ówczesnym życiu artystycznym. W czasie okupacji hitlerowskiej trafiła do getta, przypuszczalnie brała

usz Bornsztajn<sup>12</sup>, Stanisława Centnerszwerowa<sup>13</sup>, Abraham Frydman<sup>14</sup>, Fania Helman<sup>15</sup>, Wolf Kapłański<sup>16</sup>, Juliusz Krajewski<sup>17</sup>, Izaak Krzeczanowski<sup>18</sup>, Helena Malarewicz<sup>19</sup>, Rafael Mandelzweig<sup>20</sup>, Natalia Landau<sup>21</sup>, Ojzjasz Rozaniecki<sup>22</sup>,

udział w pracach warsztatów kopii w białostockim getcie. Zginęła w czasie zagłady białostockiego getta w sierpniu 1943 r.

- <sup>12</sup> Tadeusz Bornsztajn (1919–1942) malarz, studiował w Krakowie, po wybuchu wojny znalazł się we Lwowie, bywał lub mieszkał też w Białymstoku, zginął w getcie w Warszawie.
- <sup>13</sup> Stanisława Centnerszwerowa (Centnerszwer, Centerszwer 1889–1943) malarka. Po wybuchu II wojny światowej zamieszkała z mężem Maksymilianem w Białymstoku, biorąc udział w życiu artystycznym miasta. Z tego okresu znane są trzy portrety, przekazane do zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego i jeden widok miasta (Muzeum Historyczne, Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku). Zginęła podczas zagłady białostockiego getta w sierpniu 1943 r.
- <sup>14</sup> Abraham Hirszy Frydman (1906–1941), malarz, studiował w Warszawie w ASP. Po wybuchu II wojny światowej znalazł się z żoną w Białymstoku, został wykładowcą w Domu Twórczości Ludowej (Dom Sztuki), był też autorem dekoracji do tutejszego teatru żydowskiego. Zginął w lipcu 1941 r. jako jedna z pierwszych ofiar hitlerowskich łapanek.
- <sup>15</sup> Fania Helman (1913–1943) malarka, ukończyła Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego (1933–1939). Po wybuchu II wojny światowej znalazła się w Białymstoku. Brała udział w wystawie członków związku artystów Zachodniej Białorusi w Brześciu w 1941 r. Zginęła w czasie zagłady białostockiego getta w sierpniu 1943 r.
- <sup>16</sup> Wolf Kapłański (1910–1943), malarz, w Bielsku Podlaskim ukończył żydowską szkołę powszechną, od 1927 r. w Wilnie. Uczestnik wielu wystaw artystów żydowskich w Wilnie. W roku akademickim 1934/35 wstąpił na Wydział Sztuk Pięknych USB. Zginął w nieznanych okolicznościach.
- <sup>17</sup> Juliusz Krajewski (1905–1992), malarz, absolwent ASP w Warszawie, protagonista socrealizmu; po wybuchu wojny wraz z żoną Heleną Malarewicz znalazł się w Białymstoku, brał aktywny udział w życiu artystycznym.
- <sup>18</sup> Izaak Krzeczanowski (1910–1941) malarz i grafik, ukończył Miejską Szkołę Rzemiosł Artystycznych, studiował w ASP w Warszawie, dyplom uzyskał w 1939 r. Zginął w łapance na ulicy Białegostoku.
- <sup>19</sup> Helena Malarewicz (1910–1998), malarka, uczestniczka życia artystycznego Białegostoku przed wybuchem II wojny i w czasie okupacji radzieckiej, protagonistka socrealizmu, w nieznanym czasie wyjechała z Białegostoku.
- <sup>20</sup> Rafael Mandelzweig (1908–1956), ukończył szkołę rzemiosł artystycznych w Warszawie, po wybuchu wojny zamieszkał w Białymstoku, brał aktywny udział w ówczesnym życiu artystycznym, wojnę spędził w ZSRR, zmarł w 1956 r. w Urugwaju.
- <sup>21</sup> Natalia Landau (1910–1942 lub 1943), rysownicza, graficzka, absolwentka ASP w Warszawie w 1933 r. Po wybuchu wojny sowiecko-niemieckiej znalazła się w Białymstoku, włączyła się do życia politycznego. W czasie okupacji sowieckiej wzięła udział w wystawie moskiewskiej w 1940 r. Zginęła w 1942 r. w Treblince lub w sierpniu 1943 r. w czasie zagłady białostockiego getta, dokładna data i okoliczności śmierci artystki nie są znane.
- <sup>22</sup> Ojzjasz Rozaniecki (Rozanecki) (1894–1943), malarz, grafik, uczył się w akademii berlińskiej (1922–1924). Po powrocie do miasta pracował jako nauczyciel w białostockich szkołach. W czasie pobytu na stypendium w Paryżu uczestniczył w Salonie Niezależnych w 1931 i 1932 r. i Salonie Jesiennym w 1932 r. Uczestnik wystawy moskiewskiej w 1940 r. Zginął w czasie zagłady getta w sierpniu 1943 r.

Natan Rapoport<sup>23</sup>, Hanna Rozenmann<sup>24</sup>, Stanisław Stolarczyk<sup>25</sup>, Chaim Tyber<sup>26</sup> i Borys Zalkind<sup>27</sup>. Kilkoro z nich (Meir Berman, Estera Bernzweig, Helena Malarewicz, Ozjasz Rozaniecki, Hanna Rozenman, Borys Zalkind, oraz Stanisław Stolarczyk (nie był Żydem) to malarze związani z Białymstokiem przed wojną, pozostali zaś przybyli do miasta we wrześniu 1939 r.<sup>28</sup>

Apologetyczna wystawa *Lenin i Stalin jako twórcy białoruskiej państwowości* została zorganizowana w Mińsku w listopadzie 1940 r., wziął w niej udział ten sam zespół artystów<sup>29</sup>.

Na podstawie obu katalogów można wywnioskować, że liczba artystów w owym czasie to około dwudziestu twórców różnych specjalności, głównie malarzy, grafików i rzeźbiarzy. Nie jest to pełna liczba, z czasem przybyli też inni, wśród nich znakomici malarze, bracia bliźniacy Efraim i Menasze Seidenbeutel.

W celu podporządkowania sobie wszystkich grup twórczych władze radzieckie dość szybko zorganizowały związki artystyczne. Na okupowanych ziemiach północno-wschodniej Polski dla plastyków powstał Związek Artystów Zachodniej Białorusi<sup>30</sup>. Kandydaci mogli zostać doń przyjęci po złożeniu aplikacji i uzyskaniu pozytywnej opinii władz, ale też mogli liczyć na intratne zlecenia i swobodną opiekę<sup>31</sup>. Oddziałem kierował mieszkający w Mińsku Josif Markowicz Rubinsztejn<sup>32</sup>.

Wystaw, organizowanych przez okupantów, głównie zresztą o silnym zabarwieniu propagandowym, było więcej, lecz żywot Związku i okres względnej

<sup>23</sup> Natan Rapoport (1911–1987) rzeźbiarz, w 1936 r. ukończył ASP w Warszawie, po wybuchu wojny znalazł się w Białymstoku, brał udział w miejscowym życiu artystycznym, później w Mińsku; po wojnie projektował pomnik Zagłady na terenie getta w Warszawie (wraz z Leonem Suzinem), później wyjechał do USA.

<sup>24</sup> Hanna Rozenmann (1914–1943?), malarka, rysowniczką, uczyła się w berlińskiej akademii sztuki (1931–1932) oraz warszawskiej ASP (1936–1938). Uczestniczka wystawy w Moskwie w 1940 r. Zginęła w czasie zagłady białostockiego getta w sierpniu 1943 r.

<sup>25</sup> Stanisław Stolarczyk (1898–1968) malarz, pedagog, organizator szkolnictwa artystycznego w Białymstoku.

<sup>26</sup> Chaim Tyber (1917–1943) rysownik, grafik, uczył się w Łodzi, przyjęty na warszawską ASP nie podjął studiów. We wrześniu 1939 r. znalazł się w Białymstoku. Brał udział w ówczesnym życiu artystycznym miasta. Podczas okupacji niemieckiej uwięziony w getcie, zapewne trafił do warsztatu kopii Oskara Steffena. Zginął w czasie zagłady białostockiego getta, wraz z żoną i córką, w sierpniu 1943 r.

<sup>27</sup> *Изобразительное 1940. искусство Белорусской ССР, Каталог выставки, Москва–Ленинград 1940.*

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> *Ўсебеларуская 1940.*

<sup>30</sup> Tomalska 2017; Śleszyński 2001.

<sup>31</sup> Tomalska 2017.

<sup>32</sup> Makarova 2023.

wolności był dość krótki. W czerwcu 1941 r., po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej sytuacja w mieście po raz kolejny uległa zwrotowi. Tuż po wejściu do Białegostoku niemieccy okupanci zorganizowali łapankę, w której zginęło wielu mieszkańców, a wśród nich także przybyli przed blisko dwoma laty artyści. Do pierwszych ofiar należał Abraham Frydman, jeden z malarzy z Warszawy<sup>33</sup>.

Po zajęciu miasta i utworzeniu getta okupanci szybko, bo w sierpniu 1941 r., zorganizowali na jego obszarze fabryki i warsztaty, które pracowały na rzecz oficera Oskara Steffena. To postać kluczowa dla pracowni, która jest głównym obiektem naszego zainteresowania. Nazwisko to wymieniają Izaak Celnikier i Józef Sandel, świadek tamtych wydarzeń i autor nietłumaczonego dotychczas na język polski leksykonu artystów żydowskich<sup>34</sup> (oryginał w jidysz). We wspomnianym już zeznaniu złożonym w Żydowskim Instytucie Historycznym Celnikier podał, a może maszynistka tak zapisała, nazwisko „Stefan”, nie zaś „Stefen”. Józef Sandel przekazał, że w Białymstoku, gdzie mniej więcej od końca września 1939 r. przebywało wielu Żydów, wydarzyła się historia najzupełniej niezwykła. Podkreślił, że te wydarzenia są dowodem, iż tam, gdzie otwierała się możliwość generowania dużych zysków, naziści bez trudu ignorowali ustanowione przez siebie prawa, bez wahania wykorzystując – dla korzyści materialnych – talenty uwięzionych artystów.

W getcie funkcjonowały zresztą rozmaite warsztaty produkcyjne, rzemieślnicy, fabrykanci, robotnicy i artyści łudzili się, że od pracowitości i poziomu produkcji, a zatem od przydatności pracy dla niemieckiej maszyny wojennej, będzie zależał ich los. Czas pokazał, że były to płonne nadzieje. Zarządzanie produkcją warsztatów powierzono Pesachowi Mielnickiemu. Siedemnaście podległych Judenratowi zakładów zatrudniało około 1700–2000 robotników, pracujących głównie w branży stolarskiej, odzieżowej i obuwniczej, powstała nawet mała fabryka cukierków Lindta (?). W marcu 1942 r. przy ul. Warszawskiej 3 (poza granicami dzielnicy żydowskiej) produkcję fabryk i zakładów getta przez blisko rok prezentowano na wystawie. Znalazły się tu m.in. siodło, buty, szczotki, dzianiny wełniane, lniana zimowa odzież maskująca dla wojska oraz sprzęty gospodarstwa domowego. Autorką aranżacji była wybitna malarka Stanisława Centnerszwerowa. W listopadzie 1942 r., kiedy administrację przejęło gestapo, wystawę zamknięto<sup>35</sup>.

Wróćmy do Oskara Steffena, który przybył do Białegostoku z niemieckimi wojskami okupacyjnymi i uczestniczył w tworzeniu getta. Odkrywszy obecność utalentowanych malarzy, uznał, że mogą oni przynosić znaczący dochód.

<sup>33</sup> Celnikier b.r.w., s. 69.

<sup>34</sup> Sandel, 1957.

<sup>35</sup> Tamże; w transliteracji z jidysz „Linde”; Makarova 2023.

Według Józefa Sandla za początek warsztatów trzeba uznać pytanie Steffena, czy malarze byliby w stanie namalować kopię *Mony Lisy* Leonarda da Vinci; odpowiedzią był gotowy obraz, wykonany na podstawie reprodukcji przez któregoś z artystów. Inny wykonał kopię obrazu Rubensa *Nimfy i Satyry*, kolejny zaś skopiował obraz Cranacha<sup>36</sup>.

Kim był ten nazistowski „przedsiębiorca” i „mecenas”? Kwerenda archiwalna pozwoliła lepiej poznać tę postać. Oskar Steffen urodził się w Olsztynie w 1899 r., w rodzinie malarza pokojowego<sup>37</sup>. Steffenowie mieszkali wówczas przy Königsstr. 72<sup>38</sup>. Oskar poszedł w ślady ojca i wykonywał ten sam zawód. W 1929 r. poślubił pochodzącą z Elbląga młodszą odcień o pięć lat Gertrudę Johannę Drosdowski. Ślub miał miejsce w olsztyńskim późnogotyckim katolickim kościele pw. Św. Jakuba Starszego<sup>39</sup>. Małżonkowie doczekali się dwójki dzieci, w 1931 r. córki Hannelore Gertrudy<sup>40</sup>, a w 1933 r. syna Herberta Józefa Augusta<sup>41</sup>.

Bez wątpienia Steffen wielokrotnie kontaktował się z artystami, a może tylko z Abrahamem Behrmanem. Przy obecnym stanie badań nie wiadomo, jak przedstawiał się skład osobowy pracowni kopii artystycznych ani też, jak wielu liczył on malarzy. Z powojennych wspomnień Izaaka Celnikiera<sup>42</sup> i Józefa Sandla<sup>43</sup> wynika, że pracowało tu około lub ponad 20 artystów. Pierwszy wymienia piętnaście nazwisk, przy czym podkreśla, że przebywali oni w getcie, ale nie ma pewności, czy pracowali w warsztatach kopii. Zdaniem Celnikiera w getcie byli uwięzieni: Abraham Adolf Behrman, Abram Berman (z uwagą „z białostockiego”, chodzi o Meira Bermiana), Salomon Białogórski, Stanisława Centnerszwerowa, Gina Frydman<sup>44</sup>, Abram Frydman, Izaak Krzeczanowski, Natalia

<sup>36</sup> Sandel 1957, s. 30.

<sup>37</sup> Archiwum Państwowe w Olsztynie, Urząd Stanu Cywilnego w Olsztynie (Standesamt zu Allenstein) – sygnatura 42/705/61 „Geburts-Haupt-Register Tom I. 1899–1899”, akt urodzenia na nazwisko Oskar Franz Steffen, ur. 20.01.1899 r. w Olsztynie, s. Augusta i Marthy z domu Elbing.

<sup>38</sup> *Adressbuch* 1932, s. 169.

<sup>39</sup> Archiwum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie, Księga ślubów parafii św. Jakuba w Olsztynie w 1929 r., k. 275, poz. 9; dyrektorowi Archiwum ks. kanonikowi prof. dr. hab. Andrzejowi Kopiczko serdecznie dziękuję za pomoc przy zbieraniu materiałów.

<sup>40</sup> Urząd Stanu Cywilnego w Olsztynie, Akta Stanu Cywilnego, Akt urodzenia nr 247/31.

<sup>41</sup> Tamże, Akt urodzenia nr 707/33.

<sup>42</sup> Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, Izaak Celnikier z Warszawy, nr inw. Ż.I.H. 4995.

<sup>43</sup> Sandel 1957.

<sup>44</sup> Gina Halpern (1910–1943), malarka, żona malarza Abrahama Hirsza Frydmana (Friedmana), po wybuchu wojny zamieszkała w Białymstoku, potem z dzieckiem trafiła do getta. W czasie okupacji sowieckiej brała udział w wystawach w Białymstoku i Mińsku. W dniu zagłady getta 16 sierpnia 1943 r., kiedy padł rozkaz oddzielenia dzieci od matek, Gina odmówiła i rzuciła się na oficera z nożem. Ten moment Izaak Celnikier utrwalił na jednej z grafik z cyklu *La memoire grave* (*Wyrzute w pamięci*).



Landau, Bernard Rolnicki<sup>45</sup> i jego syn Beno<sup>46</sup>, Ozjasz Rozaniecki, Chaim Tyber, Chaim Uryson<sup>47</sup> oraz bracia Efraim i Menasze Seidenbeutel<sup>48</sup>. Przypomnijmy, że dwaj z nich (Izaak Krzeczanowski i Abram Frydman) należeli do pierwszych ofiar nazistów po zajęciu przez nich miasta.

Józef Sandel zaś podał, że w pracowni tworzyło ponad dwudziestu malarzy, na jej czele stał Abraham Behrman, i to on kierował pracą artystów, tzn. Stanisławy Centnerszwerowej, Nahuma Edelmana, Chaima Tybera, Chaima Urysona, Ozjasza Rozanieckiego i innych, nie wymienionych z nazwiska<sup>49</sup>. Tyle wiemy przy obecnym stanie badań.

Wróćmy do domniemanego twórcy i właściciela tej niezwyklej pracowni. Skoro malarz pokojowy utworzył w białostockim getcie warsztaty kopii artystycznych, ciekawe, czy realizował własny projekt, czy też inspiratorem był ktoś inny. Równie interesujące, czy to Steffen dostrzegł twórczy potencjał zgromadzonych w getcie artystów, czy też ktoś inny wskazał mu możliwość wykorzystania ich talentu. Ze względu na brak materiałów źródłowych ta część rozważań jest w przeważającej mierze hipotetyczna.

Jedną z najważniejszych w owym czasie postaci w regionie był nadprezydent Prus Wschodnich Erich Koch. Hitlerowski dygnitarz, niegdyś robotnik kolejowy, jako zbrodniarz wojenny był znany jako „bestia z Królewca”. Należał do najbardziej bezwzględnych rabusiów dzieł sztuki w Europie. Gauleiter Erich Koch w połowie sierpnia 1941 r. przyłączył okręg białostocki do zarządzanych

<sup>45</sup> Bernard Rolnicki (1890 lub 1895–1943), malarz, grafik, uczył się w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (1919–1921). Przymuszcześnie w okresie międzywojennym mieszkał i pracował w Białymstoku. Był uznanym portrecistą. W czasie okupacji sowieckiej namalował *Wejście czerwonych kozaków do Białegostoku*. Zginął w czasie zagłady białostockiego getta w sierpniu 1943 r.

<sup>46</sup> Bencjon (Bez-Zion, Beno) Rolnicki (data urodzin nieznana?), malarz, syn malarza Bernarda. Malował akwarelowe pejzaże, prezentowane na wystawie w Białymstoku w latach trzydziestych XX w. Zginął w czasie zagłady białostockiego getta w sierpniu 1943 r.

<sup>47</sup> Chaim Uryson (1905–1943) malarz, uczył się w Paryżu. Po powrocie do kraju (1931 r.) ożenił się i zamieszkał w Wilnie, członek grupy żydowskich artystów awangardowych Jung Wilne. We wrześniu 1939 r. wyjechał z żoną na Wschód Polski, wiosną 1941 r. po wezwaniu matki z Białegostoku przyjechał do miasta. Zginął w czasie zagłady getta. Przed śmiercią przekazał Izaakowi Celnikierowi wiadomość, że w pracowni w Częstochowie zostawił duży zbiór swoich dzieł. Żona po wojnie zabezpieczyła dzieła męża, ostatecznie zostały przekazane do zbiorów Yad Vashem oraz Ghetto Fighters' House.

<sup>48</sup> Efraim i Menasze Seidenbeutel (1902–1945), malarze, bracia bliźniacy, studiowali w warszawskiej ASP. Po wybuchu wojny wyjechali do Lwowa, później przebywali w Moskwie, w nieznanym czasie pojawili się w Białymstoku, uwięzieni w getcie. Zginęli podczas marszu śmierci, w kwietniu 1945 r. w obozie Flossenbürg w Bawarii, śmiertelnie pobici metalowymi prętami.

<sup>49</sup> Sandel 1957, s. 29.

przez siebie Prus Wschodnich<sup>50</sup>. Nie ma bezpośrednich dowodów na to, że miał on swój udział w tym procederze, lecz faktem jest, że rezydował wtedy w pałacu w Dojlidach, dokąd trafiały kopie arcydzieł europejskiego malarstwa. Ujęty już po zakończeniu działań wojennych nazista został uwięziony w polskim więzieniu, zmarł w 1986 r. w wieku 90 lat. Jak się przypuszcza, uniknął zasądzonej kary śmierci, twierdząc, że zna miejsce ukrycia Bursztynowej Komnaty.

Bardzo prawdopodobne, że Steffen i Koch znali się już wcześniej – z Olsztyna albo z pruskich partyjnych konwentykli. Co więcej, Koch był uważany za nad wyraz łasego na wszelkie dobra materialne, nie można więc wykluczyć, że to on zainspirował Steffena. Na ich współpracę wskazuje wysoka pozycja Steffena, co może świadczyć o istnieniu ważnego protektora. Józef Sandel zanotował, że Steffen, zazdrosny o dochody, jakie czerpał dzięki „swoim” artystom, bardzo niechętnie godził się na wykonywanie przez nich zleceń na rzecz innych Niemców, którzy chcieli udekorować swoje kawiarnie obrazami namalowanymi w getcie. Jeśli Oskar Steffen przekazywał kopie gauleiterowi Prus Wschodnich, może to być potwierdzeniem ich ścisłej współpracy. Zapewne stąd, z siedziby gauleitera w pałacyku w Dojlidach, dzieła trafiały do niemieckich marszandów, ci zaś sprzedawali je w Niemczech, Francji, Holandii i innych okupowanych krajach.

Ciekawe, czy Oskar Steffen wybierając do kopiowania dzieła mistrzów holenderskich, włoskich, hiszpańskich, flamandzkich, francuskich i niemieckich, kierował się własnymi upodobaniami (zakładając, że takie upodobania miał), czy też porozumiewał się z nieznanym dziś marszandem-znawcą rynku sztuki? Na to pytanie także nie ma dziś odpowiedzi.

Przy tej okazji warto przypomnieć, że z Białegostoku pochodził Vitale Bloch, historyk sztuki, uczeń sławnego Maksa J. Friedländera, a później jego opiekun, autor wielu publikacji na temat malarstwa zachodnioeuropejskiego<sup>51</sup>. Mimo swego żydowskiego pochodzenia Bloch był chroniony przez Erharda Göpela

<sup>50</sup> Majewski 2008; Orłowski, Ostrowicz 1959; Meindl 2022.

<sup>51</sup> Dr Vitale Bloch (1900–1975) Блох, Виталий Самсонович, kolekcjoner i krytyk pochodzenia żydowsko-polskiego lub żydowsko-rosyjskiego. Ukończył historię sztuki w Moskwie, później wyjechał do Europy Zachodniej. W latach dwudziestych publikował w dwutygodniku „Der Kunstwanderer”, przez krótki czas (1929–1931) prowadził w Berlinie galerię „Vitale Bloch & Co. Obrazy Starych Mistrzów”, był agentem zakupów i konsultantem Kaia Mühlmanna i Erharda Göpela, utrzymywał bliski kontakt z Hoferem i Lohse, współpracował z Niemcami jako konsultant do specjalnych zamówień. Mianowany „honorowym arcydziełnikiem” w 1943 r., lata 1943–1945 spędził w Hadze, potem przeniósł się do Paryża. W latach trzydziestych przebywał we Florencji i Rzymie i w Londynie (otworzył tu galerię sztuki). Był doradcą w sprawie słynnej kolekcji Adolphe Schloss w Paryżu, liczącej ponad 300 obrazów, rozkradzionych w czasie wojny. Jako bliski przyjaciel, asystent, a później opiekun historyka sztuki Maksa J. Friedländera (1867–1958), po śmierci protektora został najważniejszą osobą w holenderskich kręgach artystycznych.

(miał być mianowany „honorowym aryjczykiem”), co więcej, jako oficjalny Przedstawiciel Komisji Specjalnej III Rzeszy przy Komisarzu Rzeszy na okupowanych terytoriach holenderskich, dokonywał zakupów do planowanego hitlerowskiego Führermuseum w Linzu<sup>52</sup>. Po wojnie za pracę na rzecz nazistów stanął przed sądem, lecz udowodnił, że w razie odmowy współpracy groziła mu śmierć. Warto dodać, że Vitale Bloch stworzył także własną kolekcję obrazów, której część już po wojnie przekazał do państwowych zbiorów Muzeum Boijmans Van Beuningen w Rotterdamie<sup>53</sup>.

Nie ma żadnych dowodów, że Vitale Bloch rzeczywiście brał udział w procederze rozprowadzania skopiowanych czy też sfałszowanych dzieł. Nie wiemy, czy w Białymstoku pozostała rodzina sławnego wówczas historyka sztuki, a jeśli tak – czy podjął próbę ich uratowania. Przy obecnym stanie wiedzy jedynym tropem, który może świadczyć o udziale Blocha w sprzedaży sfałszowanych obrazów może być fakt, że ów wybitny znawca twórczości Vermeera van Delft, potwierdził autentyczność obrazu, sfałszowanego przez słynnego Hansa van Meegerena, który następnie Max J. Friedländer próbował sprzedać Göpelowi<sup>54</sup>. Nie jest to jednak ani dowód ani nawet poszlaka świadcząca o udziale Vitale Blocha w handlu sfałszowanymi obrazami.

Oskar Steffen, mistrz malarstwa pokojowego, mąż i ojciec dwójki dzieci, właściciel zakładów produkcyjnych w białostockim getcie, nazista i oficer Wehrmachtu, zmarł w kwietniu 1953 r. w szpitalu dla nerwowo chorych w miasteczku Marburg an der Lahn w Hesji. Chorował na raka tchawicy z przerzutami do mózgu i zapewne związane z tym ogólne wyniszczenie organizmu. W chwili śmierci liczył 54 lata<sup>55</sup>.

Tylko tyle dziś wiemy o warsztatach kopii artystycznych w białostockim getcie. Nie znamy odpowiedzi na większość pytań, dotyczących tego rozdziału historii białostockiego getta. Prócz wspomnień kilku świadków, przede wszystkim zaś Izaaka Celnikiera i Józefa Sandla, nie ma żadnych dowodów funkcjonowania pracowni, w której fałszowano dzieła wielkich mistrzów sztuki europejskiej. Izaak Celnikier nie był w owym czasie malarzem, lecz przebywał z grupą kopistów jako pomoc techniczna: napinał i gruntował płótna, może też mieszał farby i werniksował gotowe obrazy. Nie wiadomo, czy owe doświadczenia nie zainspirowały go do wyboru zajęcia, któremu poświęcił całe swoje życie. Dzięki jego wspomnieniom wiemy, że każdy z około dwudziestu

<sup>52</sup> Nicholas 2016, s. 154, 165.

<sup>53</sup> Panu Erikowi van Boxel z Muzeum Boijmans van Beuningen serdecznie dziękuję za pomoc w zbieraniu materiałów.

<sup>54</sup> Nicholas 2016, s. 154.

<sup>55</sup> Hessisches Staatsarchiv, Marburg an der Lahn, Akt zgonu Oskara Steffena, k. 307. Pani Marlenie Kulińskiej z Archiwum Państwowego w Olsztynie serdecznie dziękuję za pomoc w zbieraniu materiałów.

malarzy tworzył – na podstawie reprodukcji – cały obraz, nie istniała specjalizacja. Niemcy dostarczali wszelkie materiały malarskie (według Izaaka Celnikiera były bardzo dobrej jakości). On też twierdził, że produkcja dzieł sztuki była ogromna, obrazy wywożono ciężarówkami do siedziby Ericha Kocha kilka razy w tygodniu. Przez blisko dwa lata, od sierpnia 1941 r. do sierpnia 1943 r., przez sześć lub siedem dni w tygodniu uwięzieni w getcie malarze produkowali kopie obrazów lub też je fałszowali. W rozmowie, przeprowadzonej na krótko przed śmiercią powiedział, że wszystko pamięta i wszystko opowie, by niepamięcią nie skazywać ofiar tej potwornej zbrodni na powtórny śmierć – śmierć przez zapomnienie<sup>56</sup>.

Nie zachował się żaden ślad twórczej aktywności malarzy, mimo że „produkcja” kopii była bardzo znaczna. Czy ich poziom był przez kogokolwiek kontrolowany? Czy możliwość generowania wielkich zysków była najsilniejszą inspiracją do działania? Podobno Oskar Steffen znał się trochę na sztuce, a jeśli tak, istotnie mógł zorganizować dochodowy, ale ocierający się o fałszerstwo biznes. Czy współdziałał z prominentnym hitlerowcem Erichem Kochem oraz sławnym historykiem sztuki Vitalim Blochem?

Dalsze losy ogromnej produkcji pracowni kopii w białostockim getcie pozostają nieznane, lecz trudno nie zadać sobie pytania, czy w jakiejś europejskiej czy amerykańskiej kolekcji dzieła przedstawionych kopistów nie są z dumą prezentowane jako oryginały gigantów europejskiego malarstwa.

## Bibliografia

### Źródła rękopiśmienne

Archiwum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie, Księga ślubów parafii św. Jakuba w Olsztynie w 1929 r., k. 275, poz. 9.

Archiwum Państwowe w Olsztynie, Urząd Stanu Cywilnego w Olsztynie (Standesamt zu Allenstein), sygn. 42/705/61 „Geburts-Haupt-Register Tom I. 1899–1899”, akt urodzenia na nazwisko Oskar Franz Steffen, ur. 20.01.1899 r. w Olsztynie, s. Augusta i Marthy z domu Elbing.

Archiwum Urzędu Stanu Cywilnego w Olsztynie, Akta Stanu Cywilnego, Akt urodzenia nr 247/31.

Archiwum Urzędu Stanu Cywilnego w Olsztynie, Akta Stanu Cywilnego, Akt urodzenia nr 707/33.

Archiwum zdigitalizowane: <https://www.fold3.com/image/231999859?ann=7e65f000-a8cf-11de-6812-5b4b48561573> (dostęp 9.06.2023).

<sup>56</sup> Tomalska, Szczygieł-Rogowska, 2009a.

Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, Izaak Celnikier z Warszawy, nr inw. Ż.I.H. 4995.

Celnikier I., b.r.w., *Moja lektura Rembrandta*, maszynopis, s. 1–176, kopia cyfrowa w zbiorach autorki.

Hessisches Staatsarchiv, Marburg an der Lahn, Akt zgonu Oskara Steffena, k. 307.

## Źródła drukowane

*Adressbuch für die Regierungshauptstadt und den Landkreis* (1932), Allenstein.

Archiwum Ringelbluma (2000), *Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy*, oprac. A. Żbikowski, t. III, Relacje z Kresów, Warszawa, s. XI–XV.

## Katalogi

Godyń D., Leszczyńska-Cyganik B., Boniecka J., *Izaak Celnikier – malarstwo, rysunek, grafika* [katalog wystawy] Muzeum Narodowe w Krakowie 2005.

*Изобразительное искусство Белорусской ССР, Каталог выставки, Москва–Ленинград 1940. Ўсёбеларуская выстаўка выяўленчага мастацтва „Ленін і Сталін арганізатары БССР”*; *Жываніс, Графіка, Скульптура, Архітэктура, Мінск 1940.*

## Opracowania

Babicz M. (1982), *The First Jewish Art Exhibition*, w: *The Białystoker Memorial Book, Der Białystoker Yizkor Book*, New York.

Jackowski A. (1995), *Na skróty*, Sejny.

Majewski M. (2008), *Dokumenty dotyczące Ericha Kocha w zasobie Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie*, „Przegląd Archiwalny Instytutu Pamięci Narodowej” 1, s. 41–68.

Makarova J. (2023), *Kopiści. O zapomnianych artystach getta białostockiego*, tłum. B. Pawletko.

Malinowski J. (2000), *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich*, Warszawa.

Maschler I. (1994), *Moskiewski czas*, Warszawa.

Meindl R. (2022), *Gauleiter Prus Wschodnich, Erich Kocha – biografia polityczna*, Warszawa.

Nicholas L.H. (2016), *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w III Rzeszy i podczas II wojny światowej*, przeł. B. Sławomirska, Poznań.

Nowak K. (2008), *Fragmenty mojej tożsamości, Rozmowa z Izaakiem Celnikiem*, „Pro Memoria”, 1, s. 67–72.

Orlowski S., Ostrowicz R. (1959), *Erich Koch przed polskim sądem*, Warszawa.

- Sandel J. (1957), *Umgekumene yidishe kinstler in poyln (Żydowscy artyści plastycy ofiary hitlerowskiej okupacji w Polsce)*, Warsze [Warszawa], t. I, s. 29–30, <https://ia801605.us.archive.org/24/items/nybc208828/nybc208828.pdf> (dostęp 9.06.2023).
- Sieramska M., *Sandel Józef (1894–1962)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXIV. Wrocław–Warszawa–Kraków, 1992–1993.
- Śleszyński W. (2001), *Okupacja sowiecka na Białostocczyźnie w latach 1939–1941. Propaganda i indoktrynacja*, Białystok, s. 19–25.
- Tarnowska M. (2017), *Tadeusz Bornstein (1919–1942). Losy i twórczość w czasie drugiej wojny światowej*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2, s. 47–62.
- Tomalska J. (2005), *Sztuki plastyczne*, w: E. Kozłowska-Świątkowska, J. Szczygieł-Rogowska, J. Tomalska, W. Bokłago, *Artyści Białegostoku XVIII–XX w.*, Białystok, s. 67–100.
- Tomalska J., Szczygieł-Rogowska J. (2009), *Warsztaty Oskara Steffena*, „Pro Memoria”, 2, s. 173–179.
- Tomalska J., Szczygieł-Rogowska J. (2009a), Nagranie z rozmowy przeprowadzonej w Paryżu w maju 2009 r. z Izaakiem Celnikiem, kopia cyfrowa w zbiorach autorki; nagranie zostało wykorzystane do audycji red. W. Szymańskiego *Ostatni z komanda kopistów... – audycja dokumentalna Wiesława Szymańskiego* (radio.bialystok.pl) (dostęp 12.06.2023).
- Tomalska J., Szczygieł-Rogowska J. (2003), *Białostocka bohema artystyczna w latach 1919–1939*, w: *Szkice do dziejów Białegostoku*, red. M. Kietliński, W. Śleszyński, Białystok.
- Tomalska J. (2010), *Dramat i zapomnienie. Przyczynek do historii sztuki Białegostoku w I połowie XX w., Warto zapytać o kulturę*, t. IV, „Obraz – Media – Dialog”, Białystok–Sejny, s. 159–182.
- Tomalska J. (2017), *Związek Artystów Zachodniej Białorusi w Białymstoku*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 9, red. W. Walczak i K. Łopatecki, Białystok, s. 243–264.

Biogramy artystów opracowano na podstawie: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. I–VIII, Warszawa 1971–2007; *Encyklopedia Ziemi Wileńskiej*, t. III, *Sztuka, malarze, rzeźbiarze, graficy, fotograficy*, oprac. M. Jackiewicz, Bydgoszcz 2005, s. 242–243; R. Piątkowska, *Studenci wyznania mojżeszowego w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1923–1939)*. *Studia – debiuty – kariery*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2015, nr 4, s. 661–721; oraz katalogów *Изобразительное искусство Белорусской ССР, Каталог выставки*, Москва–Ленинград 1940 i *Ўсебеларуская выстаўка выяўленчага мастацтва „Ленін і Сталін арганізатары БССР”*, *Жываніс, Графіка, Скульптура, Архітэктура*, Мінск 1940.