

Renata Piątkowska

 <https://orcid.org/0000-0003-3101-2488>

Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

rpiatkowska@op.pl

SZTUKA ŻYDOWSKA W ŚWIELE KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Abstrakt

Artykuł analizuje pojęcie sztuki żydowskiej w zapisach krytyki dwudziestolecia międzywojennego w Polsce. Rozważania o sztuce żydowskiej, dyskusje o znaczeniu sztuk pięknych dla społeczności żydowskiej w diasporze oraz roli, jaka przypadła im w budowaniu nowego narodowego uniwersum wizualnego Żydów europejskich rozpoczęły się w przededniu I wojny światowej. W niepodległej Polsce kontynuowano dyskusje o kierunkach rozwoju narodowej kultury, zarówno w kontekście niezależnego, autonomicznego życia żydowskiego, jak i relacji między kulturą polską, kulturą dominującą a peryferyjną w kontekście państwa kulturą żydowską. Na przykładzie otwartego 20 maja 1928 roku Salonu Wiosennego Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych (ŻTKSP) widzimy, że polska krytyka artystyczna nie tylko dopiero w połowie lat dwudziestych XX wieku dostrzegła istnienie sztuki żydowskiej, ale i nie zdawała sobie sprawy ze znaczenia ideowego konstruktu sztuki żydowskiej dla żydowskiej społeczności. Równie niewielu krytyków zdawało sobie sprawę z doniosłości istnienia odrębnej, żydowskiej instytucji artystycznej, jaką było ŻTKSP i roli Towarzystwa w rozwoju żydowskiego życia artystycznego.

Słowa kluczowe

sztuki piękne, Żydzi, Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych (ŻTKSP), krytyka artystyczna

Pojęcia sztuki żydowskiej i stylu żydowskiego nie były pierwszoplanowymi zagadnieniami w krytyce artystycznej dwudziestolecia międzywojennego w Polsce. Jednak, mimo nieostrości, wieloznaczności i nie do końca uchwytnej definicji, idea sztuki żydowskiej oraz wyobrażenia i oczekiwania z nią związane powracały nie raz, zarówno w polskiej, jak i żydowskiej krytyce, zwłaszcza w dyskusjach o sztuce narodowej. W tym artykule skupię się przede wszystkim

na obrazie tej sztuki w zapisach krytyki dwudziestolecia międzywojennego, pominę jednak wątki związane z zagadnieniem sztuki żydowskiej w twórczości artystów-Żydów kręgu Ecole de Paris¹.

W przededniu I wojny światowej rozważania o stylu żydowskim i sztuce żydowskiej, dyskusje o znaczeniu sztuk pięknych dla społeczności żydowskiej w diasporze oraz roli, jaka przypadła im w budowaniu nowego narodowego uniwersum wizualnego Żydów europejskich, bywały burzliwe i gorące². Dyskutowali artyści i krytycy, intelektualiści i politycy, asymilatorzy i nacjonaści, syjoniści i jidyszyści. W społeczności żydowskiej do głosu dochodziły ideologie widzące w Żydach nie tylko wyznawców judaizmu, lecz także naród połączony wspólnym językiem, kulturą i historią, choć dla różnych opcji politycznych język ten bywał różnoraki: jidysz lub hebrajski. Społeczność żydowska była już wtedy bardzo zróżnicowana, pod względem religijnym, majątkowym, stopnia emancypacji i akulturacji. Wiele różniło tradycyjne, w większości ubogie, pozabawiane wielu praw masy żydowskie w Cesarstwie Rosyjskim i społeczność Żydów – obywateli Francji, Niemiec czy Wielkiej Brytanii. Idea narodowej sztuki ważna była dla wszystkich Żydów – w Paryżu³, Londynie, Berlinie⁴,

¹ Anna Wierzbicka, *We Francji i w Polsce 1900–1939. Sztuka, jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2009, s. 307–316; Renata Piątkowska, „Cud w rzeczywistości”. *Marc Chagall w Polsce (1918–1939)*, w: *Między Montmartre’em a Montparnasse’em. Dzieła artystów z ziem polskich, działających w Paryżu w latach 1900–1939, z kolekcji prywatnych* [katalog wystawy], Muzeum Śląskie, Katowice 2017, s. 109–121.

² O pojęciu sztuki żydowskiej w XIX i XX wieku jest ogromna literatura, przywołam tylko kilka pozycji: *Jewish Identity in Modern Art History*, ed. Catherine M. Soussloff, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1999; Margaret Olin, *The Nation without Art. Examining Discourses on Modern Jewish Art*, University of Nebraska Press, Lincoln 2007; Dominique Jarassé, *L’éveil d’une critique d’art juive et le recours au «principe ethnique» dans une définition de l’«art juif»*, „Archives Juives” 2006, nr 1, s. 63–75; Tamara Sztyma-Knasiecka, *Dyskusja nad sztuką żydowską na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Dzieje krytyki artystycznej i myśli o sztuce*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009, s. 271–281; Diana Wasilewska, *Przełom czy kontynuacja? Polska krytyka artystyczna 1917–1930 wobec tradycji młodopolskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2013, s. 129–132.

³ O wydawanym w Paryżu czasopiśmie „Machmadim” poświęconym sztuce żydowskiej zob. Seth Wolitz, *The Jewish National Art Renaissance in Russia*, w: *Tradition and revolution. The Jewish renaissance in Russian avant-garde art 1912–1928* [katalog wystawy], red. Ruth Apter-Gabriel, The Israel Museum, Jerusalem 1987, s. 26–28.

⁴ Gavriel David Rosenfeld, *Defining „Jewish Art” in Ost und West 1901–1908. A Study in Nationalisation of Jewish Culture*, „Leo Baeck Institute Year Book” 1994, nr 39, s. 83–110. *Berlin Metropolis. Jews and the New Culture 1890–1918*, red. Emily D. Bilski, katalog wystawy, The Jewish Museum, New York, Berkley–London 1999; *Fragmented Mirror. Exhibition of Jewish Artists, Berlin 1907* [katalog wystawy], red. Batsheva Goldman Ida, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv 2009.

Moskwie czy Petersburgu⁵ – chociaż w każdym z tych miejsc wyznaczano jej inną rolę⁶. Źródeł dla tej współczesnej sztuki żydowskiej szukano w Izraelu starożytnym i w Palestynie⁷, sztuce Orientu ale i w tradycyjnej ludowej sztuce religijnej Żydów aszkenazyjskich zamieszkujących rozległe terytorium Europy Środkowo-Wschodniej – snycerce drewnianych bożnic, ludowym malarstwie i wycinankach, polichromiach synagogalnych i rzeźbionych macewach⁸.

Dla modernizującej się społeczności żydowskiej podobnie, jak u innych narodów nieposiadających własnego państwa, język i kultura stawały się najważniejszym czynnikiem życia narodowego oraz impulsem do rozwoju życia politycznego i społecznego. Sztuki piękne były jednym z istotnych elementów budowania nowoczesnej tożsamości żydowskiej, świeckiej, często związanej z polityką⁹. To sztuka – ta dawna, zbierana i badana, i ta współczesna – była jednym z atrybutów aspiracji narodowych, kształtowała nowy obraz narodu i kreowała wizerunek nowego Żyda, budowała wspólnotę i podkreślała, w sposób pozytywny, odrębność i charakter narodowy Żydów.

Artysta – pisał Oskar Aleksandrowicz – [...] musi być przede wszystkim synem swego narodu i czasu, w którym tworzy. [...] W dziełach jego, jak w lustrze czarodziejskim odbić i utrwalić się winny uczucia miotające narodem, jego siła lub niemoc, smutek lub radość, wiara lub zwątpienie¹⁰.

W tym czasie w Warszawie w kręgach jidyszowych idea narodowej sztuki żydowskiej, wspierana była przez Icchoka Lejba Pereca i bliskie mu środowiska, hasła jej rozwoju pojawiały się w publicystyce Nojecha Pryłuckiego, redaktora

⁵ Seth Wolitz, *The Jewish National Art Renaissance...*, s. 21–42.

⁶ Richard I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in Modern Europe*, University of California Press, Berkeley 1998.

⁷ Dalia Manor, *Art in Zion: The Genesis of Modern National Art in Jewish Palestine*, RoutledgeCurzon, London–New York 2005.

⁸ Zob. m.in.: *Tradition and Revolution. The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art 1912–1928* [katalog wystawy], red. Ruth Apter-Gabriel, The Israel Museum, Jerusalem 1987; Ruth Apter-Gabriel, *Un passé qui renaît, un futur qui s'évanouit. Le sources de l'art populaire dans la nouvel art juif russe*, w: *Futur antérieur, l'avant-garde et le livre yiddish (1914–1939)* [katalog wystawy], red. Nathalie Hazan-Brunet, Ada Ackerman, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paryż 2009, s. 52–69; Renata Piątkowska, *A Jewish Renaissance? The Warsaw Circle of Yitskhok Leybush Peretz and Their Attempts at Developing a Jewish National Style*, w: *Old Art Inspirations in the Art of 20th and 21st centuries*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Wydawnictwo Libron, Crakow 2013, s. 291–301.

⁹ Wielką rolę odegrały sztuki piękne w ideologii i propagandzie syjonizmu. Zob. m.in.: Michael Berkowitz, *Zionist Culture and Western European Jewry before the First World War*, Cambridge University Press, New York 1993; Artur Kamczycki, *Syjonizm i sztuka. Ikonografia Teodora Herzla*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań–Gniezno 2014.

¹⁰ Oskar Aleksandrowicz, *Wystawa dzieł Wachtl*, „Wschód” 1906, nr 43, s. 4.

dziennika „Der Moment”¹¹. Natomiast w Galicji, na łamach lwowskiego „Rocznika Żydowskiego”, miesięcznika „Moriah” czy tygodnika „Wschód” problematykę sztuki narodowej podejmowano głównie w kontekście syjonizmu. Nawet redaktorzy „Izraelity”, najważniejszego organu Polaków wyznania mojżeszowego nie mogli nie zauważyć wzrostu tych narodowych nastrojów. Nie powitali ich z entuzjazmem: „Budzący się nacjonalizm żydowski stworzył w sobie sztucznie nowe upragnienie – tęsknotę sztuki żydowskiej” – pisał Mieczysław Sterling¹².

Owa tęsknota sztuki żydowskiej stawała się rzeczywistością także w obliczu narastającego antysemityzmu, który w Cesarstwie Rosyjskim, w tym na ziemiach polskich, przewalił się falą pogromów i antyżydowskich kampanii. Odwołujące się do tych wydarzeń dzieła Samuela Hirszenberga, Maurycego Minkowskiego, Abrahama Eisenberga czy Leopolda Pilichowskiego były głosem przemawiającym nie tylko do Żydów, ale przede wszystkim do społeczności chrześcijańskiej¹³.

Prowadzony i propagowany przez Narodową Demokrację w latach 1912–1914 tzw. bojkot żydowski w Królestwie Polskim (który obejmował wszystkie sfery życia gospodarczego i społecznego, także kulturalne¹⁴) starał się zaszczerpić w dyskursie o polskiej sztuce i kulturze przekonanie, że „Żydzi mogą przejąć i przejmują pierwiastki ogólnoeuropejskie, czerpią też z kultury polskiej, ale nie mogą być twórcami kultury narodowej polskiej”¹⁵. Zaowocowało

¹¹ Nojeh Pryłucki, *Wegen nationale kunst (O sztuce narodowej)*, w: *Barg-arajf*, Naje Verlag, Warszawa 1917, s. 117–120.

¹² Mieczysław Sterling, *Z Zachęty Sztuk Pięknych. Obrazy Neumana*, „Izraelita” 1911, nr 41 (13 X), s. 7. Zob. Renata Piątkowska, *O sztukach pięknych*, w: „Izraelita” 1866–1915. *Wybór źródeł*, opracowali Agnieszka Jagodzińska i Marcin Wodziński, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapest 2015, s. 401–435.

¹³ Richard I. Cohen, *Żydowskie ikony. Obrazy żydowskiego losu: na rozstajach dróg*, przeł. Elżbieta Malec, „Krasnogruda” 2000, nr 11, s. 21–43. Jest to przekład szóstego rozdziału książki Richarda I. Cohena, *Jewish Icons...*, s. 221–255; Renata Piątkowska, *Między wyobraźnią a pamięcią. Pogromy z lat 1903–1906 w dziełach artystów żydowskich z Polski*, w: *Pogromy Żydów na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*. T. 1: *Literatura i sztuka*, red. Sławomir Buryła, Instytut Historii PAN, Warszawa 2018, s. 291–319.

¹⁴ Jerzy Jedlicki, *Intelektualiści oporni wobec fali antysemityzmu (Królestwo Polskie w latach 1912–1914)*, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2004, s. 463–476; Konrad Zieliński, „Swój do Swego!”. *O stosunkach polsko-żydowskich w przeddzień Wielkiej Wojny*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2004, nr 3, s. 325–345. Zob. też Konrad Zieliński, *Stosunki polsko-żydowskie na ziemiach Królestwa Polskiego w czasie pierwszej wojny światowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005, s. 65–99; Grzegorz Krzywiec, *Polska bez Żydów. Studia z dziejów idei, wyobrażeń i praktyk antysemickich na ziemiach polskich początku XX wieku (1905–1914)*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2017 (zwłaszcza części II i III, s. 181–478).

¹⁵ *Kultura i sztuka żydowska*, „Przegląd Narodowy” 1912, nr 11 (XI), s. 552.

to żądaniami (niespełnionymi) wykluczenia artystów żydowskich z polskich grup artystycznych i z „polskich” miejsc wystawowych. Stanisław Pieńkowski w recenzji z warszawskiej wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” proponował:

artystom Żydom, ażeby złączyli się w osobne Towarzystwo i przestali się tułać po obcych kątach, gdzie im jest i nieswojo i niewygodnie przebywać [...] Proponuję również Towarzystwom artystów polskich, aby Żydów nie przyjmowały na członków swych, tak jak nie przyjmują Rosjan, Niemców, Francuzów itd.¹⁶

Lata I wojny światowej, zwłaszcza okres niemieckiej okupacji Królestwa Polskiego, paradoksalnie, były czasem, w którym społeczność żydowska w Polsce tworzyła instytucjonalne zręby narodowej autonomii. Rozpoczęły wtedy działalność świeckie organizacje kulturalne, jak Związek Dziennikarzy i Literatów Żydowskich (w 1916 roku) czy stowarzyszenia oświatowe, które odegrały ogromną rolę w budowaniu świeckiej kultury narodowej Żydów w II Rzeczypospolitej. W tej pracy sztukom pięknym przypadło ważne zadanie (choć nie najważniejsze, zarezerwowane było ono bowiem dla literatury i teatru). W czerwcu 1918 roku otwarto w warszawskiej siedzibie Towarzystwa *Becalel Wystawę Sztuki Żydowskiej*¹⁷, a wkrótce kolejne – w Łodzi, Lwowie, Wilnie i Białymstoku¹⁸.

W niepodległej Polsce kontynuowano dyskusje o kierunkach rozwoju narodowej kultury żydowskiej, zarówno w kontekście niezależnego, autonomicznego życia żydowskiego, jak i relacji między kulturą polską (jako kulturą dominującą) a peryferyjną (w kontekście państwa polskiego) kulturą żydowską. Żydowskie życie społeczne i kulturalne (podobnie zresztą jak np. ukraińskie) spychane było na margines głównego, dominującego polskiego nurtu. Jednak duże skupiska ludności żydowskiej w wielkich miastach, prowadzona przez tę społeczność działalność na niwie politycznej, gospodarczej i kulturalnej, podobnie jak konstytucyjne zapisy oraz gwarancja praw dla mniejszości zawarta w tzw. Traktacie Mniejszościowym podpisanym przez Polskę w Wersalu, stwarzały możliwość niezależnego rozwoju życia żydowskiego.

Temat sztuki narodowej powracał wielokrotnie na łamach czasopism żydowskich¹⁹, a idea narodowej ekspresji rozwijana była w pracach wielu artystów zwłaszcza członków łódzkiej awangardowej, jidyszowej grupy *Jung*

¹⁶ Stanisław Pieńkowski, *Wystawa Towarzystwa „Sztuka” II. Dział żydowski*, „Gazeta Warszawska” 1912, nr 154 (1 XII), s. 2.

¹⁷ Mikołaj Wadyas, *Eksponaty w T-wie „Becalel”*, „Głos Żydowski” 1918, nr 26 (5 VII), s. 10. Jerzy Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 240–244.

¹⁸ Jerzy Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich...*, s. 283–284, 315–317, 383–384, 397.

¹⁹ Zob. m.in.: Ila [Rachel] Bernstein-Wischnitzer, *Problem sztuki żydowskiej w Polsce*, „Almanach Żydowski na rok 5678” [1917–1918], s. 211–215; Marek Szwarz, *Sztuka a Żydzi*, „Tel Awiw” 1919, z. 4 (listopad), s. 185–189; Marek Szwarz, *Der nacionale element in der jidyszer kunst* [Narodowe elementy w sztuce żydowskiej], „Literarisze Bleter” 1925, nr 48, s. 1–2.

*Idysz*²⁰. Okazywało się jednak, że ważniejsza niż sztuka żydowska stawała się indywidualna twórczość artystów-Żydów i stworzenie instytucjonalnych podwalin pod żydowskie życie kulturalne. Były to świadome i planowe działania artystów i miłośników sztuki, przedstawicieli życia narodowego Żydów w Polsce, którzy w pole artystyczne odrodzonej Rzeczypospolitej chcieli wprowadzić sztukę żydowską – nie jako niedookreślony motyw żydowski, nastrój czy uczucie znane z dzieł artystów starszego pokolenia, np. Samuela Hirszenberga, lecz jako twórczość indywidualną artystów, których dzieła byłyby „czynnikiem potęgi narodowej”²¹. Henryk Berlewi dobitnie stwierdzał, że w sztuce najważniejsze „nie są tematy narodowe, lecz forma indywidualna, odpowiadająca istotnym cechom danego narodu”²². Dlatego dyskusja o sztuce żydowskiej, stylu żydowskim zeszła na dalszy plan. Po roku działalności *Żydowskiej Wystawy Sztuki* Jakub Apenszlak, jeden z najczynniejszych członków Komitetu Wystawy Sztuki Żydowskiej, współtwórca i wieloletni prezes Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych (ŻTKSP)²³ pisał:

Co to jest sztuka żydowska? Czy istnieje? Jako jeden z inicjatorów wystawy [*Wystawy Sztuki Żydowskiej* – R.P.] stwierdzam, że nie śniliśmy nawet o zobrazowaniu sztuki żydowskiej. Nazwaliśmy początkowo nasze przedsięwzięcie „wystawą prac artystów żydowskich”. Sztuki nie bierzmowaliśmy, mówiliśmy tylko o artystach. Ale czuliśmy, że istnieje, bliżej może nieuświadomiona, konieczność takiej właśnie wystawy. [...] Poszukiwanie stylu żydowskiego w formie – a nie w temacie – nie było wyprawą bezcelową, o czym świadczyły na żydowskiej wystawie sztuki prace – Seidenbeutla [Józefa – R.P.], Berlewiego, Braunera, Ostrzegi i Tykocińskiego. [Ale] „Żydowskość” nie była oczywiście celem wystawy [zastrzegał się Apenszlak]. Inicjatorzy nie stawiali żadnych ograniczeń, nie określali norm dla sztuki²⁴.

Najważniejszym celem Komitetu Wystawy Żydowskiej, a później Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych, było stworzenie przestrzeni dla prezentacji dzieł artystów żydowskich, otwarcie nowych dróg, możliwości

²⁰ Jerzy Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „Nowej Sztuki” w Polsce 1918–1923*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1987; Jerzy Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich...*, s. 147–213.

²¹ Ila [Rachel] Bernstein-Wischnitzer, *Problem sztuki żydowskiej w Polsce...*, s. 211.

²² Henryk Berlewi, *Czego chcemy?*, „Nasz Kurier” 1921, nr 159 (12 VI), s. 4.

²³ Renata Piątkowska, *Jakub Apenszlak jako współtwórca Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Midrasz” 2010, nr 6 (158), s. 55–61. O działalności Towarzystwa przed II wojną światową zob. Ernestyna Podhorizer-Sandel, *Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1974, nr 3 (91), s. 37–50; Renata Piątkowska, *Sense of Togetherness. Jewish Society for the Encouragement of the Fine Arts in Warsaw (1923–1939)*, „Ars Judaica: The Bar-Ilan Journal of Jewish Art” 2011, nr 7, s. 57–66.

²⁴ Jakub Apenszlak, *Z powodu rocznicy powstania żyd. wystawy sztuki*, „Nasz Kurier” 1922, nr 144 (2 VI), s. 4.

zaistnienia w świecie sztuki, wreszcie poszerzenie kręgów odbiorców i rynku zbytu. Chodziło nie tyle o *sztukę*, co o twórcę, o wsparcie go w walce o byt i swobodny rozwój artystyczny.

Po kilku latach Marek Szwarc podsumował tę działalność: „Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych zdołało przebić mur chłodu i przedostać się do domu żydowskiego stąd jego doniosłość – jako czynnika wychowawczego”²⁵. Założyciele Towarzystwa pragnęli, by odbiorcy, zwłaszcza żydowscy, nie tylko zainteresowali się sztuką, ale by skarby żydowskiej kultury i dzieła żydowskich artystów dawały im poczucie narodowej dumy. „Wszak racją bytu idei narodowych – dodawał Szwarc – jest właśnie odrębność kulturalna wynikająca w pierwszej mierze z potrzeb osobistych, plastycznych”²⁶.

Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych nie było jedyną tego typu organizacją w II Rzeczypospolitej. Istniało kilkanaście zawodowych stowarzyszeń twórców żydowskich: Zrzeszenie Żydowskich Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (mimo nazwy miało ambicje ponadlokalne, należeli doń artyści z całej Polski, jak i ci mieszkający w Paryżu), które w ciągu ośmiu lat działalności (1931–1939) przygotowało blisko pięćdziesiąt wystaw²⁷, w Warszawie siedzibę miało Stowarzyszenie Żydowskich Artystów Plastyków w Polsce, które w latach 1936–1939 zrealizowało kilkanaście wystaw. Jednak ŻTKSP było instytucją największą i działającą najdłużej (w latach 1923–1939), mimo przeciwności i kłopotów finansowych.

Nie od razu zauważono w stolicy obecność nowego stowarzyszenia i organizowane przez nie wystawy. Nie tylko dlatego, że adresowane one były głównie do publiczności żydowskiej i pokazywane w dwóch salach udostępnionych przez gminę żydowską w gmachu przy ulicy Grzybowskiej 26. Początkowo recenzje z wystaw Towarzystwa (także ogłoszenia i reklamy) pojawiały się jedynie w prasie żydowskiej, zarówno tej w języku polskim (m.in. w *„Naszym Kurierze”*, *„Naszym Przeglądzie”*, w tygodnikach: *„Opinia”*, *„Ewa”*, *„Lektura”*), jak i w żydowskim (m.in. w *„Hajnt”*, *„Der Moment”*, bundowskim *„Folkscajtung”* czy tygodniku literacko-kulturalnym *„Literarisze Bleter”*). O sztuce pisywali w nich m.in.: Jerzy Centnerszwer, Leopold Strakun, Michał Weinzieher²⁸, Maks Geller, malarze: Henryk Berlewi, Feliks Frydman (obydwaj publikowali m.in. w *„Naszym Przeglądzie”* i w *„Literarisze Bleter”*) czy pisarze, jak Alter Kacyzne.

²⁵ Marek Szwarc, *Działalność Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Nasz Przegląd” 1927, nr 150 (3 VI), s. 4.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Natasza Styrna, *Artyści żydowscy w Krakowie 1873–1939* [katalog wystawy], Muzeum Historyczne miasta Krakowa, Kraków 2008, s. 56. Natasza Styrna, *Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2009.

²⁸ Wszyscy byli miłośnikami sztuki, żaden z nich nie miał formalnego wykształcenia w historii sztuki: Centnerszwer studiował filozofię, Strakun i Weinzieher byli prawnikami (Weinzieher prowadził praktykę adwokacką).

Od połowy lat dwudziestych, recenzje i informacje o wystawach ŻTKSP coraz częściej ukazywały się w prasie ogólnopolskiej m.in. w „Kurierze Warszawskim”, „Kurierze Porannym”, „Przeglądzie Wieczornym”, „Wiadomościach Literackich”, „Sztukach Pięknych”. Początkowa powściągliwość wynikała nie tylko ze stopniowego przyzwyczajania się do stałej obecności żydowskiego salonu wystawienniczego na scenie kulturalnej stolicy, lecz także z faktu, że organizowano głównie wystawy zbiorowe zaś w przypadku nielicznych wystaw indywidualnych były to prezentacje dorobku artystów mało znanych poza światem żydowskim, jak Abraham Maniewicz (1921), młodo zmarły Józef Seidenbeutel (1923), Icchok Vincent Brauner, członek grupy *Jung Idysz* (1924) czy Mosze Apfelbaum (1924) lub Icchok (Izaak) Lichtenstein (1925). W pierwszym okresie działalności jedynie wystawy dwóch artystów starszego pokolenia: Maurycego Minkowskiego (1923)²⁹ i Wilhelma Wachtla (1926)³⁰ znanych od lat warszawskiej i lwowskiej publiczności przyciągnęły uwagę prasy.

Jak się wydaje krytyka nie umiała sobie poradzić z tymi wystawami łączącymi dzieła wielkich i uznanych – Maurycego Gottlieba i Marka Antokolskiego oraz prace początkujących artystów – np. Pawła Tybera czy Diny Matusówny. Mieczysław Wallis w krótkiej notatce z [I] *Wystawy prac artystów żydowskich*, na której pokazano trzysta trzydzieści siedem prac blisko siedemdziesięciorga twórców różnych pokoleń³¹, zauważył, że jedynie „u artystów najmłodszych występuje dążność do stworzenia odrębnej szkoły żydowskiej w plastyce” jednak nawet wśród nich są to „dążenia odosobnione”³² i skupił swą uwagę na mistrzostwie formalnym i wielości inspiracji w sztuce Henryka Glicensteina, pomijając jej ideową wymowę i narodowe przesłanie³³.

Byli jednak krytycy, którzy zauważyli „separatyzm” artystów żydowskich i ochoczo mu przyklasnęli. Nacjonalistyczna krytyka już od końca lat dziewięćdziesiątych XIX wieku postulowała odseparowanie artystów-Żydów. Ten powtarzany w dwudziestoleciu międzywojennym nacjonalistyczny dyskurs uznający *sztukę żydowską* (do której przypisana była, niejako automatycznie, awangarda jako „bolszewicko-żydowski futuryzm”) za zagrażającą *sztuce polskiej*, w której żydowscy artyści siali ziarno nowoczesności, postępowości, kosmopolityzmu i radykalizmu społecznego opisał Dariusz Konstantynów³⁴.

²⁹ *Wystawa obrazów Maurycego Minkowskiego*, „Południe” 1922, nr 3, s. 59–60. Była to bardzo krytyczna recenzja wystawy pokazanej w kwietniu 1922 roku w Wilnie.

³⁰ Szczesny Rutkowski, *Sztuki Plastyczne [...] Wachtel*, „Nowy Kurier Polski” 1926, nr 62 (3 IV), s. 10; K. W. [Konrad Winkler], *Ze świata sztuki. Wystawa zbiorowa prac Wilhelma Wachtla*, „Przegląd Wieczorny” 1926, nr 74 (31 III), s. 3.

³¹ *Katalog Wystawy Prac Artystów Żyd. Warszawa Gmina Lato 1921*, Warszawa [1921].

³² Mieczysław Wallis, *Sztuki Plastyczne. Wystawy w październiku. Z Zachęty. Wystawa prac artystów żydowskich*. „Rejtan” Matejki, „Robotnik” 1921, nr 282 (19 X), s. 6.

³³ Ibidem.

³⁴ Dariusz Konstantynów, „Sztuka żydowska”. *O jednym z pojęć nacjonalistycznej krytyki artystycznej w Polsce międzywojennej*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2016, nr 2, s. 475–495.

W uzupełnieniu tego cennego artykułu warto zatrzymać się na chwilę nad recenzją z [II] *Wystawy Sztuki Żydowskiej* (1921) pióra Jana Żyznowskiego, malarza – formisty, pisarza i krytyka. Jest ona symptomatyczna i wprowadza język powielany w prasie nacjonalistycznej przez całe dwudziestolecie³⁵.

Głównym bohaterem ekspozycji był Abraham Maniewicz, malarz związany z Kultur-Ligą [Ligą Kultury], bawiący przelotem w Warszawie w drodze z radzieckiej Ukrainy do Stanów Zjednoczonych³⁶. Żyznowski nie odmawia mu talentu:

Wulgarne podkreślenia barw lokalnych przedmiotu w silnem oświeceniu stanowią, przy poprawności rysunku, istotę jego talentu, który bezsprzecznie posiada. [...] Całe zaś malarstwo p. Maniewicza nosi charakter współczesnej sztuki rosyjskiej, pełnej wpływów obcych przefiltrowanych przez niedającego się ująć w jakieś jedno określenie ducha Rosji³⁷.

O jego płótnie *Ginące getto*³⁸ z 1919 roku odwołującym się do niedawnych pogromów na Ukrainie pisał:

Jest to kompozycja o dużych zaletach, oparta na założeniach kubistów francuskich zmodernizowanych przez artystów sowieckich. Nie pozbawiony fabuły literackiej obraz ten należy do najlepszych na obecnej wystawie sztuki żydowskiej³⁹.

Nie wystawione dzieła budziły zainteresowanie krytyka, lecz samo wydarzenie, jakim była [III] *Wystawa Sztuki Żydowskiej*. Żyznowski w pomysłcie tej oddzielnej wystawy widział jeden, najważniejszy w jego przekonaniu powód – pieniądze: „Prawa współpracy artystycznej w Polsce zrzekli się sami żydzi” – z satysfakcją stwierdza Żyznowski. – „Co jednak było przyczyną tego zrzeczenia się nie-trudno odgadnąć. Interes. On był głównym motorem decyzji separatyzmu artystycznego”⁴⁰. Źródłem tej opinii są oczywiście ugruntowane w dyskursie antysemickim opinie o pazerności i wyrachowaniu Żydów. Jednak Żyznowski nie ograniczył się do powielania antyżydowskich obsesji i rozmawiał z Henrykiem Berlewim (członkiem Komitetu Wystawy Sztuki Żydowskiej). Ten jako jeden z powodów organizacji pokazu wskazał rosnące zainteresowanie sztuką w społeczności żydowskiej, co w jego opinii skutkowało m.in. częstszymi zakupami dzieł sztuki. Żyznowski tak zapisał jego wypowiedź:

³⁵ Jan Żyznowski, *Artystyczny separatyzm żydowski. Wystawa sztuki żydowskiej*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 285 (18 X), s. 4.

³⁶ Alan Pensler, Mimi Ginsberg, *Abraham Manievich*, Lucia Marquand, New York 2011.

³⁷ Jan Żyznowski, *Artystyczny separatyzm żydowski...*, s. 4.

³⁸ Obraz znajduje się obecnie w zbiorach Jewish Museum w Nowym Jorku: *Destruction of the Ghetto*, 1919, olej, płótno, 188 x 198 cm.

³⁹ Jan Żyznowski, *Artystyczny separatyzm żydowski...*, s. 4.

⁴⁰ Ibidem.

Nasi (żydzi) kupują za drogie pieniądze obrazy bez żadnej wartości w sklepach prywatnych. Do Zachęty nie pójda, ponieważ tam mają utrudnienia. (!?). U nas proszę pana, oprócz pieniędzy, jest to rozegzaltowanie się dla sztuki, które trzeba wyzyskiwać i podtrzymywać; w Zachęcie tego nie ma⁴¹.

Berlewi opowiadał też zapewne o narodowych dążeniach Żydów, co Żyznowski skwitował: „A więc poza wszystkim był pewien, sam z rzeczy kolei wypływający, mus, wskazujący separację, do której nigdy przecież nie namawiali Polacy, mus wynikły z treści chwili obecnej, w której zaczyna się prawne nacjonalizowanie internacjonatu żydowskiego”⁴². Kończył zaś swój artykuł słowami:

Odseparowana sztuka żydowska na razie nie budzi żalu i miejmy nadzieję, że nigdy go nie wzbudzi w sercach polskich, choćby ze względu na ten fakt, że już w samym początku swego poseparatystycznego istnienia nosi charakter międzynarodowo-żydowski, czyli zupełnie dla polskiego życia odmienny i odrębny. Powtarzam: z radością należy powitać to wyrzeczenie się Żydów od wspólnej pracy artystycznej w Polsce, na której bezwzględnie oni wiele pieniędzy i satysfakcji moralnej stracić by mogli. Separatyzm ich więcej obiecuje Polsce, niżby się tego spodziewać mogli, sądząc po własnych widokach na korzyści⁴³.

Zauważono więc te dążenia (nie przypadkiem to krytyka nacjonalistyczna, wyczulona na wszelkie przejawy „kosmopolityzmu” i „separatyzmu” żydowskiego jako pierwsza zwróciła na to uwagę) do uzyskania autonomii kulturalnej i narodowej Żydów w II Rzeczypospolitej⁴⁴. Krytyka artystyczna, skupiająca się na omawianiu wystaw i twórczości poszczególnych artystów, nie zdawała sobie sprawy ze znaczenia ideowego konstruktu *sztuki żydowskiej* dla żydowskiej społeczności. Nie doceniano roli *sztuki żydowskiej* w budowaniu nowoczesnej żydowskiej kultury, nie dostrzegano, że pokolenie młodych artystów-Żydów ma zupełnie inne oczekiwania wobec rzeczywistości artystycznej w Polsce, chce zmieniać i umacniać uniwersum żydowskie w II Rzeczypospolitej.

Po kilku latach obojętności krytyki trudno jest właściwie orzec dlaczego otwarty 20 maja 1928 roku *Salon Wiosenny* Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych wzbudził tak duże zainteresowanie. Być może atrakcją był nowy, obszerny lokal Towarzystwa przy ul. Rymarskiej 6⁴⁵. Na otwarcie Salonu „przybyło blisko 1000 osób” i jak podały „Sztuki Piękne” „reprezentowane były sfery polityczne, samorządowe, naukowe i literacko-

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Jolanta Żyndul, *Państwo w państwie? Autonomia narodowo-kulturalna w Europie Środkowowschodniej w XX wieku*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000.

⁴⁵ „Sztuki Piękne” 1927–1928, R. 4, nr 7, s. 276.

-artystyczne”⁴⁶. Poza Konradem Winklerem już wcześniej na łamach „Przeglądu Wieczornego” śledzącym niektóre wystawy ŻTKSP i Janem Kleczyńskim skrupulatnie inwentaryzującym w „Kurierze Warszawskim” życie artystyczne stolicy o wystawie napisali m.in. Tytus Czyżewski („Epoka”), Mieczysław Sterling („Głos Prawdy”), Waław Husarski („Tygodnik Ilustrowany”), Stefania Zahorska („Wiek XX”). Informacja o Salonie (autorstwa Mieczysława Skrudlika) ukazała się także w endeckiej „Gazecie Porannej dawniej 2 grosze”.

Po blisko 20 latach zauważono wreszcie w Warszawie istnienie samodzielnego żydowskiego życia artystycznego, (choć trzeba zaznaczyć, iż wcześniej wielokrotnie pisano o wystawach i twórczości artystów Żydów). Największe zainteresowanie krytyków wzbudzała „żydowskość” wystawy oraz zagadnienie żydowskiej sztuki narodowej. Omówienia recenzentów, choć dalekie od krytycyzmu nie pozostawiały wątpliwości, że *sztuka żydowska* jest dla nich bytem ideologicznym, artystycznie niedefiniowanym, a dla niektórych zagadnieniem dawno już przebrzmiałym:

Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych [...] pozwoliło nam rzucić okiem na stan tzw. sztuki żydowskiej w Polsce” – rozpoczęła swą recenzję Stefania Zahorska. – „Przedstawia ona zjawisko w zasadzie niewątpliwie ciekawe i to może nie tyle ze względu na swe wartości artystyczne, ile ze względu na samo założenie, na samo jej zamierzenie, wyrosłe i rozwijające się przed naszymi oczyma”⁴⁷.

Wybitna pisarka i krytyczka sztuki podkreślała, że w czasie gdy idee sztuki narodowej (ideologia artystyczno-narodowa) znajdują się w odwrocie, lub poddawane są rewizji to „narodowy ruch żydowski dąży całą siłą do tego, by wraz z odbudową Palestyny zdobyć narodową dla niej sztukę”⁴⁸.

Niewątpliwie dostrzegalny także dla obserwatorów z „drugiej” strony wzrost oddziaływania ideologii syjonistycznej w życiu politycznym II Rzeczypospolitej, podobnie jak tzw. alija Grabskiego z lat 1924–1928, w której przeszło połowę stanowili przybysze z Polski, zwróciła uwagę na żydowskie aspiracje narodowe i budowę życia żydowskiego w Erec-Izrael. Większość komentatorów *Salonu Wiosennego* ŻTKSP wiązało rozwój idei sztuki narodowej właśnie z odrodzeniem życia żydowskiego w Palestynie. Wiedzano na ten temat

⁴⁶ „Sztuki Piękne” 1927–1928, R. 4, nr 8, s. 314–315. W wernisażu wzięli udział m.in.: Jan Skotnicki, dyrektor Departamentu Sztuki Ministerstwa Oświaty i Wyznań Religijnych, p. Turowicz, dyrektor Działu Kultury Urzędu Miejskiego, poseł Jehoszua Farbstein, prezes gminy żydowskiej, profesor Mojżesz Schorr, rabin Wielkiej Synagogi na Tłomackiem. W kolejnym numerze ukazał się wybór recenzji, „Sztuki Piękne” 1927–1928, R. 4, nr 9, s. 358–359.

⁴⁷ Stefania Zahorska, *Sztuka żydowska*, „Wiek XX” 1928, nr 12 (17 VI), s. 4.

⁴⁸ Ibidem, s. 5.

niewiele, wiedza ta była zresztą powierzchowna, podobnie jak skromna była znajomość toczącej się od ponad trzydziestu lat dyskusji o żydowskiej sztuce narodowej. Słowa Konrada Winklera można więc uznać za typowe:

Pisząc, o sztuce żydowskiej zawsze się ma na myśli czasy nie tak dawne, kiedy o jakiegokolwiek odrębności tej sztuki nie warto było nawet wspominać: byli bowiem artyści nie było natomiast sztuki. Dopiero w czasach po wojnie światowej dały się zauważyć tu i ówdzie talenty wyrosłe na gruncie żydowskiej ideologii i rasy⁴⁹.

Wacław Husarski dodawał:

Dążność do stworzenia sztuki narodowej żydowskiej wiąże się niewątpliwie z ideą odzyskania Palestyny – dążność ta jednak wydaje się na razie dosyć jeszcze daleka od krystalizacji. Łączność pomiędzy artystami uczestniczącymi w omawianym Salonie polega, jak dotychczas, głównie na ich poczuciu narodowym, lub co najwyżej – na obiorze tematów, zaczerpniętych z życia Żydów; odrębność stylu i koncepcji należy tu do zjawisk wyjątkowych⁵⁰.

Podkreślano kontekst polityczny, niewątpliwie ważny i istotny w życiu żydowskim, widoczny także w polityce wystawienniczej Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych, o czym zaświadcza m.in. zorganizowana w 1927 roku wystawa Leopolda Pilichowskiego. Najważniejszym (i największym) eksponatem był obraz *Uroczystości Otwarcia Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie z 1925 roku*⁵¹. Pokaz ten miał, w intencji organizatorów, charakter narodowego święta:

Poza swemi walorami artystycznymi obraz ten stanowi dokument wielkiej doniosłości: jest on pierwszym odbiciem najpiękniejszych chwil w dziejach naszego rozproszenia – na kliszy tak przedziwnie czulej, jaka jest dusza artysty” – pisał Jakub Apenszlak. [...] „W ten sposób artysta spełnił to, co uważał za swój święty obowiązek: uczciwie i wiernie złożył swą relację z dziejowej chwili⁵².

⁴⁹ K. W. [Konrad Winkler], *Ze sztuki. Salon architektów. W Żyd. Tow. Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Przegląd Wieczorny” 1928, nr 123 (30 V), s. 2. W recenzji z wystawy Wilhelma Wachtla w ŻTKSP w 1926 roku Winkler pisał: „Ruch artystyczny wśród Żydów, który z chwilą poczucia pewnej łączności z ich daleką ojczyzną znacznie się ożywił – jest objawem nader znamienym – jako renesans pierwiastków idealnych i duchowych wartości w tej starej rasie”. K. W. [Konrad Winkler], *Ze świata sztuki. Wystawa zbiorowa prac Wilhelma Wachtla*, „Przegląd Wieczorny” 1926, nr 74 (31 III), s. 3.

⁵⁰ Wacław Husarski, *Wystawy doroczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1928, nr 27 (7 VII), s. 504.

⁵¹ Obraz o wymiarach 437 x 194 cm jest własnością Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, Jerzy Malinowski, Barbara Brus-Malinowska, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela. Malarstwo, rzeźba, rysunek*, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2017, s. 483.

⁵² Pierrot [Jakub Apenszlak], *Niezwykła wystawa*, „Nasz Przegląd” 1927, nr 276 (9 X), s. 4.

Stefania Zahorska otwarcie skrytykowała charakter tej imprezy trafnie zauważając, że „nie należy ona właściwie do gatunku czysto artystycznych – jest propagandowa w sensie nacjonalistycznym”⁵³. Recenzent „Naszego Przeglądu” Jerzy Centnerszwer ogólnie komentował:

Zachwyt, z jakim przyjęto wystawę zbiorową L. Pilichowskiego, a nade wszystko jego obraz *Otwarcie Uniwersytetu w Jerozolimie* miał swoje podłoże narodowe. Zainteresowanie licznie zebranej publiczności było uwarunkowane uznaniem idei propalestyńskiej. [...] Była to niejako celowa propaganda nowej ideologii żydowskiej za pośrednictwem malarstwa⁵⁴.

Wracając do *Salonu Wiosennego* ŻTKSP w 1928 roku nie wszyscy zauważyli lub chcieli omówić te narodowe idee. Dla Mieczysława Skrudlika typologia prac pokazanych na wystawie jest prosta:

Sumarycznie – obrazy wystawione w żydowskim salonie wiosennym reprezentują dwa odmienne światy: Świat żydowski – i międzynarodowy, tzn. w szeregu obrazów właściwości rasowe i narodowe uzewnętrzniają się wyraziście – w ekspozycjach zaś innych – cechy te są podporządkowane, zniwelowane na rzecz prądów i kierunków nurtujących powszechnie w sztuce współczesnej. Oczywiście – zainteresowanie budzą przede wszystkim dzieła pierwszego rodzaju⁵⁵.

Dla Skrudlika „Dziełem par excellence – żydowskimi, przepojonymi głębokim i szczerze rasowym sentymentem”⁵⁶ jest *Ojciec z dzieckiem* Natana Szpigla, artysty, którego twórczość łączono raczej z nurtem postekspresjonistycznej „Nowej Rzeczowości”⁵⁷. Dodawał: „Szkoda, że obraz ten o niepospolitej sile wyrazu, przykuwający ponadto uwagę widza żywym kolorytem i oryginalną fakturą pomieszczono w ciemnym kącie”⁵⁸. Stefania Zahorska kategorycznie stwierdzała:

⁵³ Stefania Zahorska, *Pilichowski i Agadati*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45 (6 XI), s. 3.

⁵⁴ Jerzy Centnerszwer, *Wystawa obrazów Leopolda Pilichowskiego*, „Nasz Przegląd” 1927, nr 283 (16 X), s. 9.

⁵⁵ Mieczysław Skrudlik, *Z wystawy malarzy żydowskich urządzonej staraniem Żyd. Tow. Krzew. Sztuk Pięknych*, „Gazeta Poranna dawniej 2 grosze” 1928, nr 98 (3 VI), s. 4.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Według Jerzego Malinowskiego, wczesna twórczość artysty kształtowała się na pograniczu impresjonizmu i ekspresjonizmu; późniejsza – miała analogie z postekspresjonistyczną nową rzeczowością. Artysta przeciwstawiając się zarówno realistycznym ujęciom getta, jak i formalnym eksperymentom żydowskiej awangardy podkreślał znaczenie „żydowskiego nastroju” i postawy wewnętrznej, przywołując nazwiska Chagalla i Soutine’a. Szpigiel nastroj obrazów łączył z oddziaływaniem „neoromantycznej” literatury żydowskiej, inspirowanej folklorem. Jerzy Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich...*, s. 284–289.

⁵⁸ Mieczysław Skrudlik, *Z wystawy malarzy żydowskich...*, s. 4.

Całe zapamiętanie narodowe odbija się przeważnie tylko w temacie, ale brak mu jest najczęściej tego właśnie jedyne pierwiastka, który o odrębności stanowi – to jest całkowitego wchłonięcia, przepojenia specyficznym środowiskiem i przetransponowania jego wewnętrznych cech na specyficzne wartości plastyczne. W tych obrazach żydowskich „żydowskość” jest raczej egidą, firmą, aniżeli stanem wewnętrznym i plastycznie dokonanym. Jest to dzisiaj tylko tematyczna odmiana międzynarodowego malarstwa europejskiego. I tak być musi. Żaden patriotyzm jeszcze nigdy nie zrodził sztuki⁵⁹.

Interesująco na tym tle brzmią słowa Jana Kleczyńskiego wprowadzające ważny temat akulturacji/asymilacji zarówno sztuki, jak i samych twórców:

[...] wystawa warszawska nie jest pokazem sztuki żydów, rozproszonych po świecie. [...] Jest to wystawa artystów żydowskich, urodzonych i mieszkających w Polsce. Jako taka jest interesująca m. in. ze względu na zagadnienie, czy na tle wspólnego życia w danym kraju, wśród tych samych miast, pól i lasów, wśród jednakowych wstrząśnień politycznych, mogą się ujawnić jakieś charakterystyczne rasowe odrębności w twórczości artystycznej, czy też wpływy otoczenia, jak chce teoria Taine’a – muszą nadać jej podobieństwo do sztuki narodu, wzrastającego w jednakowych mniej więcej warunkach (z wyjątkiem tradycji religijnych, rodzinnych oraz różnic społecznych i z uwzględnieniem osłabienia tych różnic i odrębności wśród inteligencji, która żyje tą samą mniej więcej kulturą, a nieraz temi samymi ideami społecznymi, politycznymi, państwowymi i gospodarczymi, co otoczenie polskie i często stapia się z niem, choćby nie dążyło do asymilacji).

Powiedzmy od razu, że wystawa obecna nie rozwiązuje bynajmniej tej kwestii – nie tylko dlatego, że brak na niej utworów wielu wybitnych artystów żydów, mieszkających w Polsce, ale też z powodu, że poziom wystawy na ogół wzięwszy, nie jest tak wysoki, żeby odnośne różnice mogły się przejawiać – np. jako odrębność w ujmowaniu pewnych zjawisk, odrębność inwencji, kompozycji, lub kolorytu⁶⁰.

Spoglądającej w staro-nową ojczyznę odrębności Żydów nie cenił Mieczysław Sterling (choć z zupełnie innych powodów niż krytycy nacjonalistyczni). Wspominając zakopiańskie obrazy Abrahama Neumana zauważa, że w pokazanych na wystawie palestyńskich pejzażach „inne światło, inne barwy i ziemia nie wywarły zdecydowanego wpływu na paletę” a „słońce Palestyny nie otworzyło artyście oczu na nowe skojarzenia kolorów”⁶¹. Choć niektóre widoki z Hajfy czy Jerozolimy wydobyły „słońce gorące, jasność w obrazie”, to ogólnie

⁵⁹ Stefania Zahorska, *Sztuka żydowska...*, s. 5.

⁶⁰ Jan Kleczyński, *Sztuka żydowska*, „Kurier Warszawski” 1928, nr 166 (17 VI), s. 18.

⁶¹ Mieczysław Sterling, *Sztuki plastyczne. Wystawa w Związku Plastyków – Salon Wiosenny Żyd. Tow. Krzew. Sztuk Pięknych*, „Głos Prawdy” 1928, nr 172 (23 VI), s. 3.

mówiąc obrazy Neumana nie wzbudziły „entuzjazmu do tej ziemi, której piękno i słoneczność, legenda mogłyby wywołać w duszy malarza – pejzażysty oddźwięk bogaty, hymn”⁶².

Natomiast w prasie żydowskiej (polskiej i jidyszowej) pomijano zupełnie „żydowskość” pokazywanych na Salonie dzieł. Motywy żydowskie czyli rodzajowo, na poły etnograficznie traktowane sceny z życia żydowskiego, portretujące dzień świąteczny i powszedni trud mas żydowskich od dawna uważano za przebrzmiałe, nie oddające istoty i dynamiki współczesnego życia oraz nie odpowiadające ambicjom i potrzebom społeczności żydowskiej (choć warto zauważyć, że, wbrew opiniom krytyków, cieszyły się one wzięciem wśród mieszczańskiej publiczności).

Feliks Frydman stwierdzał wręcz, że „wystawa ŻTKSP nie różni się wiele od innych wystaw warszawskich”⁶³. Omawiano raczej jej aktualność, nowatorstwo czy paseizm pokazywanych dzieł, stosunek twórców do sztuki nowoczesnej: kubizmu, formizmu czy impresjonizmu (to w kontekście dzieł malarza starszego pokolenia Abrahama Neumana⁶⁴). W czerpiącym z „mistrza Cézanne’a” malarstwie Stanisławy Centnerszwerowej opartym „na najszlachetniejszych wzorach francuskich” recenzent odnalazł „głębokie zrozumienie dla faktury malarskiej, wyjątkowo bliski i zmysłowy stosunek do barwy”⁶⁵. Mimo uznania dla jej sztuki Michał Weinzieher uważa, że „artystka nie zdobywa się na prawdziwą oryginalność”⁶⁶. Martwe natury warszawskiej malarki wysoko cenił także Tytus Czyżewski. Zwrócił on też uwagę na wszechstronność i różnorodność kierunków w sztuce, „którym podlegają artyści wystawiający w tym *Salonie Wiosennym*”, co jego opinii „wcale nie zmniejsza jego poziomu artystycznego ani nie przekreśla tak „starej» jak i «młodej» sztuki”⁶⁷.

W tle tych dyskusji wciąż pobrzmiewa pytanie czym jest (być powinna) sztuka żydowska? Czy istnieje⁶⁸? Wbrew opiniom krytyków dla szerokich mas żydostwa polskiego sztuka żydowska istniała, nie tylko dlatego, że byli i tworzyli żydowscy malarze. Chciano widzieć jej odrębność, oryginalność, narodową specyfikę. I znajdowano ją w twórczości Marca Chagalla. O jego pobycie

⁶² Ibidem.

⁶³ Feliks Frydman, *Salon Wiosenny Żyd. Tow. Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Nasz Przegląd” 1928, nr 152 (3 VI), s. 6. Ten sam tekst ukazał się także na łamach „Literarische Bleter”: F. Frydman, *Di fryling-oysszelung* [Wystawa wiosenna], „Literarische Bleter” 1928, nr 23 (8 VI), s. 444.

⁶⁴ Michał Weinzieher, „*Salon Wiosenny*” *Żyd. Tow. Krzew. Sztuk Pięknych*, „Ewa” 1928, nr 19 (24 VI), s. 4.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Tytus Czyżewski, *Salon Wiosenny Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuki*, „Epoka” 1928, nr 178 (29 VI), s. 8.

⁶⁸ *Czy istnieje sztuka żydowska?* to tytuł serii wykładów zainicjowanych przez Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie w 1935 roku, zob. Natasza Styrna, *Zrzeszenie Żydowskich Artystów...*, s. 94–95.

w Polsce w 1935 roku (malarz wraz z żoną wziął udział w uroczystościach z okazji dziesięciolecia działalności Żydowskiego Instytutu Naukowego (IWO) w Wilnie i otwarcia przy Instytucie Muzeum Sztuki Żydowskiej) oraz o krytycznych ujęciach jego twórczości u Aurelii Gottliebowej (w „Miesięczniku Żydowskim”⁶⁹) i Debory Vogel (w „Cusztajerze”⁷⁰) pisałam w innym miejsku⁷¹. Wizyta ta była iskrą, która w społeczności żydowskiej roznieciła na nowo dyskusję o sztuce żydowskiej, i to mimo iż sam Chagall mówił: „W moich obrazach nie ma i nigdy nie było – jak to wielu sądzi – nic z groteski ani krzty karykatury, żadnej szarży. Nie wydobywam nigdy egzotyki z życia żydowskiego. Nawet deformacji tego życia nie ma w moich obrazach”⁷². Jednak tak istotny w twórczości Chagalla idiom żydowski sprawiał, że jego twórczość postrzegana była w kontekście *sztuki żydowskiej*. Stefania Zahorska w swej krytycznej recenzji z pokazu Pilichowskiego i występów tancerza z Erec-Izrael Barucha Agadatiego pisała:

Sztuka takiego np. Marka Chagalla, mimo wszystkich czynników międzynarodowych, jakie w niej tkwią, mimo bardzo znacznej domieszki specyficznego rosyjskiego charakteru, posiada jednak w samej swojej artystycznej jakości pewną nutę odrębną, którą ostatecznie można by nazwać żydowską – nie wchodząc na razie w to, na ile jest ona indywidualną cechą malarza, a na ile uzasadniona jego rasową czy narodową przynależnością. W każdym razie ta odrębność zatracająca nutę żydowską, leży nie tylko w temacie, lecz w formalno-artystycznym sposobie ujęcia, leży w kolorystyce, w dziwacznym połączeniu realizmu z fantasmagorią, itd., itd.⁷³

Debora Vogel dzieliła z Chagallem sprzeciw wobec płytkiej i fałszywej egzotyki *motywu żydowskiego*, ponieważ

elementu żydowskiego należy szukać gdzie indziej aniżeli w temacie, leży on w momencie irracjonalnym, który trudno jest zdefiniować, a który jest tem niemniej czemś realnem, ukrytem w ruchu linii i w natężeniu kolorytu⁷⁴.

⁶⁹ Aurelia Gottliebowa, *O sztuce Marka Chagalla*, „Miesięcznik Żydowski” 1931, z. 12, s. 514–519. Skrócona wersja artykułu ukazała się w tygodniku „Ster”: Aurelia Gottliebowa, *Sztuka Marka Chagalla (w pięćdziesiąt rocznicę urodzin)*, „Ster” 1937, nr 24 (18 VIII), s. 7.

⁷⁰ Debora Vogel, *Teme un forem in der kunst fun Chagall. Pruf fun estetischer kritik*, „Cusztajer”, 1929, nr 1, s. 21–26 (cz. 1); Debora Vogel, *Teme un forem in der kunst fun Chagall. Pruf fun estetischer kritik*, „Cusztajer” 1930, nr 2, s. 19–24 (cz. 2). Debora Vogel, *Temat i forma w sztuce Chagalla. Próba krytyki estetycznej*, tłum. Tomasz Kuberczyk, „Ogród” 2003, nr 1–2, s. 237–251. Skrócona i zmieniona wersja autorska: Debora Vogel, *Forma i tematyka w sztuce Chagalla*, w: *Almanach i leksykon żydostwa polskiego*, t. 2 (2–3), red. Roman Goldberger, Wyd. H. Dikier, Lwów 1938, s. 98–105.

⁷¹ Renata Piątkowska, „Cud w rzeczywistości”. *Marc Chagall w Polsce...*, s. 109–117.

⁷² J.W. [Jehuda Warszawiak], *Marek Chagall o sobie*, „Kurier Poranny” 1935, nr 260 (19 IX), s. 6.

⁷³ Stefania Zahorska, *Pilichowski i Agadati...*, s. 3.

⁷⁴ Debora Vogel-Barenblüth, *Leopold Pilichowski*, „Opinia” 1933, nr 29, s. 6.

Poza tym, jak zauważa Karolina Szymaniak,

sztuka narodowa dla Vogel nie ma jednej oczywistej formuły, nie musi (nie może) być na pewno sztuką zamkniętą, oderwaną od tego, co dzieje się w sztuce światowej, impregnowaną na obce wpływy, sztuką opartą tylko na różnicy, a wyzbytą podobieństw⁷⁵.

Według Zahorskiej ta nowa *sztuka żydowska* dopiero się rodziła – w twórczości młodych artystów, u których, jak u Chagalla

widać wyraźnie jak gdyby dalszy ciąg tej samej linii rozwojowej. Ich narodowe stanowisko znajduje potwierdzenie w tematach o zdecydowanie żydowskim charakterze, ale poza tem tkwi w tym kierunku wyraźne dążenie do zdobycia się jakąś nową artystyczną ekspresję, do wydobycia z konglomeratu ogólnoeuropejskich dążeń czegoś nowego, czemu chce się nadać miano sztuki żydowskiej⁷⁶.

Także Mieczysław Sterling pomstując na Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych apelował o wsparcie dla młodych artystów-Żydów, gdyż tylko „młodzież, wyrosła w hasłach samodzielności duchowej [...] może wydać coś samodzielnego, gdy sztuka tamtych [tj. Pilichowskiego i Minkowskiego – R. P.] była zaledwie ilustracją, której czas przeminął”⁷⁷.

PODSUMOWANIE

W opinii podzielanej przez większą część krytyki artystycznej w II Rzeczypospolitej *sztuka żydowska* istniała (zarówno jako oddzielny idiom artystyczny, jak i jako twórczość artystów-Żydów), choć nie zgadzano się, co do jej definicji. Niektórzy krytycy negowali prawo do obecności żydowskiej sztuki i twórców w polskim życiu artystycznym. Dla krytyki nacjonalistycznej *sztuka żydowska* była faktem, i dlatego należało ją „jak najlepiej poznać, opisać możliwie wszystkie jej cechy, a potem usunąć, a przynajmniej skutecznie odseparować, czego domagał się Mieczysław Skrudlik pisząc: „Czas już najwyższy nie przeprowadzić, ale uznać wyraźnie już zarysowaną linię demarkacyjną. Ghetto wraca do Ghetta”⁷⁸.

⁷⁵ Karolina Szymaniak, *Być agentem wiecznej idei. Przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006, s. 184.

⁷⁶ Stefania Zahorska, *Pilichowski i Agadati...*, s. 3.

⁷⁷ Mieczysław Sterling, *Plastyka*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 14 (6 IV), s. 4.

⁷⁸ Cyt. za: Dariusz Konstantynów, „*Sztuka żydowska*”..., s. 493.

Niewielu krytyków zdawało sobie sprawę z doniosłości istnienia odrębnej, żydowskiej instytucji artystycznej, jaką było ŻTKSP⁷⁹. W II Rzeczypospolitej dla większości Żydów sztuka, obok literatury, teatru i oświaty była ważną częścią nowoczesnego, aktywnie pojmowanego życia narodowego. Dlatego pisząc o działalności Towarzystwa nie można pominąć relacji sztuki z rzeczywistością pozaartystyczną. Głównym celem Towarzystwa było wsparcie artystów żydowskich, ta działalność okazała się najistotniejsza zwłaszcza w latach trzydziestych kiedy salony ŻTKSP były jedynym miejscem, gdzie młodzi żydowscy artyści mogli zadebiutować⁸⁰. Druga połowa lat trzydziestych przyniosła, wraz z narastaniem i akceptacją dla antysemityzmu w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym II Rzeczypospolitej coraz mocniej widoczne pęknięcie, stopniowe rozchodzenie się polskich i żydowskich światów artystycznych. O ile w pierwszym dziesięcioleciu niepodległości pisano o *sztuce żydowskiej*, spierano się o jej istnienie i definicję, to w drugiej połowie lat trzydziestych polska prasa (z wyjątkiem nielicznych gazet lewicowych) ignorowała wystawy Towarzystwa uważane już tylko za wewnętrzną sprawę żydowską, nie mającą wpływu na polską kulturę. Odpowiadało to zresztą wielu artystom i działaczom kultury żydowskiej o orientacji nacjonalistycznej, którzy także woleli widzieć kulturę żydowską (i artystów-Żydów) zamkniętą w getcie.

BIBLIOGRAFIA

- Aleksandrowicz Oskar, *Wystawa dzieł Wachtla*, „Wschód” 1906, nr 43, s. 4.
Apenszlak Jakub, *Niezwykła wystawa*, „Nasz Przegląd” 1927, nr 276, s. 4.
Apenszlak Jakub, *Z powodu rocznicy powstania żyd. wystawy sztuki*, „Nasz Kurier” 1922, nr 144, s. 4.
Berkowitz Michael, *Zionist Culture and Western European Jewry before the First World War*, Cambridge University Press, New York 1993.
Berlewi Henryk, *Czego chcemy?*, „Nasz Kurier” 1921, nr 159, s. 4.
Berlin Metropolis. Jews and the New Culture 1890–1918 [katalog wystawy], red. Emily D. Bilski, The Jewish Museum, New York, Berkley–London 1999.
Bernstein-Wischnitzer Ila [Rachel], *Problem sztuki żydowskiej w Polsce*, „Almanach Żydowski na rok 5678” 1917–1918, s. 211–215.
Centnerszwer Jerzy, *Wystawa obrazów Leopolda Pilichowskiego*, „Nasz Przegląd” 1927, nr 283, s. 9.
Cohen Richard I., *Jewish Icons: Art and Society in Modern Europe*, University of California Press, Berkeley 1998.

⁷⁹ Wśród tych, którzy doceniali (nie szczędząc czasem ostrej krytyki) byli m.in.: Mieczysław Wallis, Mieczysław Sterling, Leopold Strakun.

⁸⁰ Kiedy nałożyły się do tego kłopoty finansowe i organizacyjne, które sprawiły, że w połowie lat trzydziestych. Towarzystwo organizowało dwie wystawy rocznie (były to doroczne Salony: Wiosenny i Zimowy) artystom żydowskim trudno było znaleźć miejsce na większe pokazy swych prac.

- Cohen Richard I., *Żydowskie ikony. Obrazy żydowskiego losu: na rozstajach dróg*, tłum. Elżbieta Malec, „Krasnogruda” 2000, nr 11, s. 21–43.
- Czyżewski Tytus, *Salon Wiosenny Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuki*, „Epoka” 1928, nr 178, s. 8.
- Fragmented Mirror. Exhibition of Jewish Artists, Berlin 1907* [katalog wystawy], red. Batsheva Goldman Ida, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv 2009.
- Frydman Feliks, *Salon Wiosenny Żyd. Tow. Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Nasz Przegląd” 1928, nr 152, s. 6.
- Futur antérieur, l'avant-garde et le livre yiddish (1914–1939)* [katalog wystawy], red. Nathalie Hazan-Brunet, Ada Ackerman, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paryż 2009.
- Gottliebowa Aurelia, *O sztuce Marka Chagalla*, „Miesięcznik Żydowski”, 1931, z. 12, s. 514–519. [Skrócona wersja: Aurelia Gottliebowa, *Sztuka Marka Chagalla (w pięćdziesiąt rocznicę urodzin)*, „Ster”, 1937, nr 24, s. 7].
- Husarski Wacław, *Wystawy doroczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1928, nr 27, s. 504.
- „Izraelita” 1866–1915. *Wybór źródeł*, opracowali Agnieszka Jagodzińska i Marcin Wodziński, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt 2015.
- Jarassé Dominique, *L'éveil d'une critique d'art juive et le recours au «principe ethnique» dans une définition de l'«art juif»*, „Archives Juives” 2006, nr 1, s. 63–75.
- Jewish Identity in Modern Art History* red. Catherine M. Soussloff, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1999.
- Kamczycki Artur, *Syjonizm i sztuka. Ikonografia Teodora Herzla*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań–Gniezno, 2014.
- Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela. Malarstwo, rzeźba, rysunek*, red. Jerzy Malinowski, Barbara Brus-Malinowska, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2017.
- Kleczyński Jan, *Sztuka żydowska*, „Kurier Warszawski”, 1928, nr 166, s. 18.
- Konstantynów Dariusz, „Sztuka żydowska”. *O jednym z pojęć nacjonalistycznej krytyki artystycznej w Polsce międzywojennej*, „Kwartalnik Historii Żydów”, 2016, nr 2, s. 475–495.
- Krzywiec Grzegorz, *Polska bez Żydów. Studia z dziejów idei, wyobrażeń i praktyk antysemitycznych na ziemiach polskich początku XX wieku (1905–1914)*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2017.
- Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2004.
- Malinowski Jerzy, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „Nowej Sztuki” w Polsce 1918–1923*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1987.
- Malinowski Jerzy, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Manor Dalia, *Art in Zion: The Genesis of Modern National Art in Jewish Palestine*, RoutledgeCurzon, London–New York 2005.
- Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów z ziem polskich, działających w Paryżu w latach 1900–1939, z kolekcji prywatnych* [katalog wystawy], Muzeum Śląskie, Katowice 2017.
- Olin Margaret, *The Nation without Art. Examining Discourses on Modern Jewish Art*, University of Nebraska Press, Lincoln 2007.
- Pensler Alan, Mimi Ginsberg, *Abraham Manievich*, Lucia Marquand, New York 2011.
- Piątkowska Renata, *A Jewish Renaissance? The Warsaw Circle of Yitskhok Leybush Peretz and Their Attempts at Developing a Jewish National Style*, w: *Old Art Inspirations in the Art of 20th and 21st centuries*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Wydawnictwo Libron, Kraków 2013, s. 291–301.

- Piátkowska Renata, *Jakub Apenszlak jako współtwórca Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Midrasz” 2010, nr 6 (158), s. 55–61.
- Piátkowska Renata, *Między wyobraźnią a pamięcią. Pogromy z lat 1903–1906 w dziełach artystów żydowskich z Polski*, w: *Pogromy Żydów na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, t. 1, *Literatura i sztuka*, red. Sławomir Buryła, Instytut Historii PAN, Warszawa 2018.
- Pieńkowski Stanisław, *Wystawa Towarzystwa „Sztuka” II. Dział żydowski*, „Gazeta Warszawska” 1912, nr 154, s. 2.
- Podhorizer-Sandel Ernestyna, *Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1974, nr 3 (91), s. 37–50.
- Prylucki Nojeh, *Wegen nationale kunst (O sztuce narodowej)*, w: *Barg-aroff*, Naje Verlag, Warszawa 1917.
- Rosenfeld G. D., *Defining „Jewish Art” in Ost und West 1901–1908. A Study in Nationalisation of Jewish Culture*, „Leo Baeck Institute Year Book” 1994, nr 39, s. 83–110.
- Skrudlik Mieczysław, *Z wystawy malarzy żydowskich urządzonej staraniem Żyd. Tow. Krzew. Sztuk Pięknych*, „Gazeta Poranna dawniej 2 grosze” 1928, nr 98, s. 4.
- Sterling Mieczysław, *Plastyka*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 14, s. 4.
- Sterling Mieczysław, *Z Zachęty Sztuk Pięknych. Obrazy Neumana*, „Izraelita” 1911, nr 41, s. 7.
- Sztyma-Knasiecka Tamara, *Dyskusja nad sztuką żydowską na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Dzieje krytyki artystycznej i myśli o sztuce*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009, s. 271–281.
- Szwarc Marek, *Der nacionale element in der jidyszer kunst* [Narodowe elementy w sztuce żydowskiej], „Literarisze Bleter” 1925, nr 48, s. 1–2.
- Szwarc Marek, *Działalność Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Nasz Przegląd” 1927, nr 150, s. 4.
- Szwarc Marek, *Sztuka a Żydzi*, „Tel Awiv” 1919, z. 4 (listopad), s. 185–189.
- Szymaniak Karolina, *Być agentem wiecznej idei. Przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006.
- Tradition and revolution. The Jewish renaissance in Russian avant-garde art 1912–1928* [katalog wystawy], red. Ruth Apter-Gabriel, The Israel Museum, Jerusalem 1987.
- Vogel Debora, *Teme un forem in der kunst fun Chagall. Pruf fun estetischer kritik*, „Cusztajer”, 1929, nr 1, s. 21–26 (cz. 1). Vogel Debora, *Teme un forem in der kunst fun Chagall. Pruf fun estetischer kritik*, „Cusztajer”, 1930, nr 2, s. 19–24 (cz. 2). [Polski przekład: Debora Vogel, *Temat i forma w sztuce Chagalla. Próba krytyki estetycznej*, tłum. Tomasz Kuberczyk, „Ogród”, 2003, nr 1–2, s. 237–251. Skrócona i zmieniona wersja autorska: Debora Vogel, *Forma i tematyka w sztuce Chagalla*, w: *Almanach i leksykon żydostwa polskiego*, t. 2 (2–3), red. Roman Goldberger, H. Dikier, Lwów 1938, s. 98–105].
- Vogel-Barenblüth Debora, *Leopold Pilichowski*, „Opinia” 1933, nr 29, s. 6.
- Wadyas Mikołaj, *Eksponaty w T-wie „Becalel”*, „Głos Żydowski” 1918, nr 26, s. 10.
- Wallis Mieczysław, *Sztuki Plastyczne. Wystawy w paździeniku. Z Zachęty. Wystawa prac artystów żydowskich*, „Rejtan” *Matejki*, „Robotnik” 1921, nr 282, s. 6.
- Warszawiak Jehuda, *Marek Chagall o sobie*, „Kurier Poranny”, 1935, nr 260, s. 6.
- Wasilewska Diana, *Przełom czy kontynuacja? Polska krytyka artystyczna 1917–1930 wobec tradycji młodopolskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2013.
- Weinzieher Michał, *„Salon Wiosenny” Żyd. Tow. Krzew. Sztuk Pięknych*, „Ewa” 1928, nr 19, s. 4.
- Wierzbicka Anna, *We Francji i w Polsce 1900–1939. Sztuka, jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2009.
- Winkler Konrad, *Ze sztuki. Salon architektów. W Żyd. Tow. Krzewienia Sztuk Pięknych*, „Przegląd Wieczorny” 1928, nr 123, s. 2.

- Winkler Konrad, *Ze świata sztuki. Wystawa zbiorowa prac Wilhelma Wachtla*, „Przegląd Wieczorny” 1926, nr 74, s. 3.
- Zahorska Stefania, *Pilichowski i Agadati*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 45, s. 3.
- Zahorska Stefania, *Sztuka żydowska*, „Wiek XX” 1928, nr 12, s. 4–5.
- Zieliński Konrad, *Stosunki polsko-żydowskie na ziemiach Królestwa Polskiego w czasie pierwszej wojny światowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005.
- Zieliński Konrad, „*Swój do Swego!*”. *O stosunkach polsko-żydowskich w przeddzień Wielkiej Wojny*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2004, nr 3, s. 325–346.
- Żyndul Jolanta, *Państwo w państwie? Autonomia narodowo-kulturalna w Europie Środkowo-wschodniej w XX wieku*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000.
- Żyznowski Jan, *Artystyczny separatyzm żydowski. Wystawa sztuki żydowskiej*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 285, s. 4.

JEWISH ART IN THE MIRROR OF THE INTERWAR ART CRITICISM

This paper discusses the notion of Jewish art in Poland in the interwar period. Although in the Jewish cultural milieu discussion of how to define Jewish art started at the beginning of 20th century, Polish art critics realized the very existence of Jewish art as an independent phenomenon only in the late twenties. The first part of the article analyses the reviews of the Spring Salon of the Jewish Society for the Encouragement of Fine Arts [Polish abbr. ŻTKSP], opened in Warsaw in May 1928. The Spring Salon is a good illustration of the diverse approaches to the idea of Jewish art as well as of the participation of Jewish artists in Polish art. The subsequent part of the article concludes that for the Jewish cultural circles in interwar Poland the most important goal was not to formulate a definition of Jewish art but to question how Jewish art manifests itself as an expression of national culture. All associations dealing with Jewish art, including the largest and most important Jewish artistic exhibitive institution in the interwar period – the Jewish Society for the Encouragement of Fine Arts in Warsaw – advocated as their central objective popularising and strengthening Jewish art (without defining it) and providing support to Jewish artists in their fight for existence and free artistic development.

Keywords

Fine Arts, Jews, Jewish Society for the Encouragement of Fine Arts (ŻTKSP), art criticism