

Tamara Sztyma

Uniwersytet Warszawski

Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN

 <https://orcid.org/0000-0002-1032-758X>

„Nowa sztuka żydowska” jako wyraz nowych postaw ideologicznych i przemian tożsamości polskich Żydów w pierwszych dekadach XX wieku

„Nowa sztuka żydowska” to termin używany przez artystów i badaczy już przed II wojną światową i funkcjonujący także obecnie, określający twórczość artystów z kręgów żydowskiej awangardy w drugiej i trzeciej dekadzie XX wieku, którzy chcieli połączyć nowoczesność z żydowskością. Żydowskości tej nie tylko nie chcieli się wyprzeć, ale pragnęli ją określić na nowo. Ich działalność stanowiła zwieńczenie dyskusji o sztuce narodowej i stylu żydowskim, która prowadzona była przez żydowskich działaczy politycznych i kulturalnych od końca XIX wieku. Artystyczne poszukiwania zostały zainicjowane jeszcze przed pierwszą wojną światową przez grono artystów w Paryżu, skupionych wokół rzeźbiarza Josefa Czajkowa i pisma „Machmadim” oraz przez młodych artystów żydowskich w Rosji; następnie po I wojnie światowej zostały przeniesione do Polski i ujawniły się przede wszystkim w twórczości łódzkiej grupy Jung Idysz oraz artystów współpracujących z literackim ugrupowaniem Chaliastre. Ukazało się już wiele opracowań o związkach „nowej sztuki żydowskiej” z awangardowymi ruchami artystycznymi i o przepływie artystycznych idei między Paryżem, Drezniem, Berlinem, Moskwą, Kijowem, Witebskiem, Warszawą i Łodzią. Zebrane i zbadane zostały też rozmaite wypowiedzi artystów i krytyków dotyczące definiowania sztuki żydowskiej¹.

W tym tekście chcę zaproponować poszerzenie perspektywy i przyjrzenie się społeczno-kulturowej przestrzeni, w której twórczość żydowskiej awangardy

¹ J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa 1987; J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, Warszawa 2007; *Futur antérieur. L'avant-garde et le livre yiddish (1914–1939)*, red. N. Hazan-Brunet, A. Ackerman, kat. wyst. Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, Paris 2009; *Russian Jewish Artists in a Century of Change 1890–1990*, red. S. Tumarkin Goodman, kat. wyst. Jewish Museum, New York 1995; *Polak, Żyd, Artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, współpr. nauk. K. Szymaniak, Łódź 2010.

się rozwijała. Moim celem jest zwłaszcza prześledzenie związków „nowej sztuki żydowskiej” z popularnymi ideologiami i zjawiskami kształtującymi tożsamość polskich Żydów w okresie międzywojennym. Bowiem – mimo że tworzona w ogniu polemik z tradycją i w dążeniu do jej przewartościowana – „nowa sztuka żydowska” była silnie osadzona w żydowskim życiu społeczno-kulturalnym, czerpała z niego, ale też sama, jak na awangardę przystało, wytyczała w nim nowe kierunki.

Nowoczesna sztuka żydowska to jeden z przejawów nowoczesnej świeckiej kultury żydowskiej dynamicznie rozwijającej się od końca XIX wieku i w okresie międzywojennym, będącej konsekwencją procesów emancypacyjnych i akulturacyjnych oraz rozwoju żydowskich ideologii narodowych – syjonizmu i folkizmu, określanego mianem nacjonalizmu diaspory. Choć to syjoniści jako pierwsi zainicjowali programową dyskusję nad świecką kulturą i sztuką żydowską (które, w ich przekonaniu, należało tworzyć w oparciu o własne państwo), na rozwoju nowoczesnej żydowskiej kultury na ziemiach polskich szczególnie zaważyła zainicjowana przez historyka Szymona Dubnowa ideologia folklistowska. W jej centrum była idea *doikajt* (w jidysz *tutejszość, lokalność*), czyli przekonanie o głębokim zakorzenieniu Żydów i ich kultury w krajach Europy Środkowej. Folkliści godzili dążenie do narodowej identyfikacji z życiem w diasporze i uważali, że żydowska społeczność powinna funkcjonować na zasadach autonomii społeczno-kulturalnej. Pragnęli oni oprzeć nową kulturę żydowską na dwóch fundamentach: na tradycji żydowskiego ludu oraz na języku jidysz, którym od wieków posługiwali się Żydzi w Europie. Kulturalne koncepcje folklistów zostały przejęte przez polityczne kręgi żydowskich socjalistów działających w ramach utworzonej w 1897 roku partii Bund, którzy połączyli je z ideami socjalistycznymi i rewolucyjnymi.

Fuzja folklistowskich idei z politycznymi hasłami rewolucji napędzała też twórczość artystów żydowskich w pierwszych latach porewolucyjnych w Rosji, kiedy władze stwarzały jeszcze pole dla rozwoju kultur mniejszości etnicznych. Po 1916 roku Isachar Rybak i El Lissitzky, wspierani przez Żydowskie Towarzystwo Etnograficzne, wyprawiali się kilkukrotnie wzdłuż Dniepru w celu inwentaryzacji i dokumentacji tamtejszych synagog, odnajdując analogie między żydowską sztuką ludową a ekspresjonizmem, kubizmem i konstruktywistycznymi poszukiwaniami artystów rosyjskich. Poszukiwania te zaznaczyły się również w twórczości Natana Altmana, którego zafascynowały żydowskie cmentarze, oraz Marka Chagalla, który jako swego dziadka „zaadoptował” Chaima Segala, twórcę polichromii synagogi w Mohylewie². Taka łącząca folklor z awangardą twórczość rozpowszechniana była przez wydawnictwa Kultur Ligi, socjalistycznej organizacji powstałej w Kijowie w 1918 roku, mającej na celu propagowanie świeckiej

² A. Kampf, *Chagall to Kitaj: Jewish Experience in 20th Century Art*, London 1990, s. 17–19.

kultury żydowskiej. Zgodnie z utylitarным stosunkiem do sztuki postulowanym przez rosyjską awangardę, artyści projektowali okładki książek i podręczników szkolnych oraz wykonywali scenografie teatralne. Kres tej działalności położyło zaostrenie polityki komunistycznych władz, które stały się coraz mniej otwarte na kultury mniejszości etnicznych (Kultur Lige po 1920 roku ostatecznie przeniosła się do Polski)³.

Odzyskanie przez Polskę niepodległości stworzyło nowy kontekst dla rozwoju żydowskich ideologii narodowych i nowoczesnej żydowskiej kultury. Żydzi z trzech zaborów stali się obywatelami nowego państwa polskiego jako druga co do wielkości (po ukraińskiej) mniejszość narodowa (ok. 10%). Folkiści, syjoniści, bundyści, religijni Żydzi musieli zmierzyć się z nowym wyzwaniem funkcjonowania w młodym państwie jako mniejszość narodowa oraz łączenia polskiego obywatelstwa z żydowskością. Niektórzy z nich postrzegali to jako przejściową sytuację przed utworzeniem państwa żydowskiego w Palestynie. Inni widzieli w tym wielką nadzieję na realizację postulatu autonomii społeczno-kulturalnej w diasporze. Choć kwestie przestrzegania praw mniejszości przez cały okres międzywojenny były przedmiotem sporów między Żydami a państwem polskim, w międzywojennej Polsce rozwinęła się olbrzymia sieć żydowskich organizacji samopomocowych, kulturalnych, politycznych i szkolnych; działały też żydowskie wydawnictwa, prasa, teatry, biblioteki, często dotowane i wspierane przez organizacje żydowskie z Ameryki. Choć postępował proces polonizacji Żydów, a niektórzy z nich pragnęli samookreślać się jako Polacy, przez cały ten okres rosła rola żydowskiego nacjonalizmu, który podsycany był wzrostem polskiego nacjonalizmu i narastającą tendencją do ograniczania praw Żydów⁴.

To właśnie w pierwszych latach niepodległej Polski pojawiła się grupa młodych artystów, którzy otwarcie formułowali program stworzenia żydowskiej nowoczesnej sztuki i kultury; byli wśród nich: Jankiel Adler, Marek Szwarc, Henryk Barciński, Wincenty Brauner, Pola Lindenfeld, Ida Brauner, Mojżesz Broderon, Zew Weintraub, Henryk Berlewi. W latach 1919–1921 większość z nich tworzyła ugrupowanie Jung Idysz, część z nich w latach 1919–1924 współpracowała też z literackim ugrupowaniem Chaliastre. Zainspirowani ekspresjonizmem, kubizmem, konstruktywizmem, podejmowali nowatorskie próby wyrażenia swojej żydowskiej tożsamości w nowoczesny sposób. Wzorując się na działalności artystów awangardowych w Rosji, angażowali się też w popularyzowanie sztuki i organizowanie pierwszych wystaw sztuki żydowskiej. Henryk Berlewi i Jankiel Adler włączyli się w prace przy organizacji w 1919 roku w Białymstoku przez tamtejszy

³ Więcej na temat Kultur Lige: H. Kazowsky, *The Book Design of Kultur-Lige: Artists, Spirit and Letter*, Kyiv 2011.

⁴ S.D. Kassow, *Off der jidiszer gas / Na żydowskiej ulicy, 1918–1939*, [w:] *POLIN. 1000 lat historii Żydów polskich*, red. B. Kirshenblatt-Gimblett, A. Polonsky, kat. wyst., Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2014.

oddział Kultur Lige *I Wystawy Żydowskiego Malarstwa i Rzeźby*⁵. Kolejne tego typu wystawy organizowane były w siedzibie gminy żydowskiej w Warszawie oraz w Łodzi. Wystawy te były pierwszymi ekspozycjami jednoczącymi środowisko żydowskie niezależnie od prezentowanych przez artystów stylów, służyły zamianifestowaniu ich środowiskowej odrębności i jednocześnie propagowaniu wśród żydowskiej publiczności idei nowej sztuki.

Istotnym wyróżnikiem tej nowej sztuki, która chciała być i żydowska, i awangardowa, stało się nawiązywanie do żydowskiej tradycji i religii, rozumianej jednak nie tyle jako tradycja talmudyczna związana z intelektualnymi elitami i autorytetami religijnymi, co jako tradycja ludowa. Podobnie jak w przypadku artystów żydowskich w Rosji, twórczość i poszukiwania artystów z kręgu żydowskiej awangardy wyrastały z ducha folklistowskiego, z postulatu tworzenia żydowskiej nowoczesności w oparciu o dziedzictwo kulturowe żydowskich mas. Zauważyć należy, że ideały syjonistyczne nie były bliskie awangardowym artystom żydowskim w Polsce. Syjonizm był wówczas ruchem przede wszystkim politycznym i działalność kulturalna z nim związana była silnie upolityczniona; co więcej, była to ideologia głównie klasy średniej i mieszczaństwa. Centrum twórczości artystycznej związanej z ruchem syjonistycznym przeniosło się już wówczas do Palestyny, gdzie od 1905 roku działała Akademia Sztuk Pięknych Becał i krąg artystów usiłujących nadać wyraz swojej nowej, syjonistycznej, a potem izraelskiej tożsamości, stapiając ideologię z inspiracjami płynącymi z bliskowschodnich krajobrazów i obserwacji trybu życia nowych arabskich sąsiadów⁶.

Twórcy awangardy żydowskiej w międzywojennej Polsce inspiracji do odnowy żydowskiej kultury oraz budowy artystycznej tożsamości poszukiwali przede wszystkim w duchowości i folklorze diaspory. To zainteresowanie kulturą ludową i czerpanie inspiracji z religii bliskie było też nurtowi ekspresjonizmu, w którym sytuowała się twórczość większości z tych artystów, przynajmniej we wczesnej fazie⁷.

I tak w twórczości artystów z Jung Idysz można obserwować inspiracje tradycyjnym rzemiosłem żydowskim z jego reliefowością i typowym dla sztuki ludowej efektem *horror vacui*, sięganie do ludowych legend i żydowskiego mistycyzmu,

⁵ J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 167; R. Piątkowska, *Żydowskie środowisko artystyczne w Warszawie w początkach XX wieku*, [w:] *Sztuka lat 1905–1923*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń 2006, s. 146–153.

⁶ *Jewish Art*, red. G. Sed-Rajna, New York 1997, s. 336–339.

⁷ Niektórzy badacze zajmujący się twórczością artystów żydowskich w XX wieku podkreślają znaczny ich udział w nurcie ekspresjonizmu i wskazują na związek tego ruchu z pewnymi wartościami wyniesionymi przez tych twórców z rodzimej żydowskiej kultury (M. Stolarska-Fronia, *Saints and tsadikim: the religious syncretism of Jewish expressionism*, [w:] *Jewish Aspects in Avant-Garde: Between Rebellion and Revelation*, red. M.H. Gelber, S. Sjöberg, Berlin–Boston 2017). Powiązanie ekspresjonistycznego patosu z wartościami żydowskimi pojawiło się po raz pierwszy w szkicu Martina Bubera dedykowanym twórczości Lessera Ury’ego (M. Buber, *Lesser Ury*, [w:] idem, *Jüdische Künstler*, Berlin 1903).

zwłaszcza fascynację postacią twórcy chasydyzmu Baal Szem Towa. Szczególnie żarliwym zwolennikiem chasydyzmu był Jankiel Adler, który wyrażał to nawet w swoim stylu ubierania się. Niezwykle istotnym elementem nowej awangardowej sztuki żydowskiej stało się też liternictwo hebrajskie i język jidysz. Zauważyć należy, że dla folkistów to właśnie język był najważniejszym nośnikiem tradycji. Ich badania folkloru w dużej mierze sprowadzały się do studiów lingwistycznych nad dialektami jidysz oraz do zapisywania legend i powiedzeń ludowych (ten kierunek badań reprezentował zwłaszcza Żydowski Instytut Naukowy JIWO w Wilnie)⁸. Także w przypadku twórczości żydowskiej awangardy zainteresowanie językiem jidysz i szerokie wykorzystanie liternictwa hebrajskiego w ikonografii należy wiązać z fascynacją kulturą i językiem jidysz jako wyrazem żydowskiej duchowości i odrębności. Oczywiście zainteresowaniu językiem sprzyjało również właściwe awangardzie dążenie do syntezy sztuk, przede wszystkim do łączenia słowa z obrazem. Awangardowe ugrupowania zrzeszały i artystów, i poetów, niektórzy artyści – jak Mojżesz Broderson czy Jankiel Adler – zarówno pisali teksty literackie, jak i zajmowali się plastyką, zaś głównymi mediami, w których realizowała się awangarda, były ilustrowane poetyckie almanachy – „Jung-Idysz”, „Chaliastre”, „Albatros”⁹.

Zauważyć należy, że wypracowana przez żydowską awangardę u zarania niepodległej Polski nowa estetyka i ikonografia bazujące na fuzji folkloru i awangardy odgrywała bardzo ważną rolę w tworzeniu nowej żydowskiej kultury wizualnej przez cały okres międzywojenny. I tu pojawia się kolejne ważne zjawisko, w kontekście którego postrzegać należy żydowską awangardę – tworzenie się popularnej kultury żydowskiej, rozwijającej się równolegle, w silnym powiązaniu i wzajemnym przenikaniu się, z popularną masową kulturą polską. W okresie międzywojennym Żydzi czytali prasę żydowską w języku polskim, jidysz i hebrajskim, chodzili do kina na rodzime i zagraniczne produkcje w jidysz, masowo odwiedzali żydowskie teatry i kabarety, słuchali i tańczyli przy jidyszowych wersjach muzycznych szlagerów. W tej nowej sytuacji pojawiła się nowa przestrzeń dla twórczości artystycznej, która podobnie jak teatr, kino, prasa, nowoczesna literatura stała się integralnym elementem żydowskiej nowoczesności¹⁰.

Tym, co najbardziej zaważyło na popularnej sferze wizualnej – grafice książkowej i prasowej, projektowaniu plakatów teatralnych, kinowych, politycznych i reklamie – było wypracowane przez awangardowe środowiska powiązanie słowa z obrazem oraz stworzenie podwalin nowej typografii tekstów, opartej na połączeniu elementów ekspresjonizmu i konstruktywistycznej abstrakcji z liternictwem hebrajskim oraz symbolami graficznymi nawiązującymi do

⁸ Więcej o JIWO (ang. YIVO) i studiach nad żydowskim folklorem: C.E. Kuznitz, *YIVO and the Making of Modern Jewish Culture*, New York 2014.

⁹ Antologia awangardowej poezji jidysz publikowanej głównie na łamach tych pism opracowana została przez Karolinę Szymaniak: *Warszawska awangarda jidysz*, Warszawa 2006.

¹⁰ S.D. Kassow, *op. cit.*, s. 251–263.

charakterystycznych dla kultury żydowskiej motywów graficznych i symboli. Nowa estetyka szczególnie mocne piętno odcisnęła na szacie graficznej książek. Pionierską rolę odegrało tu wydawnictwo Kultur Lige. W jego ślady poszło wiele wydawnictw żydowskich (wydawnictwo Borysa Kleckina, Chaima Brzozy, Di Cajt, Lewin-Epstein, A. Gitlin, Safrus) zainteresowanych wysokim poziomem graficznym książek i dlatego zlecających projektowanie okładek i ilustracji artystom. Ważną postacią na rynku grafiki książkowej był zwłaszcza Henryk Berlewi. I choć od połowy lat 20. uległ on wpływowi konstruktywizmu, co oznaczało jednocześnie dystans do zamysłu tworzenia sztuki żydowskiej, nadal utrzymywał kontakty ze środowiskiem i wykonywał projekty graficzne dla żydowskich wydawnictw.

Nowa estetyka na masową skalę rozpowszechniana była dzięki prasie żydowskiej – zarówno codziennej, jak i ilustrowanym tygodnikom i różnym periodykom branżowym¹¹. Z biegiem lat w składzie gazet upowszechniły się bardziej geometryczne czcionki, uproszczone winiety czasami w ciekawy sposób zintegrowane z symbolem graficznym, kontrastowe zestawienia form i wielkości czcionek oraz charakterystyczne werdykalne i poziome podziały szpalt właściwe konstruktywistycznej typografii dążącej przede wszystkim do wizualnej organizacji przestrzeni. W dodatkach ilustrowanych popularny stał się zabieg fotomontażu. Wpływ nowoczesnego projektowania graficznego widoczny był też w rozmaitych drukach ulotnych, plakatach czy nawet logotypach organizacji żydowskich. Nowoczesne projektowanie szczególnie widoczne było w drukach organizacji związanych z Bundem i ruchem syjonistycznym oraz z nowoczesnymi organizacjami samopomocowymi.

Poza projektowaniem graficznym polem ekspansji nowoczesnej plastyki stał się teatr żydowski. Teatr, a także kabaret oraz związana z nim scena muzyczna, stanowił jeden z fundamentów wielkomiejskiej kawiarnianej kultury międzywojnia. Oprócz teatrów i kabaretów polskich działały niezwykle liczne kabarety i teatry żydowskie dające przedstawienia w jidysz, przy czym silne były wzajemne wpływy, a niektórzy kompozytorzy, reżyserzy, artyści i piosenkarze związani byli zarówno ze sceną żydowską, jak i polską¹². W tworzenie oprawy plastycznej przedstawień, projektowanie kostiumów, plakatów i prospektów teatralnych zaangażowani byli artyści-plastycy. Przełomowa była tu działalność Trupy Wieleńskiej i jej inscenizacja *Dybuka* Szymona An-skiego w 1920 roku. Inscenizacja osadzona w nowoczesnej, ekspresjonistycznej scenografii, łącząca tradycyjną legendę i żydowski folklor

¹¹ R. Piątkowska, *Szata graficzna czasopism żydowskich w XIX, XX i XXI wieku – między estetyką a ideologią. Rekonesans badawczy*, [w:] *Studia z dziejów trójjęzycznej prasy żydowskiej na ziemiach polskich*, red. J. Nalewajko-Kulikow, Warszawa 2012.

¹² T. Sztyma, *On the dance floor, on the screen, on the stage. Popular music in the interwar period: Polish, Jewish, shared*, [w:] *Jews and Music Making in the Polish Lands*, red. F. Guesnet, B. Matis, A. Polonsky, London–Liverpool 2020, seria “POLIN. Studies in Polish Jewry”, vol. 32.

z nowoczesną grą aktorską, stała się wielkim sukcesem. Od początku lat 20. artystycznym doradcą Trupy Wileńskiej był Henryk Berlewi, także autorem plakatu i prospektu do *Dybuka*. Scenografie dla Trupy Wileńskiej oraz innych teatrów projektował również w kolejnych latach Zew Weintraub, Józef Śliwniak, Marek Szwarc oraz związany ze środowiskiem krakowskim Ludwik Lille.

Formą, w której doszło do niezwykle udanej fuzji nowoczesnej sztuki i teatru, były literackie teatry miniatur i kabarety oraz teatry marionetkowe. Przywołać tu należy przede wszystkim założony w 1922 roku przez Mojżesza Brodersona łódzki żydowski teatr marionetkowy Chad Gadją oraz działający od 1926 roku, również kierowany przez Brodersona, teatr małych form Ararat. Wystawiano w nim sztuki Brodersona i nowatorskie adaptacje klasyków, bazujące na grotesce i satyrze, osadzone w dadaistyczno-konstruktivistycznych oprawach plastycznych. Artystyczny kabaret literacki Azazel działał też w Warszawie – jego współtwórcą był Henryk Berlewi. W Wilnie w latach 30. powstał marionetkowy teatr Majdim, dla którego projekty wykonywał Bencjon Michtom, jeden z plastyków związanych z literacką grupą Jung Wilne¹³.

Działalność artystów żydowskiej awangardy na początku lat 20. dała ważny impuls do instytucjonalizacji i samoorganizacji żydowskiego życia artystycznego w późniejszym okresie. W miejsce komitetów organizujących pierwsze wystawy sztuki żydowskiej, w dużej mierze spontanicznie zakładanych przez młodych, awangardowych twórców we Lwowie, Warszawie, Wilnie i Krakowie, pojawiły się regularnie działające stowarzyszenia, jak na przykład Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych w Warszawie utworzone w 1923 roku¹⁴. Organizowały one wystawy, wydawały katalogi oraz zajmowały się szeroko pojętą popularyzacją sztuki (wykłady, odczyty, opieka nad młodymi artystami), promując rozmaite, nie tylko awangardowe, kierunki. Rola tych organizacji z upływem lat wzrastała, w miarę nasilania się tendencji do wykluczania Żydów z polskiego życia artystycznego.

Podobne dążenia do poszerzania pola oddziaływania impulsów kulturotwórczych, które pierwotnie miały formę awangardowych eksperymentów, stało u genezy najważniejszego żydowskiego literackiego czasopisma międzywojnia – tygodnika „Literarisze Bleter”, ukazującego się od 1924 do 1939 roku. W skład pierwszego grona redakcyjnego wchodził literaci: Nachman Majzel, Mejelech Rawicz, Perec Markisz z Izrael Jozua Singer, którzy wcześniej byli członkami awangardowego ugrupowania poetyckiego Chaliastre. Przystępując do wydawania literackiego tygodnika skierowanego do szerokiego grona odbiorców, kontynuowali swój projekt tworzenia i upowszechniania nowoczesnej kultury jidysz otwartej na najnowsze nurty europejskiej kultury i sztuki.

¹³ Na temat grupy Jung Wilne patrz: J. Lisek, *Jung Wilne. Żydowska grupa artystyczna*, Wrocław 2005.

¹⁴ R. Piątkowska, *Sense of togetherness. The 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.

Jak wynika z powyższych spostrzeżeń, awangarda żydowska nie tylko stanowiła ważny i ciekawy rozdział w historii artystycznej awangardy w Europie, ale była również istotnym elementem żydowskiej kultury w pierwszych dekadach XX wieku. Choć artyści żydowscy w międzywojennej Polsce na ogół stronili od żydowskiej polityki w węższym tego słowa znaczeniu, ich działalność osadzona była w szerokim nurcie żydowskiego nacjonalizmu, folkloryzmu, jidyszyzmu i kultury popularnej. Stała się ważnym integralnym elementem żydowskiej nowoczesności, wytyczając kierunki i trendy, które przeniknęły do kultury popularnej i masowej, kształtując żydowską ikonosferę oraz inicjując pewne kulturalne projekty z czasem nabierające charakteru powszechnego.

Bibliografia

- Buber M., *Lesser Ury*, [w:] idem, *Jüdische Künstler*, Berlin 1903.
- Futur antérieur. L'avant-garde et le livre yiddish (1914–1939)*, red. N. Hazan-Brumet, A. Ackerman, kat. wyst., Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, Paris 2009.
- Jewish Art*, red. G. Sed-Rajna, New York 1997.
- Kampf A., *Chagall to Kitaj: Jewish Experience in 20th Century Art*, London 1990.
- Kassow S.D., *Off der jidiszer gas / Na żydowskiej ulicy, 1918–1939*, [w:] *POLIN. 1000 lat historii Żydów polskich*, red. B. Kirshenblatt-Gimblett, A. Polonsky, kat. wyst., Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2014, s. 235–249.
- Kazowsky H., *The Book Design of Kultur-Lige: Artists, Spirit and Letter*, Kyiv 2011.
- Kuznitz C.E., *YIVO and the Making of Modern Jewish Culture*, New York 2014.
- Lisek J., *Jung Wilne. Żydowska grupa artystyczna*, Wrocław 2005.
- Malinowski J., *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa 1987.
- Malinowski J., *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000.
- Malinowski J., Brus-Malinowska B., *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, Warszawa 2007.
- Piątkowska R., *Sense of togetherness. The 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.
- Piątkowska R., *Szata graficzna czasopism żydowskich w XIX, XX i XXI wieku – między estetyką a ideologią. Rekonesans badawczy*, [w:] *Studia z dziejów trójjęzycznej prasy żydowskiej na ziemiach polskich*, red. J. Nalewajko-Kulikov, Warszawa 2012, s. 477–510.
- Piątkowska R., *Żydowskie środowisko artystyczne w Warszawie w początkach XX wieku*, [w:] *Sztuka lat 1905–1923*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń 2006, s. 146–153.

- Polak, *Żyd, Artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, współp. nauk. K. Szymaniak, Łódź 2010.
- Russian Jewish Artists in a Century of Change 1890–1990*, red. S. Tumarkin Goodman, kat. wyst., Jewish Museum, Nowy Jork 1995.
- Stolarska-Fronia M., *Saints and tsadikim: the religious syncretism of Jewish expressionism*, [w:] *Jewish Aspects in Avant-Garde: Between Rebellion and Revelation*, red. M.H. Gelber, S. Sjöberg, Berlin–Boston 2017.
- Sztyma T., *On the dance floor, on the screen, on the stage. Popular music in the interwar period: Polish, Jewish, shared*, [w:] *Jews and Music Making in the Polish Lands*, red. F. Guesnet, B. Matis, A. Polonsky, London–Liverpool 2020, seria “POLIN. Studies in Polish Jewry”, vol. 32, pp. 65–76.
- Szymaniak K., *Warszawska awangarda jidysz*, Warszawa 2006.

Abstract

“New Jewish Art” as an expression of new ideological attitudes and changes in the identity of Polish Jews in the first decades of the 20th century

Development of modern Jewish culture and secular Jewish national identity in the late 19th and early 20th centuries provided some new crucial impulses for modern Jewish art. This new cultural space gave way to artists who were involved in Jewish social life. They combined forms and ideas of the avant-garde with forms and values rooted in Jewish tradition. Among them were first the artists connected to Yung Yidish and Khaliastre groups, as well as some other artists who designed book covers and posters or who made stage design for theaters. Their creativity was part of a popular Jewish visual sphere, they not only co-created it, but also – inserted a crucial influence on its character. The aim of this article is to trace the connections of such “new Jewish art” with popular ideologies and socio-cultural phenomena that shaped the identity of Polish Jews in the interwar period, such as Diaspora nationalism, yiddishism, folklore studies, socialism, regaining Poland’s independence and national conflicts in the new state, or development of mass culture popularized by new media like the gramophone, press and cinema.