

AGATA LIPCZIK

Instytut Sztuki PAN

<https://orcid.org/0000-0002-7433-456X>

Przypadek Moshego Oveda

The Case of Moshe Oved

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

An attempt to characterise the artistic output of Moshe Oved (1885–1958). Born in the then Płock Governorate, this renowned antiquarian was one of the key figures within the artistic community of the Jewish population in London during the first half of the 20th century. Known primarily as a specialist in antique jewellery, he actively participated throughout most of his life in initiatives promoting the work of Jewish artists and was one of the co-founders and later the most active members of the Ben Uri society. In addition to intensive efforts to develop Yiddish culture, Moshe Oved first gained recognition as a poet and subsequently as an artist. His earliest works were jewellery pieces: stylised rings in zoomorphic forms, often adorned with engraved inscriptions of a poetic nature. After the war, Oved also created distinctive sculptures that clearly referred to Jewish mysticism and sometimes, as in the case of a series of six-branched candelabra, served to commemorate the victims of the Holocaust. The article highlights the parallel nature of Oved's sculptural and literary work, whose common denominator was his deep, internal spiritual experience.

Keywords: Moshe Oved; Yiddish; sculpture; jewellery; Cameo Corner

Abstrakt

W artykule podjęto próbę scharakteryzowania artystycznej twórczości Moshe Oveda (1885-1958). Urodzony na terenach ówczesnej guberni płockiej, słynny antykwariusz należał do kluczowych postaci środowiska artystycznego żydowskiej społeczności w Londynie pierwszej połowy XX w. Znany głównie jako specjalista w dziedzinie dawnej biżuterii, przez większość życia czynnie uczestniczył w inicjatywach promujących twórczość artystów żydowskich, m.in. będąc jednym z współzałożycieli, a później najbardziej aktywnych członków towarzystwa Ben Uri. Poza intensywną działalnością na rzecz rozwoju kultury jidysz, Moshe Oved zasłynął najpierw jako poeta, a następnie także artysta. Jego pierwszymi pracami były wyroby jubilerskie: stylizowane pierścienie o zoomorficznych kształtach opatrzone często grawerowanymi inskrypcjami o poetyckim wyrazie. Po wojnie Oved tworzył także charakterystyczne rzeźby, które w niewątpliwy sposób odwoływały się do żydowskiego mistycyzmu, a niekiedy, jak w przypadku cyklu sześcioramiennych świeczników, pełniły także funkcję upamiętnienia ofiar Zagłady. Artykuł zwraca uwagę na paralelny charakter twórczości rzeźbiarskiej i literackiej Oveda, której wspólnym mianownikiem było głębokie, wewnętrzne przeżycie duchowe.

Słowa kluczowe: Moshe Oved; jidysz; rzeźba; biżuteria; Cameo Corner

O autorce

Agata Lipczik – historyczka sztuki, doktorka nauk humanistycznych, adiunktka w Pracowni Rzemiosła Artystycznego i Designu IS PAN. Zajmuje się badaniami nad polską sztuką użytkową XIX i 1. połowy XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem biżuterii. Opublikowała książkę *Jubilerstwo w międzywojennej Warszawie. Rzemiosło – ludzie – biżuteria* (2021).

* Artykuł jest rezultatem projektu realizowanego w ramach stypendium Fundacji z Brzezia Lanckorońskich.

Przypadek Moshego Oveda

W niniejszym artykule¹ tytułowa postać posłużyła jako punkt odniesienia do refleksji nad problemem metodologicznym związanym z analizą twórców o niestandardowej, interdyscyplinarnej praktyce artystycznej. Do grona artystów niekanonicznych zalicza się osoby o zróżnicowanym statusie i charakterze działalności – od przedstawicieli nurtów sytuujących się poza głównym obiegiem sztuki, przez twórców ludowych, niekiedy także rzemieślników, a w końcu amatorów i samouków. Tak rozległa i wewnętrznie niejednorodna kategoria wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom, uniemożliwiając badaczom zastosowanie jednolitych narzędzi analitycznych. Celem niniejszego studium nie jest sformułowanie uniwersalnych kryteriów opisu, lecz podkreślenie potrzeby indywidualizacji metodologicznego podejścia – uzależnionego zarówno od kontekstu, jak i od charakteru oraz dostępności źródeł. Jedną z niewątpliwie użytecznych strategii analizy tego typu twórczości może być perspektywa biograficzna, oparta na relacji między życiem a dziełem, którą w poniższym eseju przyjęto jako główną ścieżkę interpretacji.

Na początku grudnia 1952 roku brytyjską prasę obiegła fotografia ukazująca królową Elżbietę w towarzystwie Królowej Matki wychodzące z Cameo Corner, antykwariatu jubilerskiego mieszczącego się nieopodal Muzeum Brytyjskiego². W dłoniach monarchiń widać egzemplarze książki *Visions and Jewels* – świeżo wydanej autobiografii właściciela wizytowanej galerii, Moshego Oveda (1885–1958)³. Publikacja stanowi dziś ważne źródło informacji o życiu najsłynniejszego bodaj specjalisty w dziedzinie dawnej biżuterii w Londynie ubiegłego wieku – polskiego Żyda, urodzonego jako Edward Gudak w Skępem na terenie ówczesnej guberni płockiej⁴. O ile sporo wiadomo na temat roli jego słynnego sklepu Cameo Corner na antykwarycznej mapie Londynu, czy aktywności na rzecz wspierania żydowskich artystów w Wielkiej Brytanii, twórczość Oveda nie została dotąd szerzej omówiona⁵. Realizował ją przede wszystkim na dwóch polach: literatury i sztuki, z czego pierwsza towarzyszyła mu prawie przez całe życie, a jej zwieńczeniem była wspomniana na początku autobiografia.

Polskiemu czytelnikowi postać Moshego Oveda, choć wzmiankowana w publikacjach poświęconych na przykład rozwojowi kultury artystycznej w środowisku żydowskiej społeczności East Endu⁶, pozostaje praktycznie nieznaną. Należy przy tym podkreślić, że o ile niewątpliwie są jego związki z Polską, Oved nie zwykł podkreślać swojego pochodzenia⁷. Rodzinny Aleksandrów Kujawski opuścił jako nastolatek, a całe późniejsze życie zawodowe i prywatne związał z Londynem, gdzie po raz pierwszy znalazł się w roku 1903⁸. Wyjątkowa determinacja pozwoliła mu w przededniu wybuchu I wojny światowej otworzyć tam antykwariat jubilerski, który prowadził z sukcesami przez kolejnych ponad czterdzieści lat. Najważniejszą klientką była wspomniana Królowa Matka, która uczyniła Oveda jednym z królewskich dostawców. Galeria pełniła rów-

nież funkcję przestrzeni spotkań i miejsca wymiany myśli, szczególnie dla londyńskiego środowiska syjonistycznego.

Działalność Cameo Corner miała przede wszystkim charakter komercyjny, ale należy podkreślić, że właściciel sklepu, poza własnym biznesem, prowadził także ożywioną działalność kulturalno-społeczną. Zasłużył się jako jeden z założycieli towarzystwa Ben Uri, którego głównym celem było wspieranie żydowskich twórców pozostających na marginesie wiodącego nurtu artystycznego w Wielkiej Brytanii. Od 1915 aż do 1952 roku Moshego Oved należał do rady towarzystwa, a w latach 1934–1956 pełnił także funkcję wiceprezesa⁹. Doprowadził do pozyskania przez Ben Uri wielu wartościowych dzieł, między innymi autorstwa Simeona Solomona, Samuela Hirszenberga, czy też Jacoba Kramera, które do dziś stanowią ważną część ko-



Maurycy Minkowski, Portret Moshego Oveda, 1924, Ben Uri Gallery and Museum. © Ben Uri Collection/Bridgeman Images.



Pierścień zaprojektowany przez Moshego Oveda, około 1945 roku. © Charlotte Sayers, London.

lekcji placówki¹⁰. Przekazał do galerii także swój portret – akwarelę namalowaną przez Maurycego Minkowskiego (1881–1930) w 1924 roku¹¹. Przedstawiony został na niej w charakterystycznym dla siebie stroju, odzwierciedlającym jego zamiłowanie do teatralności – w swoim sklepie pojawiał się zazwyczaj w ciemnej aksamitnej szacie, niekiedy z wielkim ametystem lub diamentem i lupą na szyi¹².

Istotnym elementem działalności towarzystwa Ben Uri było wspieranie rozwoju kultury jidysz – idea szczególnie bliska Ovedowi¹³, który w tym języku publikował swoje utwory. Edward Good – jak początkowo podpisywał się na emigracji – już w 1917 roku posługiwał się jidyszowym pseudonimem¹⁴. Wydał wówczas swój debiutancki tom pt. *סאטאן און סיידא*, czyli *Aroys fun khaos* (Y. Naroditski, London 1917), przetłumaczony na język angielski i opublikowany rok później pod tytułem *Out of Chaos* (Minerva, London 1918). Pierwsza praca Oveda prezentuje oryginalny charakter jego pisarstwa, który rozwijał będzie w kolejnych latach. Książka, jak pisał Sol Lipztin, łączyła poetycką prozę, psalmy i prorocze wizje, ukazując zarówno cierpienie Żydów na wygnaniu, nadzieję na odrodzenie w Syjonie oraz mesjańską przyszłość opartą na prawdzie i pięknie¹⁵. Poza autobiografią Oveda, w języku angielskim ukazały się także inne jego książki oryginalnie wydane w jidysz: *The Book of Affinity* (William Heinemann, London 1933) z barwnymi ilustracjami autorstwa Jacoba Epsteina oraz *For the Sake of the Days* (Faber & Faber, London 1940), będąca zapisem z pobytu autora w Jerozolimie, gdzie w latach 30. XX wieku mieszkał i prowadził swój drugi sklep. Po wojnie pisał także dla londyńskiego miesięcznika „Loshn un Lebn” (לשון וכלכלה)¹⁶.

Nazywany często poetą-jubilerem¹⁷, Oved znany jest dziś przede wszystkim jako twórca biżuterii. W czasie II wojny światowej zaczął wykonywać oryginalne pierścienie, które stały się najbardziej charakterystycznym elementem jego dorobku. Modelowanie w wosku miało pomóc mu poradzić sobie ze stresem, kiedy ukrywał się w piwnicy swojego londyńskiego sklepu podczas Blitzu¹⁸. W autobiografii Oved opisał inną sytuację, która mówi o okolicznościach powstania pierwszych pierścieni. W 1941 roku, pracując w biurze Czerwonego Krzyża, gdzie zajmował się selekcjonowaniem biżuterii

przekazywanej przez darczyńców, poznał kobietę – późniejszą klientkę Cameo Corner. Odwiedzając galerię, zawsze poszukiwała złotych spinek do mankietów dla jednego ze swoich synów i ostatecznie Oved sprzedawał własne. Podczas ostatniej wizyty Moshe dowiedział się, że najmłodszy syn kobiety zginął. Przetopił wówczas spinki, które planował jej sprzedać, a z uzyskanego złota stworzył pierścień w kształcie baranka. Jak wspominał: „Nie mogłem już nosić spinek, nie chciałem ich też sprzedać. Zostały przetopione, a ze złota stworzyłem małego, cierpiącego baranka”¹⁹.

Pierwsze pierścienie Oveda powstawały najprawdopodobniej jako pojedyncze, unikatowe egzemplarze. Później pojawiła się szersza gama wzorów, z których część znana jest dzięki szkicom zachowanym w Ben Uri²⁰. Sprzedawane były w Cameo Corner jeszcze w latach 70. XX wieku, czyli już po śmierci właściciela²¹. Z uwagi na fakt, że nigdy nie były produkowane masowo, są stosunkowo rzadkie na rynku antykwarycznym, co czyni je szczególnie poszukiwanymi²². Najczęściej mowa o masywnych, trójwymiarowych ozdobach inspirowanych sylwetkami zwierząt, takich jak byk, jeleń, małpa, wielbłąd, hipopotam czy ptaki różnych gatunków. Wykonywane głównie ze srebra, rzadziej ze złota, pierścienie te mają zwykle częściowo spłaszczoną szynę, tworzącą prostokątną podstawę o zaokrąglonych bokach, na której ukryta może być inskrypcja w języku angielskim lub hebrajskim. W swojej autobiografii Oved zilustrował jeden z pierścieni – w kształcie baranka z grawerowanym w języku hebrajsku pytaniem „Gdzie jest dom mego Ojca?”²³. Niekiedy oczy przedstawianych zwierząt wykonane są z kamieni szlachetnych jak w przypadku pierścienia z motywem łabędzi splecionych szynami oferowanego przez Tadema Gallery²⁴. W 2025 roku londyńska firma Charlotte Sayers Antique Jewellery oferowała pierścień Oveda w kształcie konia²⁵. Sylwetka zwierzęcia wykonana jest w całości ze srebra, z wyjątkiem złożonych uszu wyróżniających się na głowie. U podstawy znalazł się opatrzone datą cytaty: *Smoke gets in your eyes 15 August 1945* najprawdopodobniej upamiętniający VJ Day – dzień zwycięstwa nad Japonią, kończący działania wojenne na Pacyfiku. Tego dnia w Londynie symbolicznie świętowano zakończenie II wojny światowej.

Moshe Oved nie posiadał profesjonalnego wykształcenia jubilerskiego, karierę w Londynie zaczynał jako zegarmistrz i praktykując w tym zawodzie, wykonywał także drobne prace złotnicze²⁶. Choć jego jubilerskie prace noszą znamiona indywidualnego stylu, należy przypuszczać, że korzystał z pomocy Sah Oved (1900–1983), swojej partnerki, uznawanej obecnie za jedną z najbardziej oryginalnych twórczyń przedwojennej biżuterii brytyjskiej²⁷. Urodzona jako Gwendolyn Ethel Rendle w Davenport, w Cameo Corner pracowała od roku 1927. Tajniki zawodu poznawała między innymi u Johna Paula Coppera, wybitnego przedstawiciela ruchu Arts and Crafts. Jej pełne symboliki prace, odwołujące się często do żydowskiego mistycyzmu, niewątpliwie oddziaływały na Oveda – zarówno

pod względem tematyki, jak i formy²⁸. Moshe i Sah Oved w latach 30. XX wieku mieszkali w Jerozolimie, gdzie również prowadzili wspólnie sklep. Po powrocie kontynuowali pracę w Cameo Corner. Z 1945 roku pochodzi nagranie zrealizowane przez BBC prezentujące działalność galerii: widoczny na filmie Moshe Oved pokazuje biżuterię dawną, a Sah – swoje nowoczesne projekty²⁹.

Pod koniec lat 40. XX wieku na zapleczu swojego sklepu Oved zaczął eksperymentować z większymi formami. Rzeźby modelował w glinie, a następnie przekazywał do odlania w brązie lub mosiądzu³⁰. Tworzył przede wszystkim popiersia postaci, choć motywy zwierzęce wciąż pozostawały w kręgu jego zainteresowań. Najprawdopodobniej większość jego prac powstała na przełomie lat 40. i 50. XX wieku. Oved kilka lat przed śmiercią chorował, co zmusiło go do wycofania się z aktywnego prowadzenia firmy. Przypuszczalnie w tym właśnie czasie ograniczył również działalność artystyczną. Dzięki zachowanym źródłom znaczną część rzeźb Oveda można zidentyfikować. Wśród nich dziesięć należy dziś do kolekcji Ben Uri. To właśnie tam twórca po raz pierwszy prezentował swoje prace na wystawie *Spring Exhibitions by Contemporary Jewish Artists* w 1948 roku. Wykonane przez niego głowy zatytułowane *Determination* i *The Afflicted Inflictor* pokazano w dziale rzeźby obok dzieł artystów takich jak: Max Sokol, Elsa Fraenkel, Paul Henle czy René Shapshak³¹.

Tuż po zakończeniu wiosennej wystawy Ben Uri, w londyńskiej St George's Gallery otwarto pierwszą indywidualną ekspozycję Moshego Oveda pod tytułem *Sculptural Expressions by Mosheh Oved*. We wstępie broszury katalogowej do wystawy napisano: „W wieku 60 lat Mosheh Oved, od dawna znany jako pisarz, odnalazł nowy sposób wyrażania swoich fantazji i wizji – poprzez rzeźbę. Wystawa jest owocem jego dwuletniej pracy”³². Oved zaprezentował 39 prac, z czego dwie największe grupy stanowiły *Bronzes*, czyli 16 popiersi wykonanych w brązie, oraz *Beasts and Birds* – 15 rzeźb inspirowanych światem zwierząt. Symboliczno-metaforyczne tytuły dzieł, jak na przykład *Air-Age Man*, *Young mystic*, *Vision*, *Messianic Ox* czy *The World on a Butcher's Block Braking and Aflame* wskazują na duchowy kontekst prac, silnie zakorzeniony w tradycji judaizmu. Oryginalny charakter „magicznej” twórczości Oveda skłania do wielowarstwowej interpretacji. Rzeźba o tytule *The Afflicted* może odwoływać się zarówno do cierpienia Żydów jako narodu, jak i cierpienia rozumianego jako wspólne ludzkie doświadczenie. Niektóre prace Oveda interpretowane są jako bezpośrednie nawiązanie do kultury żydowskiej Europy Wschodniej, z której się wywodził³³.

Na wystawie w 1948 roku Moshe Oved pokazał także wyjątkowy obiekt z pogranicza rzeźby i rzemiosła artystycznego – zestaw szachów o tytule *The „Kibetzer” Chessmen*. Zawarty w autobiografii Oveda opis okoliczności powstania przedmiotu stanowi cenną wskazówkę interpretacyjną. Praca inspirowana jest biblijną Księgą Estery, a jej symboliczne znaczenie można odczytywać jako alegoryczną scenę



Pierścień zaprojektowany przez Moshego Oveda, około 1945 roku. © Charlotte Sayers, London.

ukazującą kondycję żydowskiego świata. Wśród przedstawionych postaci – obok króla Achaszwerosza, królowej Estery i jej kuzyna Mordechaja, a także symbolicznych figur skoczka i pionka – znalazła się również postać „autora-modelarza siedzącego na wieży i dającego rady całemu światu”³⁴. Wymodelowane w plastelinie figury szachowe zostały odlane w srebrze i srebrze złoconym. Oczy postaci w pierwszym zestawie (srebro) wykonano z diamentów, a w drugim (srebro złocone) – z rubinów³⁵. Nie ma pewności, w ilu egzemplarzach wykonano zestaw szachów Oveda, wiadomo, że identyczny obiekt znajduje się w kolekcji The Kaplan Museum of Judaica mieszczącym się w synagodze Congregation Beth Yeshurun w Houston, w stanie Teksas. W zbiorach tej placówki znajdują się także inne jego prace³⁶.

Wydaje się, że największą uwagę odwiedzających wspomnianą ekspozycję z 1948 roku zwrócił cykl siedmiu prac określonych jako *Candelabra in Commemoration of the 6000000 Exterminated Jews*. Były to sześcioramienne świeczniki upamiętniające tragedię Żydów wykonane z brązu i mosiądzu. Inspiracją do ich stworzenia – jak tłumaczył dziennikarz londyńskiej „The Jewish Chronicle” – stała się rocznica powstania w getcie warszawskim. Oved, który pracował nad symbolicznymi kandelabrami przez rok, proponował, by datę 19 kwietnia ustanowić dniem narodowego rachunku sumienia. Żydowskie rodziny miałyby wówczas zapalać sześć świec na pamiątkę sześciu milionów ofiar³⁷. Zgodnie z relacją kilka ze świeczników zostało zakupionych przez przedstawicieli żydowskiej diaspory w USA³⁸. Jeden z nich, przedstawiający kobietę obejmującą Drzewo Życia z sześcioma złamanymi gałęziami, miał zostać zaprezentowany w Nowym Jorku podczas kwietniowych obchodów rocznicowych. W 2015 roku amerykański dom aukcyjny Kestenbaum & Company oferował inny świecznik Oveda, który dzięki fotografiom zachowanym w Bibliotece The Goldsmith's Company

w Londynie zidentyfikować można jako pracę pt. *Commemorating Lamp with Mourning Dove*³⁹.

W omawianym okresie Moshe Oved odbył pierwszą podróż za ocean. Gościł w Bostonie, gdzie występował przede wszystkim jako autor i propagator jidysz. W rozmowie z „The Globe” tłumaczył powody, dla których wołał tworzyć w tym języku: „to język naszego Wygnania – ostatni tchnący życiem oddech wiecznej udręki żyjących”⁴⁰. Oveda zaproszono między innymi do wygłoszenia wykładu w oddziale West End Biblioteki Publicznej w Bostonie kierowanym przez Fanny Goldstein (1895–1961) – badaczkę kultury żydowskiej i pomysłodawczynię Jewish Book Week, która zgromadziła drugą co do wielkości w stanie Massachusetts kolekcję judaików (największa znajduje się na Uniwersytecie Harvarda). Artystę i Goldstein łączyła długoletnia przyjaźń⁴¹.

Ukoronowaniem artystycznej działalności Oveda – zarówno w obszarze literatury, jak i sztuki – było otwarcie jego wystawy w Foyles Art Gallery w siedzibie londyńskiej księgarni Foyles przy Charing Cross. Ekspozycję, która trwała od 22 lutego do 22 marca 1952 roku, zorganizowano w związku z wydaniem autobiografii Oveda *Visions and Jewels*. Jak wiemy z zachowanej broszury katalogowej, na wystawie pokazano większość prac zaprezentowanych w 1948 roku w St George’s Gallery⁴². Na podstawie dostępnych archiwaliów można przypuszczać, że część z nich z czasem funkcjonowała pod zmodyfikowanymi tytułami⁴³.



Moshe Oved, *The Afflicted*, około 1946–1948.
Kolekcja Ben Uri. Fot. Agata Lipczik.

Ponadto na tej ekspozycji można było oglądać przykłady innych rzeźb Oveda, między innymi wiewiórkę *The Greedy Squirrel* wykonaną w 1949 roku⁴⁴. Wszystkie obiekty poza szachami *The „Kibetzer” Chessmen* można było kupić⁴⁵. Relacja z wystawy opublikowana na łamach „The Jewish Chronicle” ujawnia pewną ambiwalencję w jej ocenie. Dostrzegano autentyczność ekspresji w pracach, takich jak świeczniki ku czci ofiar Zagłady: „W swoich najlepszych momentach potrafi jednak oddać «wnoszącą się udrękę nieokreślonego pragnienia» i prawdziwy ekspresjonizm”⁴⁶, ale zdaniem autora Oved lepiej radził sobie w małych formach, ponieważ pracował w metalu jak złotnik, nie jak rzeźbiarz. Redaktor wskazywał na pewną niekonsekwencję stylistyczną w pracach, podkreślając, że twórca był niejednokrotnie „niezręczny w balansowaniu między naturalizmem a dekoracyjnością”⁴⁷. Zwracał również uwagę na możliwe inspiracje sztuką etruską, widoczne zwłaszcza w rzeźbach przedstawiających zwierzęta⁴⁸.

Choć Oved był amatorem, liczne źródła potwierdzają, że utrzymywał relacje z artystami, w tym między innymi z wzmiankowanym wcześniej Jacobem Epsteinem (1880–1950). Prace Epsteina prezentowane były w Cameo Corner, skąd też artysta wypożyczał biżuterię, w którą stroił swoje modelki, na przykład znaną egzotyczną piękność, Sunitę⁴⁹. Epstein wykonał portrety Oveda (1926)⁵⁰, jego partnerki Sah (1932) i córki Yemaiel (1946). Wszystkie te dzieła należą dziś do zbiorów Muzeum Izraela w Jerozolimie⁵¹. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że prace Moshego Oveda w pewnym stopniu mogły być inspirowane rzeźbami Epsteina, dla którego portret należał do najważniejszych tematów. W przypadku Oveda można mówić nie o portretach, ale raczej o symbolicznych przedstawieniach. Rzeźbione przez niego głowy i popiersia wydają się być personifikacjami archetypicznych figur, których źródeł należy szukać w tradycji żydowskiej i wyrastającego z niej mistycyzmu. W 1953 roku Ernest Borneman tak o nich pisał:

Te rzeczy są niepodobne do niczego innego we współczesnej rzeźbie, ponieważ siłą napędową stojącą za nimi jest religia, a nie estetyka. Oved ma licznych przyjaciół wśród artystów i rzeźbiarzy, z których wielu sportretowało jego obsesijną twarz, a jednak pozostał on wierny własnym wyobrażeniom rzeźby jako dzieła magii⁵².

Prace rzeźbiarskie Moshego Oveda – zarówno w skali mniejszej, jak i większej – wymykają się jednoznacznym interpretacjom. Obdarzone wyraźnym ładunkiem symbolicznym, niewątpliwie stanowią wyraz jego głębokiej duchowości. Obiekty o przeznaczeniu użytkowym: zestaw szachów, kandelabry czy w końcu słynne pierścienie, odzwierciedlają także inny ważny aspekt żydowskiej religijności – dbałość o poszukiwanie obecności Boga w codzienności. Warto dodać, że aktywność artystyczna Oveda przypada na okres tużpowojenny, co skłaniać może do refleksji, czy była ona także przejawem osobliwego



Moshe Oved, *Commemorating Lamp with Mourning Dove*, około 1946–1952.
© Kestenbaum & Company Auction House, New York City.

poczucia winy wynikającego z faktu, iż dzięki decyzji o emigracji przeżył Zagładę. Jego dzieła mogą być świadectwem cierpienia charakterystycznego dla ocalałych. Warto przy tym zauważyć, że pracując nad cyklem sześciornamiennych świeczników, Oved nie tylko stworzył obiekty na cześć ofiar Zagłady, lecz także zaproponował rytuał ich upamiętnienia z wykorzystaniem tych przedmiotów. Mimo obecności wątku Zagłady w jego rzeźbach nie wywołują one emocji związanych ze strachem. Przybierają formy zoomorficzne, a niekiedy zbliżają się do abstrakcji, odznaczając się raczej charakterystycznym urokiem i tajemnicą. U ich podstaw można szukać przeżycia duchowego uniesienia autora, które znajduje wyraz także w jego pisarstwie. Trafną ocenę literackich prób Oveda, którą warto odnieść także do jego twórczości rzeźbiarskiej, proponował Liptzin: „Pomimo Holokaustu, ton Oveda pozostał do końca ekstatyczny, rapsodyczny, pełen wiary w nadchodzące wybawienie całej ludzkości”⁵³.

Twórczość artystyczna Oveda miała niewątpliwie charakter amatorski. Należy przy tym zauważyć, że klasyfikacje funkcjonujące w obrębie badań nad sztuką nieprofesjonalną okazują się wobec niej niewystarczające.

W książce *Sztuka zwana naiwną*, podstawowym już dziś opracowaniu dotyczącym tego zagadnienia w Polsce, Aleksander Jackowski ocenił: „Obszar sztuki zagarnięty przez nieprofesjonalnych jest tak wielki, że każda nazwa opisuje tylko część”⁵⁴. W efekcie, jak zwracał uwagę Piotr Gierowski, w leksykonie Jackowskiego, obok sylwetek twórców, których z mniejszą rezerwą można nazwać przedstawicielami tendencji określanych jako sztuka naiwna, prymitywna, samoistna, *art brut*, czy też używana przez Gierowskiego *outsider art* (termin proponowany przezeń jako „określenie całej szerokiej sfery zjawisk twórczości nieprofesjonalnej”⁵⁵), odnajdziemy także osoby „dojrzałe i równocześnie osobne”, jak choćby Helena Berlewi (Hel-Enri), matka Henryka Berlewiego, malarka-amatorka debiutująca w tej roli w wieku 79 lat, doceniona między innymi przez prestiżowe paryskie galerie⁵⁶. Wydaje się, że Moshe Oved w podobny sposób zaistniał się jako twórca niekanoniczny: mimo że tworzył na marginesie swojej działalności zawodowej i literackiej, trudno uznać go za outsidera działającego w opozycji do głównego nurtu. Wiadomo, że utrzymywał kontakty z artystami – prywatnie, a także w ramach aktywności w towarzystwie

Ben Uri, gdzie po raz pierwszy zaprezentował się jako rzeźbiarz. Warto też dodać, że został wówczas uwzględniony wśród artystów profesjonalnych, choć można zakładać, że kierowała nim wyraźnie odmienna motywacja, charakterystyczna raczej dla twórców naiwnych⁵⁷. Zorganizowanie dwóch kolejnych wystaw indywidualnych wskazuje, że Ovedowi nie zależało na pozostawaniu w cieniu, a raczej na szukaniu kontaktu z odbiorcą. Jeśli chodzi o prace z obszaru rzemiosła artystycznego, o ile można zakładać, że zarówno słynne pierścienie, jak i na przykład świeczniki, powstały w istocie z potrzeby ducha, twórca był zainteresowany dalszym losem przedmiotów – sprzedawał je za pośrednictwem własnej galerii.

Do sztuki naiwnej twórczość Oveda zbliża się w kategoriach estetycznych. Zarówno jego rzeźby, jak i biżuteria, ujawniają z jednej strony autentyczność przeżycia, a z drugiej – niewątpliwe ograniczenia manualne. Fakt, że niekiedy tworzone przez Oveda formy odczytywane są dziś jako brutalistyczne, można raczej wiązać z brakami w jego warsztacie rzeźbiarskim. Choć prace Oveda często odnoszą się do doświadczenia tragedii, cechuje je ekspresja oparta na prostocie formy i bezpośredniości przekazu. Jak wielokrotnie zauważano, jego twórczość, o nieco bańkowym charakterze, głęboko zakorzeniona jest w żydowskiej duchowości. W tym kontekście można ją analizować także w odniesieniu do kategorii sztuki nieprofesjonalnej, którą Piotr Gierowski wyróżnił za Janem Mitarskim jako twórczość fantastyczną czy imaginacyjną. Impulsem dla tej trudnej do określenia sfery jest doświadczenie osobliwej epifanii, przekroczenie granicy rzeczywistości⁵⁸. Bazując na wypowiedziach Oveda można przypuszczać, że to właśnie tego rodzaju przeżycia skłaniały go do podejmowania aktywności artystycznej. Na polu literatury, sztuki i rzemiosła Moshe Oved niewątpliwie używał języka zakorzenionego w estetyce onirycznej i magicznej. Stworzone przez niego oryginalne rzeźby i biżuteria stanowiły istotny element budujący aurę tajemnicy towarzyszącej jego postaci. Dziś z całą pewnością można stwierdzić, że prace te stały się integralną częścią otaczającego go mitu. Jak zauważał Gierowski, „w zasadzie każdy autor naiwny żyje we własnym świecie mitologicznym, bardzo często związanym ze środowiskiem, z którego się wywodził, czy też wyrastającym z doświadczeń osobistych. którego go ukształtowały jako człowieka i twórcę.”⁵⁹ W odniesieniu do Oveda kwestia ta jest istotna z uwagi na widoczną u niego silną tendencję do samokreacji. Istotnym narzędziem tej strategii stał się spisany przez niego życiorys, którego pierwszą część opublikował już jako niespełna czterdziestolatek – zainspirowany, jak sam wspominał, Benvenutem Cellinim i jego autobiografią⁶⁰.

Uwzględniając motywacje autora, analizę książki *Visions and Jewels* uczyniono w niniejszym artykule jednym z punktów wyjścia do przedstawienia jego sylwetki artystycznej. Decyzja ta opiera się na założeniu o nierozzerwalnym związku między twórcą a jego dziełem⁶¹. Podjęcie przez Oveda aktywności w obszarze rzeźby w ostatnich

latach życia warto bowiem rozpatrywać jako wypadkową jego tożsamości i doświadczeń. Jak już wiemy, ambitny imigrant zyskał uznanie w pierwszej kolejności jako antykwariusz specjalizujący się w biżuterii. Następnie, korzystając ze zdobytej pozycji, zaangażował się w pracę na rzecz promocji żydowskiej kultury w Londynie, wchodząc w krąg lokalnego środowiska artystycznego. Łączył role mecenasa i przyjaciela twórców, by w końcu, mimo braku kierunkowego wykształcenia, podjąć próbę stania się jednym z nich. Należy jednocześnie zauważyć, że refleksja nad postacią o tak złożonym profilu wymaga poszerzenia perspektywy, w której podejście biograficzne stanowić powinno istotny, lecz nie jedyny paradygmat interpretacyjny. Badania dotyczące Moshego Oveda w kontekście jego twórczości artystycznej nie podlegają więc łatwym klasyfikacjom, prowokując do rezygnacji z monodyscyplinarności na rzecz indywidualnego modelu badawczego. Owa potrzeba metodologicznej elastyczności wydaje się być symptomatyczna zarówno dla badań w obszarze sztuki nieprofesjonalnej, jak i dziedzinie rzemiosła artystycznego i designu.

W ramach podsumowania warto postawić pytanie o potrzebę i zasadność zgłębiania postaci pokroju Moshego Oveda. Czy jego amatorska działalność artystyczna, rozpoczęta w wieku dojrzałym i nieskutkująca większymi sukcesami, zasługuje na to, by stać się przedmiotem badań? Odpowiedź może wydawać się jednoznaczna. Twórcy niekanoniczni stanowią dziś równorzędny element pejzażu artystycznego. Ich aktywność na polu sztuki spotyka się z zainteresowaniem kuratorów, trafiając często do obiegu komercyjnego⁶². Przypadek Oveda można traktować jako oryginalne świadectwo różnorodności i wielowymiarowości dzisiejszej kultury artystycznej. Jego eksperymenty rzeźbiarskie i jubilerskie stanowią interesujący przykład twórczości z pogranicza sztuki i rzemiosła, silnie osadzonej w żydowskiej duchowości, a jednocześnie świadomie używanej w dialogu z odbiorcą. Tym samym ich analiza może stanowić cenny materiał porównawczy dla badań nad podobnymi zjawiskami.

Przypisy

- ¹ Artykuł przygotowano na podstawie wyników kwerendy przeprowadzonej w 2024 roku w Londynie w ramach stypendium Fundacji z Brzezia Lanckorońskich. Autorka pragnie podziękować Fundacji oraz wszystkim instytucjom, które zgodziły się udostępnić swoje zbiory. Szczególne podziękowania za okazaną życzliwość i pomoc kieruje do Sarah MacDougall, kierowniczki Zbiorów i Projektów Specjalnych Ben Uri Gallery & Museum.
- ² *Queen Mother Goes Christmas Shopping*, „Daily Graphic & Daily Sketch” 1952, 5 grudnia 1952, s. 1.
- ³ Moshe Oved, *Visions and Jewels: Autobiographic in Three Parts*, Faber and Faber, London 1952. Książka składa się z trzech części. Pierwszą z nich Oved napisał w 1925 roku, drugą w 1926, a trzecią w latach 1935–1950. Zob. tenże, *Visions and Jewels: An Autobiography*, Ernest Benn Limited,

- London 1925; tenże, *Gems and Life*, Henry Holt and Company, New York 1927.
- 4 Autobiografia Oveda zawiera barwny opis czasów jego dzieciństwa i lat młodzieńczych spędzonych w Polsce. Urodził się w tradycyjnej żydowskiej rodzinie; jego ojciec po powrocie z rosyjskiej armii pracował jako chazan, szochet, okazjonalnie też mohel. Oved uczył się w Osięcinach i Raciążu, odbierając religijne wykształcenie typowe dla środowisk ortodoksyjnych Europy Wschodniej przełomu XIX i XX wieku. Po opuszczeniu Aleksandrowa Kujawskiego w 1903 roku, przebywał w Polsce jeszcze co najmniej dwukrotnie: około 1907 roku i latem 1923 roku. Zob. M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 48–50, 103–106.
 - 5 Postać Moshego Oveda nie doczekała się dotąd osobnego opracowania monograficznego. Wzmianki o jego działalności pojawiają się głównie w publikacjach wydawanych przez Ben Uri Gallery & Museum, które mają w przeważającej mierze charakter katalogowy. Skupiają się one na prezentacji jego sylwetki w szerszym kontekście historii żydowskiej diaspory artystycznej, nie podejmując jednak pogłębionej analizy dorobku.
 - 6 Julia Weiner, „*Zealots and dreamers aiming at something to which only millionaires and powerful nations can aspire*”: the Ben Uri Art Society and its founders, [w:] *Jewish artists and Central-Eastern Europe: art centers, identity, heritage from the 19th century to the Second World War: the First Congress of Jewish Art in Poland*, red. Jerzy Malinowski, Renata Piątkowska, Tamara Sztyma-Knasiecka, DiG, Warszawa 2010, s. 157, 159, 161.
 - 7 Fanny Goldstein napisała o nim „«utalentowany Polak», lecz on sam wolął być postrzegany «jako Żyd, a nie Polak»”, Fanny Goldstein, *A Poet Who Sells Jewellery*, „B’nai B’rith Magazine” 1934, t. 49, nr 3, s. 89. W okresie międzywojennym wzmianki o Ovedzie pojawiły się także w polskiej prasie, najczęściej w kontekście jego działalności antykwarycznej, w tym zwłaszcza kontaktów z brytyjską królową. Zob. np. *Król kamei osiadł w Jerozolimie*, „Chwila” 1935, nr 5999, s. 5.
 - 8 M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 37–38.
 - 9 Rachel Dickson, *A century of Polish art in Britain: curatorial introduction*, [w:] *From Adler to Żuławski – A Century of Polish Artists in Britain*, red. Rachel Dickson, Ben Uri Research Unit, London 2020, s. 11. O swoim zaangażowaniu w powstanie towarzystwa Ben Uri Oved wspominał w autobiografii: „Przez niemal cały czas, jaki upłynął od założenia towarzystwa, pracowałem na jego rzecz, trochę je finansowałem i idealizowałem — na tyle, na ile pozwalały mi moje siły i słabości. Ponieważ Ben Uri organizowało wieczory autorskie, przyjęcia i bankiety na cześć zagranicznych pisarzy i artystów, a mój sklep znajduje się geograficznie w samym centrum, w samym pępku Londynu, wszyscy goście trafiali do mnie — i w ten sposób poznawaliśmy się nawzajem”, [w:] M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 83.
 - 10 Pozyskanie piętnastu rysunków autorstwa Simeona Solomona w 1919 roku było jednym z pierwszych znaczących nabytków Ben Uri i stanowiło fundament dla późniejszej kolekcji. Zob. Barry Fealdman, *The Ben Uri Art. Society and its Collection*, [w:] *Jewish Artists: the Ben Uri Collection – Paintings, Drawings, Prints and Sculpture*, red. Walter Schwabe, Julia Weiner, Ben Uri Art Society in association with Lund Humphries Publishers Ltd, London 1994, s. 9.
 - 11 Kolekcja Ben Uri, nr inw. 1987–294.
 - 12 Ernest Borneman, *The Queen’s Jeweler „The Holiday”* 1953, nr 1, s. 18; John C. Benjamin, *Mosheh Oved and the Cameo Corner Legacy*, „Jewellery History Today” 2017, nr 30, s. 7.
 - 13 Do kręgu przyjaciół Oveda należał Scholem Asch (1880–1957) – wybitny pisarz tworzący w jidysz, również pochodzący z Polski, zob. M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 83–87.
 - 14 Jak pisał w autobiografii: „Dopiero w 1917 roku, kiedy zacząłem pisać pod swoim prawdziwym imieniem – Moshe Oved – imieniem, które ja uświęcam i które uświęca mnie, dopiero od tego momentu stałem się obojętny na wszystkie inne imiona”. Tamże, s. 53.
 - 15 Sol Liptzin, *A History of Yiddish literature*, Jonathan David publ., Middle Village, New York 1972, s. 369–370. O okolicznościach powstania książki i impulsie, jaki zapoczątkował pracę nad nią, Oved pisał w *Visions and Jewels* w rozdziale *The Birth of My Inner Life*, zob. M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 62–64.
 - 16 Redaktorem naczelnym pisma „Loshn un Lebn” był Abraham Nahum Stencl (1897–1983), polsko-żydowski poeta i działacz kulturalny, który przybył do Londynu w 1936 roku po ucieczce z nazistowskich Niemiec. Zob. biogram Stencla opublikowany na portalu Wirtualny Sztetl prowadzonym przez Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie: <https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/4582-stencl-nahum-abraham>, dostęp: 19.02.2025.
 - 17 F. Goldstein, *A Poet...*, dz. cyt.; Pearl Binder, *Magic symbols of the world*, Hamlyn, London 1972, s. 97.
 - 18 *Out of Chaos: Ben Uri; 100 Years in London*, red. Rachel Dickson, Sarah MacDougall, Ben Uri Gallery, London 2015, s. 104.
 - 19 M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 270.
 - 20 Prace Moshego Oveda w kolekcji Ben Uri prezentowane są na stronie internetowej instytucji, zob. <https://benuri.org/artists/250-moshe-oved/works/>, dostęp: 23.02.2025.
 - 21 Jak wspomina John C. Benjamin, brytyjski specjalista w zakresie biżuterii antykwarycznej, który pracował wówczas w Cameo Corner, pierścienie sprzedawano w cenie 42 funtów. Zob. J.C. Benjamin, *Mosheh Oved...*, dz. cyt., s. 7.
 - 22 *Biżuteria: Poradnik kolekcjonera*, przeł. Halina Boniszewska, Małgorzata Jędrzycko, red. Stephen Giles, Arkady, Warszawa 2000, s. 47.
 - 23 M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. nn. Identyczny pierścień oferowano m.in. na aukcji w domu aukcyjnym Bonhams w 2015 roku, zob. John C. Benjamin, *Moshe Oved...*, dz. cyt., s. 7.
 - 24 Beatriz Chadour-Sampson, Sonya Newell-Smith, *Tadema Gallery London Jewellery from the 1860s to 1960s*, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart 2021, nr kat. 38.
 - 25 Zob. strona internetowa firmy Charlotte Sayers Antique Jewellery: https://charlottesayers.com/en-eu/products/moshe-oved-horse-ring?_pos=1&_sid=13dba76d0&_ss=r, dostęp: 25.02.2025.
 - 26 Tamże, s. 44.
 - 27 Peter Hinks, *Twentieth Century British Jewellery: 1900–1980*, Faber and Faber, London 1983, s. 86.
 - 28 Przykładem może być jej datowany na rok 1931 złoty naszyjnik zdobiony szmaragdami, składający się z dziewięciu ogniw, na których rewersach artystka umieściła grawerowaną inskrypcję w języku hebrajskim – jeden z wersetów Psalmu 137, „Lament wygnańców w Babilonie”. Zob. Emily Barber, *The Maker of Jewels*, „Games & Jewellery” 2007, t. 16, nr 3, s. 22–23.
 - 29 *Jewels Down the Years* (1945), British Pathé Archive, film id: 12.17.16: <https://www.britishpathe.com/asset/78320/>, dostęp: 12.03.2025.
 - 30 Dorothy G. Wayman, *Queen Mary Watched Him Model Bronze Candlestick*, „The Boston Globe” 1949, 9 kwietnia.

- ³¹ *Spring Exhibition by Contemporary Jewish Artists*, Ben Uri Art Gallery, London 1948. Ben Uri Archive, Art/01/031.
- ³² *Sculptural Expressions by Mosheh Oved*, St. George's Gallery, London 1948. Wystawa odbywała się w dniach 6–20 maja 1948 roku.
- ³³ *From Adler to Żuławski – A Century of Polish Artists in Britain*, red. Rachel Dickson, Ben Uri Research Unit, London 2020, s. 48. W publikacji pracę zidentyfikowano jako *Eastern European Mystic Jew*. Na podstawie materiałów archiwalnych dostępnych w Bibliotece The Goldsmith's Company w Londynie ustalono, że praca nosi tytuł *Determination*. Zob. też *Sculptural expressions...*, dz. cyt.
- ³⁴ M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 314.
- ³⁵ Tamże.
- ³⁶ Informacja opublikowana na portalu internetowym czasopiśma „Jewish Herald-Voice”: <https://jhvonline.com/mosheh-oved-p32144-410.htm>, dostęp: 23.01.2025.
- ³⁷ „Pan Oved powiedział mi, że ma nadzieję, iż 19 kwietnia, czyli rocznica powstania w getcie warszawskim, zostanie ustanowiona jako dzień Cheshban hanefesh leumi, czyli «Narodowego Rachunku Sumienia», kiedy to w kazaniach i artykułach poruszano by kwestię sytuacji narodu żydowskiego na całym świecie. W tym dniu – zasugerował – żydowskie rodziny mogłyby zapalać sześć świec na pamiątkę sześciu milionów zamordowanych Żydów”. *Commemorating the Martyrs*, „The Jewish Chronicle” 1949, nr 4160, s. 15. Zob. Nanette H. Bernstein, *New yom kippur urged by author*, „The Jewish Times” 1949, nr 37, s. 1–2.
- ³⁸ *Commemorating the Martyrs...*, dz. cyt.
- ³⁹ Obiekt oferowany podczas aukcji *Fine Judaica: Printed Books, Manuscripts, Ceremonial Objects and Graphic Art* zorganizowanej przez dom aukcyjny Kestenbaum & Company w Nowym Jorku 25 czerwca 2015 roku. Zob. poz. 215 katalogu, oficjalna strona internetowa firmy: <https://www.kestenbaum.net/auction/lot/auction-65/065-215/>, dostęp: 22.01.2025.
- ⁴⁰ Jak w przypisie 30.
- ⁴¹ Tamże; Ellen Smith, *Fanny Goldstein*, biogram opublikowany w: *The Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women* dostępnej na stronie internetowej *Jewish Women's Archive*, <https://jwa.org/encyclopedia/article/goldstein-fanny>, dostęp: 7.01.2025.
- ⁴² *An Exhibition of Sculpture by Mosheh Oved to mark the publication, by Faber and Faber Ltd of his Autobiography Visions & Jewels*, 22 lutego – 22 marca 1952, Foyles Art Gallery, London.
- ⁴³ Sytuacja ta mogła mieć miejsce w przypadku omawianego świecznika przedstawiającego kobietę obejmującą Drzewo Życia. W katalogu wystawy z 1948 roku praca występowała pod tytułem *Woman and Tree*, a w katalogu z wystawy z 1952 roku już jako *Mother of Israel Weeping*. Zob. *Sculptural expressions...*, dz. cyt., poz. 34; *An Exhibition of Sculpture...*, dz. cyt., poz. 29.
- ⁴⁴ O okolicznościach powstania obiektu Oved wspominał w autobiografii: „Zobaczyłem, że to [dzieło] było dobre i że udało mi się wyrazić to, co zamierzałem”. Zob. M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 252. Zob. tamże, il. na s. 109.
- ⁴⁵ Wiadomo, że swoje prace Oved oferował również klientom swojego sklepu. Zgodnie z reklamą prasową z września 1949 roku każdego miesiąca w głównym oknie wystawowym Cameo Corner prezentowano inną ekspozycję, w tym własne rzeźby Oveda, zob. „Apollo” 1949, nr 50, (295), s. XIII.
- ⁴⁶ F.G.S., *Moshe Oved*, „The Jewish Chronicle” 1952, nr 4325, s. 8.
- ⁴⁷ Tamże.
- ⁴⁸ Tamże.
- ⁴⁹ M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 137–140 i 170–172. Zob. Jacob Epstein, *Epstein. An Autobiography*, Studio Vista, London 1964, s. 90–91.
- ⁵⁰ Portret pokazano między innymi na wystawie kolekcji Ben Uri wiosną 1946 roku, zob. *Ben Uri Collection of paintings, Sculptures and Drawings*, Ben Uri, London 1946. Katalog w zbiorach Ben Uri Archive, PR/01/02/34,35,36. Podczas tej samej wystawy zaprezentowano wspomniany na początku niniejszego tekstu malarski wizerunek Oveda autorstwa Maurycego Minkowskiego, należący do zbiorów Ben Uri (nr inw. 1987–294).
- ⁵¹ *Jacob Epstein: focus on the collection*, Israel Museum, Jerusalem 2002, s. 30 i 38.
- ⁵² E. Borneman, *The Queen's...*, dz. cyt., s. 19.
- ⁵³ S. Liptzin, *A history of Yiddish...*, dz. cyt., s. 370.
- ⁵⁴ Aleksander Jackowski, *Sztuka zwana naiwną. Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Krupski i S-ka, Warszawa 1995, s. 10.
- ⁵⁵ Piotr Gierowski, *Sztuka outsiderów. Znak – proces – zdarzenie*, Libron, Kraków 2023, s. 9.
- ⁵⁶ Tamże, s. 169. Zob. A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną...*, dz. cyt., s. 64–65.
- ⁵⁷ P. Gierowski, *Sztuka outsiderów...*, dz. cyt., s. 155.
- ⁵⁸ Tamże, s. 124–125. Zob. Jan Mitarski, *Mitologiczne fantazje Wojciecha Giza* [katalog wystawy Wojciech Giza. Malarstwo, 24 maja – 5 czerwca 1976 roku], b.p.
- ⁵⁹ P. Gierowski, *Sztuka outsiderów...*, dz. cyt., s. 160.
- ⁶⁰ M. Oved, *Visions...*, dz. cyt., s. 98.
- ⁶¹ Piotr Gierowski zaważał, że zdecydowana większość opracowań poświęconych twórcom niekanonicznym ma charakter biograficzny. Jak pisał, „przedstawiają one raczej życiorysy poszczególnych artystów, niż podejmują próbę interpretacji ich twórczości tak jakby rekonstrukcja biografii stanowiła zasadniczy klucz do wyjaśnienia dzieła”, P. Gierowski, *Sztuka outsiderów...*, dz. cyt., s. 16.
- ⁶² Rynkowa wartość pierścieni zaprojektowanych przez Moshego Oveda w ostatnich latach wzrosła kilkukrotnie. Obecnie wyceniane są na kwoty przekraczające nawet 50 tys. złotych. Zob. przypis 25.