

KAŻDĄ ISKRĄ ROZPALENI...
ŻYDOWSCY ARTYŚCI W KRĘGU
NOWEJ SZTUKI

IDEE – POSTAWY – RELACJE



KAŻDĄ ISKRĄ ROZPALENI...
ŻYDOWSCY ARTYŚCI W KRĘGU
NOWEJ SZTUKI

IDEE – POSTAWY – RELACJE

UNIwersytet Łódzki

Instytut Filologii Germańskiej, Zakład Niemcoznawstwa

Instytut Historii Sztuki

Muzeum Miasta Łodzi

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Rada Naukowa Serii Judaica Łódzkie

Krystyna Radziszewska

Adam Sitarek

Jacek Walicki

Ewa Wiatr

KAŻDĄ ISKRĄ ROZPALENI...

ŻYDOWSCY ARTYŚCI W KRĘGU NOWEJ SZTUKI

IDEE – POSTAWY – RELACJE

Redakcja naukowa

Irmina Gadowska, Krystyna Radziszewska, Agnieszka Świątosławska

Łódź 2022

[Kup książkę](#)

Irmina Gadowska (ORCID: 0000-0001-8378-942X)
Agnieszka Świętosławska (ORCID: 0000-0001-8488-4365)
Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Instytut Historii Sztuki
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 65

Krystyna Radziszewska (ORCID: 0000-0002-6508-9742)
Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Zakład Niemcoznawstwa
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

Recenzenci
Artur Kamczycki, Katarzyna Kulpińska

Redaktor inicjujący
Urszula Dzieciatkowska

Redaktor Wydawnictwa UŁ
Piotr Pietrych

Redaktor tekstów w języku angielskim
John Crust

Skład i łamanie
Munda – Maciej Torz

Korekta techniczna
Anna Jakubczyk

Projekt okładki
Andrzej Pilichowski-Ragno

Zdjęcie wykorzystane na okładce: Jankiel Adler, *Linoryt*, „Jung-Idysz” 1919, nr 1 (fragment)

Publikacja powstała w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą
Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2018–2023 nr 0376/NPRH7/H11/86/2018



© Copyright by Authors, Łódź 2022
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.10407.21.0.K
Ark. wyd. 16,8; ark. druk. 20,0



ISBN 978-83-8220-835-1; e-ISBN 978-83-8220-836-8

Spis treści

Od Redakcji	7
Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, <i>Badania nad ekspresjonizmem w Polsce: Formiści – Bunt – Jung Idysz. Historia – perspektywy – najnowsze publikacje</i>	11
Tamara Sztyma, „Nowa sztuka żydowska” jako wyraz nowych postaw ideologicznych i przemian tożsamości polskich Żydów w pierwszych dekadach XX wieku	29
Teresa Śmiechowska, <i>Obrazy z Jidyszlandu. Fotografia jako medium tworzenia mitu narodu</i>	39
Agnieszka Salamon-Radecka, <i>Okoliczności pobytu Giny i Marka Szwarców w Wielkopolsce w latach 1919–1920 w świetle zachowanej dokumentacji źródłowej – ludzie, miejsca, wydarzenia</i>	49
Lidia Głuchowska, <i>Bunt and Yung Yidish. Between Poznań, Łódź and Berlin. Contacts, conceptions, artistic events</i>	71
Dariusz Dekiert, <i>Między Jidyszlandem a Palestyną. Twórczość jidyszowa i hebrajska Icchaka Kacnelsona</i>	107
Renata Piątkowska, <i>Sztuka narodowa czy sztuka narodu? Wystawy artystów z kręgu awangardy w Żydowskim Towarzystwie Krzewienia Sztuk Pięknych w Warszawie</i>	127
Irmína Gadowska, Agnieszka Świętosławska, <i>“At the start of the rebirth of art in Łódź”? The START artists’ oeuvre in relation to modern art</i>	151
William Gilcher, <i>Izrael Lejzerowicz, artist and poet</i>	171
Joanna Podolska, <i>W Araracie i Idisie Bande. Przyczynek do biografii Dawida Bajgelmana</i>	179
Krzysztof Stefański, <i>The contribution of Jewish architects to the development of modernist housing in 1930s Łódź</i>	197
Karol Jóźwiak, <i>Stefan Themerson – artysta z Polski, czyli znikąd</i>	221
Adam Sitarek, <i>Żydowscy artyści i Zagłada. Getto w twórczości Izraela Lejzerowicza i Sary Majerowicz</i>	237
Eleonora Jedlińska, <i>Grupa Jung Idysz i tradycja ekspresjonizmu – malarstwo szkoły bostońskiej</i>	249

Aneks	263
<i>Ekspresje wolności. Bunt i Jung Idysz – wystawa, której nie było...</i> , Muzeum Miasta Łodzi, 12.06. – 29.09.2019	265
Katalog obiektów prezentowanych na wystawie, oprac. Irmina Gadowska, Teresa Śmiechowska, Agnieszka Świętosławska	269
Indeks nazwisk	303

Od Redakcji

Mojżesz Broderson, nieformalny przywódca łódzkiej awangardy jidysz, w wierszu *Błogosławieństwo*, opublikowanym w drugim zeszycie „Jung-Idysz” deklarował:

Jeśli jestem młody
Jeszcze bardziej odmłodnieję
Każdą iskrą rozpalony
W każdym mrugnięciu gwiazd zakochany,
Rozmiłowany w każdym dźwięku słów...¹

Poeta podkreślił znaczenie młodości i właściwego jej entuzjazmu, twórczego niepokoju znajdującego inspirację we wszelkich impulsach. Ta artystyczna gorączka, która ogarnęła twórców żydowskich u progu trzeciej dekady XX wieku, znalazła wyraz w poszukiwaniach nowych środków wyrazu i rozwiązań formalnych, nowego idiomu żydowskiej sztuki. Przywołany wiersz wydaje się kontynuacją manifestu Jung Idysz zamieszczonego w tym samym zeszycie pisma:

My młodzi, my radosna rozśpiewana hałastrą,
Idziemy nieznaną drogą
[...]
Per aspera ad astra...²

Pojęcie żydowskiej „nowej sztuki” określa dokonania twórców reprezentujących różne środowiska, działających w drugiej i trzeciej dekadzie XX wieku, którzy w swoich poszukiwaniach sięgali z jednej strony do tradycji, z drugiej – do aktualnych nurtów sztuki zachodnioeuropejskiej. Ich dzieła – obrazy, teksty poetyckie i literackie, a także fotografie, filmy, utwory muzyczne stanowiły ważny głos w dyskusji o stylu żydowskim, zapoczątkowanej pod koniec XIX stulecia. Inspiracje dla młodego pokolenia płynęły ze wschodu i zachodu Europy oraz z Ameryki. W 1907 roku w Nowym Jorku rozpoczęła działalność grupa Di Junge. W Paryżu – epicentrum światowej sztuki, gdzie znaczącą grupę twórców

¹ M. Brodesron, *Błogosławieństwo*, przekł. J. Lisek, „Jung Idysz” 1919, nr 2–3, [w:] יונג-ידיש / Jung-Idysz / Yung-Yidish / 1919, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019.

² M. Broderson, *Do gwiazd*, tłum. N. Krynicka, J. Lisek, M. Polit, K. Szymaniak, „Jung Idysz” 1919, nr 2–3, [w:] ibidem.

stanowili Żydzi z Europy Środkowo-Wschodniej – w 1912 roku Josif Czajkow i krąg skupionych wokół niego artystów zainicjowali publikację czasopisma „Machmadim”. Drukowane w technice hektografii, pozbawione tekstu, składało się wyłącznie z ilustracji, których tematy nawiązywały do żydowskiego folkloru i Biblii. Stylizacja i dekoracyjność tych ilustracji wykazywała związki z modernizmem³. Istotną rolę w dyskursie o sztuce narodowej odgrywali także młodzi artyści żydowscy w Rosji. Jak pisała Marie Vacher, awangarda jidysz znalazła swoje miejsce w awangardzie rosyjskiej, a zdefiniowany przez Abrama Efrosa „supereklektizm” sztuki żydowskiej stał się narzędziem do osiągnięcia uniwersalnego wymiaru twórczości⁴. Po zakończeniu I wojny światowej poszukiwanie żydowskiego stylu i dyskusje o charakterze i kierunkach rozwoju żydowskiej sztuki narodowej zostały przeniesione do Polski i znalazły wyraz początkowo w twórczości łódzkiej grupy Jung Idysz, następnie artystów współpracujących z literackim ugrupowaniem Chaliastre w Warszawie. Potrzeba zdefiniowania swego miejsca w sztuce i życiu społecznym, stała się ważną motywacją wielu twórców żydowskich w odrodzonej Polsce. Przygotowana przez Henryka Berlewiego i artystów z kręgu Jung Idysz, we współpracy z lokalnym kołem Kultur Ligi, *I Wystawa Żydowskiego Malarstwa i Rzeźby* otwarta w 1919 roku w Białymstoku była jednym z impulsów dla rozkwitu żydowskiej awangardy w Polsce. Kolejne – odbywające się w Łodzi i Warszawie, stanowiły kontynuację tych działań. Kluczową rolę dla żydowskiej awangardy w Polsce odegrało jednak – co należy podkreślić – środowisko łódzkie. Na początku 1919 roku w Łodzi Mojżesz Broderzon, Jankiel Adler, Marek Szwarz i Wincenty (Icchak) Brauner założyli Jung Idysz, grupę, której celem było promowanie twórczości plastycznej, literackiej i teatralnej, łączącej żydowską tradycję z nowoczesnymi rozwiązaniami formalnymi. Szymon Dżigan, związany z prowadzonym później przez Broderzona teatrem Ararat, wspominał po latach:

Broderzon – wysoki, w futrzanej czapie, z długimi, gęstymi bokobrodami – wyglądał jak żydowski Hamlet. Szedł w środku. Z jednego boku podążał Jankiel Adler z czerwonymi uszami, w granatowym garniturze galowym, białych getrach nasuniętych na buty. Po drugiej stronie maszerował Brojner w zielonym pruskim stroju myśliwskim, w pumpach i żółtych skórzanych sztybletach do kolana. (Twierdził, że garnitur ten dostał od hrabiego Zamoyskiego za portret, który namalował jego żonie.) Nic więc dziwnego, że patrzono w ślad za nimi, a dziewczyny to wręcz pożerały ich oczami. Byli barwni i egzotyczni na tle szarych, zadymionych ulic fabrycznego miasta Łodzi⁵.

³ A. Shatskikh, *Vitebsk. The Life of Art*, New Heaven–London 2007, s. 58.

⁴ M. Vacher, *Joseph Moiseevitch Tchaikov. De la Ruche des Makhmadim a l'ideologie sovietique (1910–1937)*, „Les Cahiers de l'Ecole du Louvre” 2012, c. 1.

⁵ Sz. Dżigan, *Siła żydowskiego humoru*, przeł. M. Ruta, [w:] *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia o mieście młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2022, s. 82.

Działalność Jung Idysz zamyka się w krótkim okresie pomiędzy 1919 a 1922 rokiem. W tym czasie udało się zorganizować wspomniane wcześniej wystawy w Białymstoku, Łodzi oraz Warszawie, wydać trzy zeszyty pisma (6 numerów) i kilka ilustrowanych tomików poetyckich różnych autorów. W przypisywanym Brodersonowi manifestie opublikowanym w zeszycie 2–3 „Jung-Idysz” znalazł się fragment definiujący poszukiwania i inspiracje członków grupy:

Jako artyści i poszukiwacze prawdy jesteśmy przede wszystkim na wskroś realistami w naszych mistycznych wierzeniach, w naszym symbolizmie, w naszym zwrocie w stronę impresjonizmu, ekspresjonizmu, kubizmu, albo, jak zwykli to nazywać ci ignoranci, do których nawiasem mówiąc nie zwracamy się, oni to drwiąc sami z siebie, używają pojęcia futuryzmu, mającego zawrzeć całe uniwersum tych wszystkich kierunków. [...] A jeśli jesteśmy tradycyjni, jeśli żywimy szczerzy i wielki szacunek dla naszych autoritetów, to są nimi – szkoła Tanachu, mitologia grecka, Pieśń nad Pieśniami, a także Lord Byron, Shelley, francuscy parnasiści, „Młoda Belgia” [...] Fidiasz, Giotto, Tycjan, Rembrandt, Lucas Cranach, El Greco, Van Gogh, Cezanne [...].⁶

Dokonania grupy cechował specjalny rodzaj ekspresji, który pozwolił w oryginalny sposób połączyć obraz ze słowem, związać analogiczne wątki tematyczne, zaczerpnięte z tradycji sztuki, Starego i Nowego Testamentu. Fenomen grupy do dziś pozostaje przedmiotem badań i analiz, podobnie jak jej wpływ na późniejsze dokonania artystów żydowskich w Polsce i poza krajem.

Książka, którą oddajemy do rąk czytelnikom stanowi próbę podsumowania i poszerzenia wiedzy o znaczeniu grupy Jung Idysz dla żydowskiego środowiska nowej sztuki. Teksty poruszają wątki biograficzne, problematykę sztuki narodowej, kwestie wystawiennictwa i instytucjonalnych form działalności, relacje ze środowiskiem polskim, omawiają inspiracje i wpływ na innych artystów – malarzy i architektów. W tomie znalazł się też aneks ze spisem dzieł zaprezentowanych na wystawie *Ekspresje wolności. Bunt i Jung Idysz – wystawa, której nie było...* zorganizowanej w Muzeum Miasta Łodzi w 2019 roku z okazji setnej rocznicy założenia grupy.

W zapisie nazw własnych, tytułów i nazwisk zastosowano w większości pisownię przyjętą w polskiej historiografii oraz historii sztuki i literatury. Punktem odniesienia było pionierskie opracowanie Jerzego Malinowskiego *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*. Przy zapisie nazwisk redakcja temu starała się także brać pod uwagę sygnatury samych artystów, którzy jednak niekiedy nie byli konsekwentni. I tak w przypadku Henryka (Henocho) Barcińskiego, który podpisywał się i „Barciński”, i „Barczyński”, przyjęliśmy wersję ustaloną przez Jerzego Malinowskiego („Barciński”). Icchak Brauner sygnował swoje prace jako Wincenty lub Vincent, w naszej publikacji pojawia się

⁶ „Jung Idysz” 1919, nr 2–3.

jako Icchak zgodnie z obecnie obowiązującą transkrypcją. W artykułach w języku angielskim pozostawiono nazwiska w ich polskim zapisie, z wyjątkiem Mojżesza Broderzona, identyfikowanego w większości anglojęzycznych publikacji jako Moyshe Broderzon.

Irmina Gadowska
Krystyna Radziszewska
Agnieszka Świętosławska

Małgorzata Geron

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

 <https://orcid.org/0000-0002-3213-0200>

Jerzy Malinowski

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

 <https://orcid.org/0000-0002-6801-3268>

Badania nad ekspresjonizmem w Polsce: Formiści – Bunt – Jung Idysz. Historia – perspektywy – najnowsze publikacje

I. Formiści*

W 2019 roku nakładem Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata i wydawnictwa Tako ukazał się kolejny tom z serii „Źródła do dziejów sztuki” zatytułowany: *Manifesty polskiej awangardy artystycznej: Formiści – Bunt – Jung Idysz 1917–1922*. Publikacja stanowi podsumowanie naszych wieloletnich badań, obejmujących zagadnienia związane z działalnością wymienionych w jej tytule trzech grup artystycznych. Działające pomiędzy 1917 a 1923 rokiem, skupiały twórców, których dokonania definiowały kierunki rozwoju tzw. nowej sztuki, wpisującej się w szeroko wówczas pojęty nurt ekspresjonizmu¹. Członkowie grup twórczość plastyczną łączyli z teorią i krytyką artystyczną, budując podstawy teoretyczne polskiej sztuki awangardowej.

Pod względem postaw artystycznych bez wątpienia najbardziej zróżnicowani byli Formiści (Ekspresjoniści Polscy), czerpiący inspirację z twórczości Paula Cézanne’a, kubistów, ekspresjonistów niemieckich, futurystów oraz reprezentantów nowego klasycyzmu i sztuki prymitywnej. Dzięki staraniom Konrada Winklera, który wykształcenie artystyczne poszerzył o studia z historii sztuki², formiści jeszcze w trakcie swojej działalności doczekali się pierwszej monografii, co można

* Tekst: M. Geron.

¹ M. Geron, J. Malinowski, *Manifesty polskiej awangardy artystycznej: Formiści – Bunt – Jung Idysz 1917–1922*, Warszawa–Toruń 2019.

² Konrad Winkler (1882–1962) – polski malarz, krytyk i teoretyk sztuki, współredaktor pisma „Formizm”. Studiował na Uniwersytecie Lwowskim pod kierunkiem Jana Bołozza Antoniewicza.

uznać za sytuację wyjątkową³. Opracowana z punktu widzenia członka grupy nie ograniczała się jedynie do formizmu. Zgodnie z tytułem *Formizm na tle współczesnych kierunków w sztuce*⁴ autor w kolejnych rozdziałach przedstawił charakterystykę kubizmu i ekspresjonizmu, co powoduje, że książkę można uznać również za pierwszą ważną monografię poświęconą sztuce awangardowej wydaną w Polsce. Kilka lat później, już po rozpadzie grupy, Winkler opublikował kolejne opracowanie *Formiści polscy*. Pisane już z dziesięcioletniej perspektywy miało charakter podsumowania, w którym została podkreślona rola formistów w kształtowaniu się postaw artystycznych kolejnego pokolenia plastyków⁵. Podobna idea przyświecała redakcji „Głosu Plastyków”, która w 1938 roku poświęciła cały numer pisma formistom⁶.

Okres bezpośrednio po II wojnie światowej zdominowany przez realizm socjalistyczny nie sprzyjał badaniom nad awangardą. Dopiero w drugiej połowie lat 50. Helena Blum wysunęła pionierski postulat rozpoczęcia naukowego opracowania dorobku formistów, co wiązało się z gromadzeniem i prezentacją ich prac przez placówki muzealne⁷. Przełomem okazała się praca Joanny Pollakówny *Formiści*, otwierająca nowe pole do badań nad awangardą⁸. Wydana na początku lat 70. zapoczątkowała kolejne publikacje poświęcone polskiej nowej sztuce. Przykładem podjęcia tego kierunku badań może być książka Piotra Łukaszewicza dotycząca lwowskiej grupy Artes⁹.

W tym kontekście ważnym wydarzeniem stała się wystawa *Formiści* przygotowana przez Irenę Jakimowicz wraz z zespołem w 1985 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie¹⁰. Prezentująca łącznie około pięćset prac, obejmowała również grafiki przedstawicieli poznańskiego Buntu, co podkreślało relacje pomiędzy artystycznymi grupami. Od lat 90. XX wieku zostały podjęte badania poświęcone roli artystów pochodzących z Polski w środowisku École de Paris, związanych także z Formistami, uświadamiające szerszy zakres działalności ugrupowania i jego

³ Szczegółowy stan badań zob.: M. Geron, *Formiści. Twórczość i programy artystyczne*, Toruń 2015, s. 13–25. Patrz też: M. Geron, *The Formist Group (1917–1923). Trends in research and the assessment of Polish avant-garde art in the 20th century*, [w:] *History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, red. J. Malinowski, t. 2, Toruń 2012, s. 155–164.

⁴ K. Winkler, *Formizm na tle współczesnych kierunków w sztuce*, Kraków 1921.

⁵ K. Winkler, *Formiści polscy*, Warszawa 1927.

⁶ „Głos Plastyków” 1938, nr 8–12, s. 5–46.

⁷ H. Blumówna, *Wystawa Grupy Formistów w czterdziestolecie ich pierwszego wystąpienia*, kat. wyst., SHS Oddział Krakowski, Kraków 21 grudnia 1957 – 20 stycznia 1958, mps; rec.: J. Madeyski, *Wystawa grupy „Formistów” w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny” 1958, nr 3, s. 49–50; zob. też: H. Blumówna, *Zbigniew Pronaszko*, Warszawa 1958.

⁸ J. Pollakówna, *Formiści*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972.

⁹ P. Łukaszewicz, *Zrzeszenie Artystów Plastyków Artes 1929–1935*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.

¹⁰ *Formiści*, red. I. Jakimowicz, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989.

międzynarodowe związki¹¹. Wymienione publikacje oraz wykłady z historii sztuki nowoczesnej prowadzone przez prof. Jerzego Malinowskiego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika wpłynęły na moje zainteresowania awangardą. Ich efektem była opublikowana w 2004 roku praca doktorska *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, charakteryzująca twórczość artysty kształtującego się w środowisku krakowsko-zakopiańskim, członka Grupy Pięciu, Formistów, Rytmu i Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, a po II wojnie związanego z Wydziałem Sztuk Pięknych UMK¹². W przygotowaniu rozprawy pisanej pod kierunkiem Jerzego Malinowskiego wykorzystałam materiały udostępnione przez dzieci artysty: Dorotę Niesiołowską i Krzysztofa Niesiołowskiego. Dopelnieniem książki było opracowane przy moim współudziale wydawnictwo *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Katalog wystawy monograficznej*, towarzyszące wystawie zorganizowanej w 2005 roku przez Muzeum Okręgowe w Toruniu; w publikacji tej związek artysty z formizmem został wyraźnie podkreślony¹³. Temat ekspresjonizmu, związany z moimi badaniami nad formizmem, znalazł już wcześniej odzwierciedlenie w poszukiwaniach dotyczących Grupy Pięciu (1905–1908), realizowanych w dużej części dzięki stypendium Fundacji Lanckorońskich w Wiedniu¹⁴. Efektem moich kilkuletnich badań stała się książka *Formiści*,

¹¹ B. Brus-Malinowska, J. Malinowski, *Kisling i jego przyjaciele / and His Friends. Wystawa obrazów i rzeźb z kolekcji Musée du Petit Palais w Genewie / Exhibition of paintings and sculptures from the collection of the Musée du Petit Palais in Geneva*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1996; *Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A. Bourdelle'a 1900–1918*, oprac. E. Grabska, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997; A. Wierzbicka, *École de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość*, Warszawa 2004; J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, Warszawa 2007; A. Lipa, *Zaklinacz lalek. Życie i twórczość Gustawa Gwozdeckiego*, Warszawa 2003; A. Lipa, *Gustaw Gwozdecki 1880–1935. Wystawa monograficzna*, red. M. Gołąb, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2003; B. Brus-Malinowska, *Eugeniusz Zak 1884–1926*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004; R. Piątkowska, *Między Ziemiańską a Montparnasse. Roman Kramsztyk*, Warszawa 2004; A. Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło*, Kraków 2011.

¹² M. Geron, *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, Warszawa 2004.

¹³ *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Katalog wystawy monograficznej*, red. A. Rissmann, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2005.

¹⁴ Rezultaty zostały przedstawione w artykule *Grupa Pięciu (1905–1908)*, opublikowanym w pierwszy tomie „Studiów o Sztuce Nowoczesnej”. Także w kolejnych tomach publikowałam artykuły poruszające zagadnienie formizmu, czy to w kontekście krytyki artystycznej, czy też kwestii czysto formalnych (problem deformacji oraz relacji ze sztuką minionych epok). Zob.: M. Geron, *Grupa Pięciu (1905–1908)*, [w:] *Sztuka lat 1905–1923. Malarstwo – rzeźba – grafika – krytyka artystyczna. Materiały z konferencji naukowej Toruń, 21–23 września 2005*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń 2006; eadem, *Wokół ankiety lwowskiej „Gazety Wieczornej” „Ekspresjonizm w sztuce plastycznej” (1918)*, [w:] *Dzieje krytyki artystycznej i myśli o sztuce. Materiały z konferencji naukowej, Toruń, 13–15 czerwca 2007*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń 2009; eadem, *„Z uczuciem wstępu opuszczając [...] wystawę...”. Deformacja i ekspresja*

wydana w 2015 roku¹⁵. Podstawowym celem pracy było przedstawienie historii oraz dorobku plastycznego i teoretycznego formistów. Kompleksowe ujęcie problemu zadecydowało o konstrukcji całego opracowania. Poza prześledzeniem genezy ugrupowania i etapów działalności wyznaczanych kolejnymi wystawami, analizie została poddana twórczość jego członków. Omówienie struktury formalnej prac malarskich, graficznych i rzeźbiarskich z jednej strony pozwoliło na wyróżnienie cech charakterystycznych dla poszczególnych członków grupy, a z drugiej na uchwycenie elementów wspólnych, które wyznaczały poszukiwania formalne łączące zdobycze awangardy z elementami klasycyzmu i prymitywizmu, i prowadzące do tworzenia nowego języka wypowiedzi artystycznej. Dla tej części pracy kluczową sprawą stało się zgromadzenie dokumentacji dorobku plastycznego formistów, znajdującego się w zbiorach muzealnych, kolekcjach prywatnych, jak i dzieł zaginionych, znanych jedynie z fotografii. Zebrane materiały pozwoliły na wyróżnienie kilku kręgów tematycznych, wśród których nowość stanowił motyw nowoczesnej metropolii (miasto formistów) oraz tańca. Ważnym zagadnieniem poszerzającym pole badawcze stała się analiza tekstów teoretycznych pisanych przez członków grupy, a także ocena działalności formistów przez krytykę artystyczną. Wielowątkowe omówienie dorobku formistów wymagało szerokiej kwerendy. Dzięki niej udało mi się dotrzeć do wielu materiałów archiwalnych (w tym czasopism), których analiza pozwoliła na przedstawienie obrazu grupy funkcjonującego w ówczesnej prasie. Zajmując się sztuką formistów nie sposób nie odnieść ich dorobku do dorobku innych grup awangardowych działających w Europie Środkowo-Wschodniej. Interesującym zagadnieniem stało się ukazanie różnych ugrupowań artystycznych rozwijających się pod wpływem impulsów płynących z Paryża, Berlina czy też Monachium, w Pradze, Belgradzie i Budapeszcie, a także Poznaniu i Łodzi, tworzących dynamiczną sieć powiązań artystycznych¹⁶. Na gruncie polskim formiści współpracowali m.in. z Buntem. Artystami spełniającymi rolę „łączników” byli Jerzy Hulewicz i August Zamoyski. Hulewicz przyjaźnił się z Tytusem Czyżewskim, czego dowodem była jego przedmowa do publikacji malarza-poety *Zielone oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje* (Kraków 1920),

w twórczości formistów, [w:] *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, seria „Studia o Sztuce Nowoczesnej”, t. 3; eadem, *Formists. Between tradition and avant-garde*, [w:] *The Inspiration from the Past in the Art of the 20th and 21st Centuries*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2013, series „Studies on Modern Art”, t. 4.

¹⁵ M. Geron, *Formiści. Twórczość i programy artystyczne*, Toruń 2015.

¹⁶ Patrz też: *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, red. R. Stanisławski, Ch. Brockhaus, t. 1–4, Bonn 1994; S. Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe. From the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1930*, London 1991; *Avantgarden in Mitteleuropa 1910–1930: Transformation und Austausch*, Ausstellung in München Haus der Kunst, Berlin Martin-Gropius-Bau 2002–2003, [red.] T. O. Benson, M. Kröl (et al.), Leipzig 2003; E. Clegg, *Art, Design & Architecture in Central Europe 1890–1920*, New Haven–London 2006.

a także udział w wystawach formistów w Krakowie (1918) i Warszawie (1919). Natomiast Zamoyski swój związek z Buntem rozpoczął w 1918 roku, prezentując rzeźby i rysunki na wystawach w Poznaniu i w berlińskiej Galerii „Die Aktion” oraz projektując okładkę do czasopisma „Zdrój”. Osiedlając się w Zakopanem dołączył do formistów. Ważnymi wydarzeniami konsolidującymi należących do Buntu i Formistów twórców była wspólna wystawa, która odbyła się na przełomie 1919 i 1920 roku w Poznaniu i którą można uznać za najważniejszą w owym czasie manifestację sztuki awangardowej. W okrojonym składzie obie grupy po raz drugi zaprezentowały swój dorobek w maju i czerwcu 1920 roku we Lwowie. Co warto podkreślić, w ich imieniu we wstępie katalogu ekspozycji poznańskiej wypowiedział się właśnie Zamoyski. Prezentacji towarzyszyły Wieczory „Zdroju” (III i IV), zawierające w programie pokaz tańca formistycznego w wykonaniu Rity Sacchetto.

W okresie działalności formistów i Buntu ośrodkiem ekspresjonizmu stała się też Łódź, gdzie w 1919 roku powstała grupa Jung Idysz, której relacje z innymi środowiskami zostały przedstawione przez Jerzego Malinowskiego m.in. w publikacji *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*¹⁷. Wydobywając powiązania pomiędzy grupą Jung Idysz a formistami, warto zwrócić uwagę na Andrzeja Pronaszkę, który pomiędzy 1920 a 1922 rokiem pracował w Łodzi jako scenograf w Teatrze Polskim¹⁸. W 1918 roku artysta wziął udział w Wystawie Wiosennej organizowanej przez łódzkie Stowarzyszenie Artystów i Zwolenników Sztuk Pięknych, a dzięki staraniom członków tej instytucji pod koniec roku miała także miejsce Wystawa Zimowa. W obu wystawach wzięli udział artyści, którzy weszli w skład grupy Jung Idysz: Wincenty (Icchak) Brauner, Jankiel (Jakub) Adler, Pola Lindenfeld, Zofia Gutentag, Henryk (Henocho) Barciński; niektórzy z nich mieli już za sobą studia artystyczne odbyte na terenie Niemiec – lub w Paryżu, jak Marek Szwarc, który debiutował na Salonie Jesiennym w 1913 roku. Za przywódcę grupy uznano poetę Mojżesza Brodersona. Ważną postacią w tym środowisku był Jankiel Adler, aktywnie uczestniczący także w życiu artystycznym Warszawy. W marcu 1919 roku wziął udział w Wystawie Młodej Sztuki (IV wystawa sekcji plastyków) w Polskim Klubie Artystycznym, prezentując swoje prace obok między innymi Romana Kramsztyka, Eugeniusza Zaka i Władysława Skoczylasa, współpracujących też z formistami. Ugrupowanie przedstawiło swój dorobek w stolicy niecały miesiąc później w tym samym miejscu. Pierwsza warszawska wystawa formistów wzbudziła duże zainteresowanie, o czym

¹⁷ J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa 1987; przedruk w: tenże, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000; wersja angielska: *Painting and Sculpture by Polish Jews in the 19th and 20th Centuries (to 1939)*, Warszawa–Toruń 2017.

¹⁸ Zob. *Pronaszkowie. Przestrzenie teatru*, red. M. Chudzikowska, Teatr Wielki-Opera Narodowa, kat. wyst., Muzeum Teatralne, Warszawa 2011.

świadczyły liczne echa prasowe, które nie uszły uwadze Adlera. W 1919 roku również w Warszawie żydowskie środowisko artystyczne zorganizowało trzy wystawy. Jednym z uczestników był Henryk Gotlib, od 1918 roku będący również członkiem Polskiego Klubu Artystycznego. W 1919 roku artysta związał się z efemerycznym Warszawskim Kręgiem Artystycznym i Zrzeszeniem „Muza”, gdzie dyskutowano na temat narodowej sztuki żydowskiej. W 1921 roku Gotlib wszedł do Komitetu do spraw Sztuki Żydowskiej. Wiadomo, że znał Szwarca, co potwierdza wykonana przez tego ostatniego *Głowa Henryka Gotliba*, wystawiona w 1917 roku na Salonie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, w którym brał też udział sam portretowany. Na przełomie 1918 i 1919 roku Szwarz studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Konstantego Laszczki. W 1919 roku do Krakowa przeprowadził się Gotlib, gdzie związał się z grupą formistów, biorąc udział w czterech prezentacjach w 1921 roku w: Krakowie (styczeń–luty), Warszawie (kwiecień–maj), Poznaniu (maj) i Lwowie (październik). Wówczas też był wymieniany w grupie współpracowników czasopisma „Formiści”. Prawdopodobnie w czasie trwania IV Zbiorowej Wystawy Sztuki Żydowskiej, otwartej w kwietniu 1922 roku, podobnie jak Wystawa formistów F–9, Gotlib wygłosił odczyt *Przesilenie w sztuce współczesnej*, zawierający termin „sztuka konstruktywna”¹⁹. W tym okresie powstały też choćby obraz *Akt* (po 1920 roku) i rzeźba *Uścisk* (ok. 1923 roku). Wymienione prace musiały być ważne dla artysty, gdyż ilustrował nimi swój tekst teoretyczny, opublikowany w 1923 roku na łamach „Zwrotnicy” (nr 5)²⁰, poza nimi w artykule znalazła się też reprodukcja obrazu *Rachela przy studni* (przed 1923 rokiem), odnoszącego się do legendy opisującej początki narodu żydowskiego.

3 kwietnia 1921 roku w Warszawie została otwarta pierwsza ogólnopolska Wystawa Współczesnej Sztuki Żydowskiej. Uczestniczyli w niej między innymi członkowie Jung Idysz oraz Henryk Berlewi, którzy stworzyli odrębny *Salon futurystów, kubistów i prymitywistów*²¹. W jednej z recenzji kilka prac Berlewiego określono jako prezentujące „kierunek formistyczny”²², opinia ta została też powtórzona przez Centnerszvera, przy okazji wspomnianej IV Zbiorowej Wystawy Sztuki Żydowskiej²³. W tym kontekście warto wspomnieć o związkach Berlewiego ze środowiskiem poetów-futurystów, którzy nawiązali relacje między innymi z Czyżewskim i Z. Pronaszko. Skojarzenia z pracami formistów przynoszą *Autoportret* i *Półakt kubistyczny* z 1922 roku. Zastosowane uproszczenia, zgeometryzowanie i rytmiczność formy mogą przywoływać na myśl koncepcję obrazów wielopłaszczyznowych Czyżewskiego lub portretów formistycznych Zamoyskie-

¹⁹ *Z wystawy sztuki żydowskiej*, „Nasz Kurier” 1922, nr 137, s. 3.

²⁰ H. Gotlib, *Droga*, „Zwrotnica” 1923, nr 5, s. 141.

²¹ J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich...*, s. 171.

²² L.K. [L. Kipnis], *Wystawa Sztuki Żydowskiej (List z Łodzi)*, „Nasz Kurier” 1921, nr 110, s. 5.

²³ J. Centnerszwer, *Z żydowskiej wystawy sztuki. Czwarta zbiorowa wystawa*, „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1922, nr 110, s. 6.

go. W artykule Berlewiego z 1921 roku, znalazło się też określenie „czysta forma”, rozumiane w tym przypadku jako „Forma »uwolniona« od treści [...]”²⁴. Termin został prawdopodobnie zapożyczony od Stanisława Ignacego Witkiewicza, Berlewi użył go jednak w innym znaczeniu, zbliżając się raczej do poglądów Zamoyskiego i koncentrując na aspektach formalnych. W październiku 1921 roku Berlewi wziął udział w II Wystawie Sztuki Żydowskiej. W związku z nią zorganizowano wieczory poświęcone nowym kierunkom w sztuce, na których była omawiana problematyka ekspresjonizmu. Biorący w dyskusji udział krytyk sztuki Jakub Apenszlak sytuował ekspresjonizm jako prąd nadrzędny w stosunku do futuryzmu i formizmu.

Zajmując się formistami, udało mi się jeszcze spotkać z Panią Zofią Kossakowską-Szanajcą (zm. 2010), która wielokrotnie wspominała o swoich wizytach w pracowni Augusta Zamoyskiego w Saint-Clar-de-Rivière, gdzie znajdowało się także archiwum artysty. Szczęśliwie, dzięki staraniom i pomocy wielu osób, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie udało się pozyskać cały zbiór dokumentów. W grudniu 2019 roku właśnie w tej instytucji została otwarta wystawa *August Zamoyski. Myśleć w kamieniu*. W ramach monograficznego pokazu została zaprezentowana kolekcja rzeźb, dotąd znajdująca się we Francji, która ostatecznie trafiła do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie²⁵. Ponadto zostały udostępnione kręcone przez artystę filmy, autorskie fotografie, a także fragmenty rękopisów. Prezentacji towarzyszy dwutomowe monumentalne wydawnictwo, które podobnie jak wystawa jest efektem *Projektu Zamoyski 2017–2021*. Pierwsza część publikacji *August Zamoyski. Myśleć w kamieniu* skupiła się na postaci i dorobku Zamoyskiego, przedstawiając jego działalność w różnych środowiskach²⁶. Natomiast druga, *August Zamoyski. Nie tylko z archiwum / Not Just From The Archives* prezentuje archiwalia pozwalające na podjęcie nowych wątków badawczych. W jednym z rozdziałów, poświęconym Ricie Sacchetto, w oparciu o niezwykle ciekawe materiały obejmujące między innymi recenzje, programy występów oraz liczne fotografie, przedstawiłam efekty moich dotychczasowych badań dotyczących dorobku tancerki i jej związku z awangardą²⁷.

²⁴ J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich...*, s. 215.

²⁵ Wystawę *August Zamoyski. Myśleć w kamieniu* (6 grudnia 2019 – 27 września 2020) przygotowaną według scenariusza dr Anny Lipy poprzedziła wystawa *Zamoyski ocalony* (17 maja – 25 sierpnia 2019). Prezentacji kolekcji zakupionej do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, autorstwa Ewy Ziemińskiej, towarzyszył katalog *Zamoyski ocalony / Zamoyski: Rescued Works*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2019; zob. <http://zamoyski.muzeumliteratury.pl> (dostęp: 23.02.2022).

²⁶ *August Zamoyski. Myśleć w kamieniu*, red. A. Lipa, kat. wyst., Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2019.

²⁷ M. Geron, *Działalność artystyczna Rity Sacchetto / Artistic activity of Rita Sacchetto*, [w:] *August Zamoyski. Nie tylko z archiwum / Not Just From The Archives*, red. M. Śledzianowska, kat. wyst., Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2019.

II. Bunt – Jung Idysz*

W przeciwieństwie do grupy Formistów, znanej m.in. z monografii Joanny Pollakówny *Formiści* (1972), w latach 70. o twórczości i programach Buntu wiadomo niewiele, choć grupę wspominano w opracowaniach sztuki polskiej XX wieku. Grupa Jung Idysz pozostawała niezauważona.

W 1976 roku w związku z Międzynarodowym Biennale Grafiki przygotowałem wraz z Zofią Kucielską w Muzeum Narodowym w Krakowie wystawę *Ekspresjonizm w grafice polskiej*²⁸, na której obok prac Formistów pokazałem grafiki Buntu i nieliczne grafiki żydowskich artystów (jak Marka Szwarca).

W 1980 roku zorganizowałem wspólnie z dr. Piotrem Łukaszewiczem wystawę *Ekspresjonizm w sztuce polskiej* w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, powtórzoną w następnym roku w warszawskiej Zachęcie²⁹. Po raz pierwszy udało się wówczas zestawzić dzieła działających w Polsce po I wojnie światowej trzech grup artystycznych: Formistów, Buntu i Jung Idysz.

Bunt uznawano wówczas za przebrzmiałe echo Młodej Polski, z którą łączył krąg czasopisma „Zdrój” Stanisław Przybyszewski, lub niekiedy za filię Formistów, a czasem (zwłaszcza w Poznaniu) za grupę epigońską w stosunku do niemieckiego ekspresjonizmu. Dopiero prof. Tadeusz Dobrowolski, który kontaktował się z członkiem grupy Stefanem Szmajem, w tekście *Ekspresjonizm poznański i ugrupowanie Bunt* (1962)³⁰ wspominał o tendencjach abstrakcyjnych w twórczości Stanisława Kubickiego i Artura Marii Swinarskiego i podkreślił rangę związków grupy z Die Aktion. Halina Stępień, przygotowując tekst o Buncie do tomu II *Polskiego życia artystycznego* (1974)³¹ nawiązała listowny kontakt z synem Kubickiego – Stanisławem Karolem. Dzięki temu wyjeżdżając w związku ze wspomnianą wrocławsko-warszawską wystawą do Berlina Zachodniego w 1979 roku, mogłem poznać zbiory rodziny Kubickich.

Podczas tego pobytu, w niedzielę, zostałem przez państwa Kubickich zaproszony do domu na obiad. Obok bardzo miłej żony profesora Kubickiego poznałem

* Tekst: J. Malinowski.

²⁸ *Ekspresjonizm w grafice polskiej*, oprac. Z. Kucielska, J. Malinowski, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1976. Por. J. Malinowski, *Tendencje ekspresjonistyczne w grafice polskiej*, „Sztuka” 1976, nr 5.

²⁹ *Ekspresjonizm w sztuce polskiej*, oprac. P. Łukaszewicz, J. Malinowski, kat. wyst., Muzeum Narodowe we Wrocławiu 1980 – Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Warszawie, Wrocław–Warszawa 1981.

³⁰ T. Dobrowolski, *Ekspresjonizm poznański i ugrupowanie Bunt*, [w:] *Sprawozdanie z posiedzeń Komisji Oddziału PAN w Krakowie 1962, styczeń–czerwiec*. W pełnej wersji jako rozdział w: idem, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 3, Wrocław 1964.

³¹ H. Stępień, *Bunt*, [w:] *Polskie życie artystyczne 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1974. O innych publikacjach z tego okresu zob. J. Malinowski, *Sztuka i nowa wspólnota. Zrzeszenie Artystów Bunt 1917–1922*, Wrocław 1991, s. 8–11.

jego siostrę Janinę i kuzyna (także o tym samym nazwisku). Rozpoczęcie obiadu nieco się przedłużyło, bo oczekiwaliśmy jeszcze na jedną ważną osobę. W końcu zadzwonił dzwonek, a w drzwiach ukazała się niewysoka, szczupłutka starsza Pani o ostrych rysach. Była to Margarete Kubicka. Po obiedzie wzięła mnie za rękę i zaprowadziła do pokoju obok. Jak się okazało, byłem pierwszą osobą z Polski, która dotarła do niej po wojnie. Wydawało mi się, że przez wiele lat oczekiwała na ten moment. Długo opowiadała mi o własnym życiu, o młodości, studiach, poznaniu męża, wizytach w Poznaniu i Kościankach, ruchu artystów rewolucyjnych w Berlinie, trudnych czasach hitleryzmu i wojny, gdy jako Arbeitsverbot (po zamordowaniu męża w więzieniu w Moabicy) błąkała się z dziećmi po Niemczech, uciekając przed represjami. Gdy wychodziła z domu, przy pożegnaniu, podniosła do góry prawą rękę w rewolucyjnym geście.

Kilkakrotnie jeszcze odwiedzałem profesora Kubickiego, m.in. gromadząc materiały do katalogu wystawy Buntu, która miała się odbyć w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 1982 czy 1983 roku, a potem do monografii. Interesujące materiały uzyskałem m.in. od rodziny Hulewiczów w Warszawie, Stefana Zegadłowicza z Gorzenia Górnego, córki Stefana Szmaja mieszkającej w Gdyni, prof. Stefana Helsztyńskiego i Agnieszki Ławniczakowej. Pragnąłbym przypomnieć nazwisko zmarłej koleżanki Marii Dańskiej z Działu Grafiki poznańskiego muzeum, z którą zaczynałem pracę nad katalogiem.

Jesienią 1981 roku wyjechałem na stypendium do Zentralinstitut für Kunstgeschichte w Monachium, by zbierać dalsze materiały. Zastał mnie tam stan wojenny. Po powrocie do Polski przekazałem katalog ze wstępem, bibliografią i aneksem Agnieszce Ławniczakowej, która była wicedyrektorem poznańskiego muzeum. Jego dyrektor, doc. Henryk Kondziela zmienił tytuł wystawy na *Ekspresjoniści poznańscy*³². Wkrótce stało się jasne, że w stanie wojennym wystawa nie może się odbyć z przyczyn cenzuralnych. Wstęp do katalogu opublikowałem w przygotowanym pod moją redakcją tomie *Co robić po kubizmie?* (Wydawnictwo Literackie, 1984)³³. Katalog został przez dr Irenę Jakimowicz wykorzystany przy pracach nad wystawą *Formiści* w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1985 roku i jej katalogiem, wydany w 1989 roku³⁴. Oryginalny katalog wystawy planowanej na początku lat 80. nie ukazał się drukiem. Stał się natomiast podstawą do pracy nad pierwszą monografią grupy *Sztuka i nowa wspólnota. Zrzeszenie Artystów Bunt* (Wrocław 1991)³⁵. Była to pionierska książka, pozwalająca

³² J. Malinowski, *Ekspresjoniści poznańscy. Zrzeszenie Artystów Bunt 1918–1922*, kat. wyst., Warszawa 1982, maszynopis w posiadaniu autora.

³³ J. Malinowski, *Zrzeszenie Artystów Bunt*, [w:] *Co robić po kubizmie? Studia o sztuce europejskiej pierwszej połowy XX wieku*, red. J. Malinowski, Kraków 1984.

³⁴ *Formiści*, red. I. Jakimowicz, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989.

³⁵ J. Malinowski, *Sztuka i nowa wspólnota. Zrzeszenie Artystów Bunt 1917–1922*, Wrocław 1991.

na uchwycenie szerszego kontekstu kształtującej się awangardy, przynosząca wiele ważnych informacji m.in. na temat kontaktów Buntu z Formistami czy twórcami z kręgu niemieckich pism „Die Aktion” i „Der Sturm”. Interesującym wątkiem pojawiającym się w książce stała się relacja pomiędzy Buntem a Jung Idysz.

Pierwsze wiadomości o grupie Jung Idysz uzyskałem w trakcie prac nad wspomnianymi katalogami wystaw z Krakowa i Wrocławia. O grupie wspominał w latach 50. i na początku 60. Józef Sandel w pisanych w języku jidysz publikacjach o artystach żydowskich³⁶. W wydanym w 1971 roku pierwszym tomie *Słownika artystów polskich* wzmianki o grupie znalazły się w biogramach Adlera (Władysławy Jaworskiej), Barcińskiego i Braunerów (Józefa Sandla).

Pani Ernestyna Podhorizer-Sandel, kustosz muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego, pokazała mi w 1976 roku dzieła żydowskich artystów ze zbiorów tej instytucji. Wtedy po raz pierwszy zetknąłem się z nazwą tajemniczej łódzkiej grupy Jung Idysz, oglądając w bibliotece dwa numery pisma „Jung-Idysz”. Wiadomości o grupie były nieliczne. W opublikowanym w 1977 roku artykule *Plastyka łódzka w latach 1918–1928* Janina Ładnowska wspomniała: „w początkach lat dwudziestych na uwagę zasługuje idealizująca folklor żydowski grupa literacko-artystyczna Jung Idysz”³⁷. Nie była jednak w stanie poprawnie wymienić członków grupy.

W trakcie poszukiwań do wrocławsko-warszawskiej wystawy z 1980 roku liczba odnalezionych prac wzrosła jednak do tego stopnia, że spowodowało to decyzję wyodrębnienia dużego działu żydowskiego. Wystawa pokazała nigdy niewydatnioną w polskiej historii sztuki ekspresjonistyczną tradycję. Po raz pierwszy zestawiono wówczas twórczość trzech grup artystycznych z około 1920 roku: Formistów, Buntu i Jung Idysz, podkreślając odmienność ich programów, postaw i stylistyki twórczości. W tekście do katalogu opublikowana została pierwsza charakterystyka łódzkiej grupy. Dział żydowski z dominacją dzieł Jung Idysz okazał się (zwłaszcza w Warszawie) sensacją wystawy. Spowodowało to moją decyzję podjęcia badań nad sztuką żydowską, początkowo na marginesie prac nad Buntem, a następnie niezależnie za granicą, m.in. w nowojorskim YIVO i w muzeach izraelskich. Istotnym impulsem do badań był pierwszy wyjazd na Konferencję Izraelskich i Polskich Historyków na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie w 1987 roku, a następnie uczestnictwo w Kongresach Judaistycznych i Seminariach Sztuki Żydowskiej w Jerozolimie.

Ukazanie się monografii *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923* (1987)³⁸, będącej pracą habilitacyjną na Uniwersytecie

³⁶ J. Sandel, *Umgekumene jidische kinstler in Pojln*, t. I–II, Warsze 1957 – informacje w hasłach: Barciński Henryk [Henoeh], Brauner Wincenty [Icchak], Matus Dina; J. Sandel, *Jidische kinstler in Pojln*, Warsze 1964 – artykuły o Jankielu Adlerze i Marku Szwarcu.

³⁷ J. Ładnowska, *Plastyka łódzka w latach 1918–1928*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. J.A. Ojrzyński, Warszawa–Łódź 1977.

³⁸ J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa 1987.