

Tytuł

Pomiędzy zachodem słońca a (czerwonym) porankiem – wiersze słowem i grafiką autorstwa Rahel Lipstein i Diny Matus w tomiku Zwischen dem Abend- und Morgenrot

Autor

Kacper Piszczek

Źródło

MIEJSCE 9/2023

DOI

<https://doi.org/10.48285/ASPAW.29564158.MCE.2023.9.7>

URL

[http://miejsce.asp.waw.pl/pomie%cc%a8dzy-zachodem-slonca-a-czerwonym-porankiem-wiersze-slowem-i-grafika%cc%a8-
autorstwa-rahel-lipstein-i-diny-matus-w-tomiku-zwischen-dem-abend-und-morgenrot/](http://miejsce.asp.waw.pl/pomie%cc%a8dzy-zachodem-slonca-a-czerwonym-porankiem-wiersze-slowem-i-grafika%cc%a8-
autorstwa-rahel-lipstein-i-diny-matus-w-tomiku-zwischen-dem-abend-und-morgenrot/)

Abstrakt

Jednym z trzech ręcznie ilustrowanych kolorowanymi linorytami wyjątkowych tomików poezji wydanych przez efemeryczne wydawnictwo Achrid jest Zwischen dem Abend- und Morgenrot. Niewielką, kilkunastostronicową książkę poetycką wypełniają wiersze Rahel Lipstein zilustrowane siedmioma linorytami autorstwami Diny Matus – graficzki, dekoratorki, malarki, a także członkini awangardowej grupy Jung Idysz. Są to właściwie jedyne zachowane prace tej artystki. W artykule poddano analizie ikonologicznej i ikonograficznej jej linoryty, co pozwala odtworzyć inspiracje artystki i zarysować wpływy współczesnych jej środowisk artystycznych na kształt ideowy, artystyczny i treści polityczne tomiku i jego ilustracji. Widoczne oddziaływania ikonograficzne i ideowe m.in. niemieckich ekspresjonistów „drugiego pokolenia” związanych z powstaniem Spartakusa określają poglądy polityczne twórczyni omawianej publikacji i pozwalają zwrócić im część utraconej podmiotowości. Badanie tekstu poetyckiego i jego oprawy graficznej jest kluczowym elementem na drodze do zrozumienia nieoczywistej do tej pory treści wspomnianego tomiku i osadzenia go w konkretnym czasie oraz miejscu powstania.

Jedna jest malarką. Walczy ze swoimi farbami, tworzy coś, a potem drze na kawałki. Poszukuje, ale nie wie, co chce znaleźć. «Kiedy już znajdę», mówi, «wtedy dowiem się, czego szukałam». Nazywa się Dina i jest Żydówką”.

Nikos Kazantzakis, *Raport dla El Greca*¹

W 1921 roku, w luksusowej, ręcznie kolorowanej serii wydawnictwa Achrid² opublikowano tomik poezji Rahel Lipstein³ – *Zwischen dem Abend- und Morgenrot* [Między zorzą wieczorną a jutrenką] – zawierający linoryty autorstwa Diny Matus – członkini łódzkiej awangardowej grupy Jung Idysz. Zagłada, która odcisnęła swe piętno na życiorysie artystki, ograniczyła dostępną badaczom spuściznę twórczyni właściwie tylko do rycin towarzyszących wierszom Lipstein⁴. Chcąc uzupełnić szczątkowy obraz jej działalności, skupiam się na uważnym spojrzeniu skierowanym na „[o]brazy i litery w linoleum wycięte przez Dinę Matus”⁵. Z uwagi na rolę wspomnianej poetki – przyjaciółki malarki – oraz modernistyczny postulat łączenia „sztuki z literaturą tak, by nie stanowiła ilustracji, lecz

integralną część dzieła”⁶, analiza jej życiorysu i warstwy poetyckiej tomiku *Zwischen dem Abend...* mają kluczowe znaczenie dla zrozumienia treści tego dzieła.

W swoim tekście łączę ikonografię i formy linorytów Matus z działalnością grupy Jung Idysz i ideami jej przyświecającymi, co pozwoli mi zrekonstruować poglądy, które ukształtowały obie wspomniane twórczynie. W drugiej części artykułu szukam wpływów ideowych i artystycznych „drugiego pokolenia” ekspresjonistów niemieckich, jakie mogły odcisnąć się na formie omawianej książki. Szczególną uwagę poświęcam socjalistycznym motywom literackim i ikonograficznym, które wskazują na tożsamość i orientacje polityczne poetki i malarki.

Do niedawna badania nad twórczością artystek z grupy Jung Idysz pozostawały poza główną orbitą zainteresowań badaczek i badaczy ekspresjonizmu i sztuki żydowskiej. Jak dotąd jedyną publikacją, w której pochylono się nad *Zwischen dem Abend...*, jest książka *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid z 2022 roku*⁷. Omówiono w niej również dwie inne pozycje wydawnictwa Achrid z 1921 roku: *Ojf wajkajten krajznde fal ich* [Na wirujące padam dale] – z tekstem Dawida Zytmana i kompozycjami Idy Brauner – oraz *Himlen in opgrunt* [Niebiosa w otchłani] Chaima Króla z linorytami Estery Karp. Zawarta w tym opracowaniu analiza interesującego nas tutaj tomiku sygnalizuje wiele zagadnień, które podejmuję w tym tekście, w tym kluczowy dla mnie kontekst „[...] ducha Międzynarodówki”⁸. Wolorami tej monografii są zamieszczone w niej biogramy twórczyń i twórców tomików oraz wyjaśnienie genezy nazwy wydawnictwa czy opis losów zachowanych egzemplarzy. Inną, zdecydowanie bardziej przekrojową, publikacją dotyczącą po części również *Zwischen dem Abend...* i twórczości Diny Matus jest artykuł *Wokół „Tańczącego Ognia”. Kobiety artystki w grupie Jung Idysz*⁹ Izabelli Powalskiej. Krótki opis tomiku pojawia się w dwóch pracach Jerzego Malinowskiego: zapoczątkowującej badania nad grupą Jung Idysz *Grupie „Jung Idysz” i żydowskim środowisku „Nowej Sztuki” w Polsce 1918–1923 z 1987 roku*¹⁰ oraz w trzynastu lat późniejszym *Malarstwie i rzeźbie Żydów polskich w XIX i XX wieku*¹¹. Wzmiankę na ten temat poczynił również Marek Bartelik¹², wplatając w swoim artykule jedną z ilustracji Matus w argumentację na temat tożsamości kulturowej Żydówek; znajdziemy tam także liczne, nieoczywiste ujęcia prac i działalności artystek z grupy Jung Idysz, prowokujące do powstania kolejnych pytań badawczych.

Artystki obecne



Il. 1 Dina Matus, ilustracja do *Zwischen dem Abend- und Morgenrot* Rahel Lipstein (tomik nr 24), 1921, linoryt kolorowany akwarelą na papierze, wymiary strony: 24,5

Pierwszą ilustracją w *Zwischen dem Abend...* jest wizerunek dwóch zwróconych ku sobie kobiet [il. 1]. Ukazane na rozświetlonym czerwieniu tle popiersia można rozumieć jako wizerunki autorek książki. Tym wspólnym portretem Matus niejako zaznacza obecność swoją i Lipstein; uwagę zwraca ich gest – ujmują one w dłoniach znajdujący się pomiędzy nimi bukiet kwiatów. Trzymają go literatka i malarka, co być może jest wyrazem równorzędności i symbiozy sztuk poetyckiej i graficznej, które łącząc się, zaowocowały omawianym tomikiem. Wreszcie, mając na uwadze bliską relację między twórczyniami, możemy ten obraz uznać za portret przyjaciółek, kreujących wspólne dzieło. Przedstawienie dosłownie iluminuje kolorami, wyrazistością linii i stylizowanymi, ostrymi rysami twarzy; manifestuje widzialność autorek, na samym wstępie stawiając pytanie o ich herstorię¹³ i tożsamość.

W skład Jung Idysz wchodziło stosunkowo wiele kobiet, czyniąc ją wyjątkiem na tle innych awangardowych grup założonych w Polsce w latach 20. XX wieku¹⁴ – jak wiadomo, zdominowanych przez mężczyzn. Wiemy również, że łódzkie artystki utrzymywały bliskie relacje z sobą (np. Brauner i Matus), wspólnie wystawiały swoje prace, musiały również ściśle kooperować przy różnych projektach. Przykładem takiej współpracy artystek może być wydany w 1919 roku tomik poezji *Improvizacje* Mojżesza Brodersona, zilustrowany przez Brauner, Zofię Gutentag i Polę Lindnfeld; stworzyły one również oprawę graficzną czasopisma „Tańczący Ogień”¹⁵. Na szczególną uwagę zasługują opublikowane w wydawnictwie Achrid tomiki zaprojektowane przez Brauner, Karp i Matus, których wizualna spójność sugeruje, „że były starannie zaplanowaną akcją, którą poprzedziły wspólne dyskusje i ustalenia”¹⁶. Należy jednak pamiętać o „braku dokumentów świadczących, że [artystki – przyp. aut.] uważały się za odrębną część grupy”¹⁷. W sześciu opublikowanych zeszytach pisma „Jung-Idysz”, redagowanego przez Felicję Szydłowską, znalazły się jedynie trzy linoryty Poli Lindnfeld. Rok 1921, kiedy powstał tomik, był czasem zaniku aktywności Jung Idysz¹⁸. Szukając kontekstów pomocnych w zrozumieniu treści tej książki, należy więc spojrzeć na nią jako dzieło w pewien sposób graniczne – Matus bowiem czerpała z dokonań grupy, ale znajdowała się już pod wpływem środowiska Berlina, gdzie najpewniej przebywała, pracując nad oprawą graficzną publikacji.

Wpływ grupy Jung Idysz na kształt *Zwischen dem Abend- und Morgenrot*

Skupiona wokół czasopisma „Jung-Idysz” grupa artystów żydowskiego pochodzenia powstała w Łodzi w roku 1919. Jak czytamy we wstępie do przywoływanej już tutaj pracy *Tańczymy zaczarowani taniec...*, „wydaje się [ona] jedyną ważną czysto żydowską grupą artystyczną, świadomie podkreślającą przynależność do kultury jidysz”¹⁹, która działała w międzywojennej Polsce. Irmina Gadowska i Eleonora Jedlińska zauważyły, że „zdefiniowanie «stylu narodowego» poprzez manifestację własnej tożsamości artystycznej i etnicznej”²⁰ było jednym z głównych celów tego środowiska.

Już sam niejednokrotnie przywoływany w tym tekście tytuł tomiku poezji Lipstein niesie za sobą pytanie o tak ważny dla Jung Idysz żydowski charakter dzieła. Wiersze zostały napisane w języku niemieckim, co stoi w sprzeczności z realizowanym przez grupę postulatami „tworzenia żydowskiej nowoczesności w oparciu o dziedzictwo kulturowe żydowskich mas”²¹. Naturalnie, dla artystek i artystów żydowskich istotnym problemem było poszukiwanie swojej tożsamości i jej manifestowanie w sferach wizualnych. Stawiano pytanie o źródła i motywy, które miały inspirować twórczynię i twórców nowej kultury żydowskiej – Jung Idysz odpowiedziało na nie, czerpiąc z „chasydzkiego mistycyzmu, synkretycznie łączonego z innymi duchowymi tradycjami (m.in. z chrześcijaństwem), z żydowskiego folkloru i sztuki synagogałnej”²². W przypadku rycin Matus wykorzystanie motywu pawia na okładce jest jedynym ikonograficznym nawiązaniem do żydowskiej tradycji przedstawieniowej. Ptak ów – „symbol tęsknoty w kulturze żydowskiej”²³ – jest centralnym tematem zamieszczonej w „Tańczącym Ogniu” ryciny Poli Lindenfeld [il. 2]; odnajdujemy go również w niewielkich rozmiarach linorycie autorstwa Henryka (Henocha) Barczyńskiego w pierwszym zeszycie „Jung-Idysz”²⁴. Szczególne znaczenie w odniesieniu do przedstawienia z okładki *Zwischen dem Abend...* może mieć obecność motywu pawia (jak go interpretuje Gilles Rozier²⁵) na okładce pierwszego zeszytu czasopisma [il. 3]. Umiejscowiony w podobnym miejscu na okładce tomiku Lipstein symbol [il. 10] można rozumieć jako subtelne odniesienie do sztandarowego projektu wydawniczego grupy.



Il. 2. [po stronie lewej] Pola Lindenfeld, „Pawie”, „Tańczący Ogień” 1920, nr 1, s. 10, linoryt na papierze, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Łódzkiego.

Il. 3. [po stronie prawej] Rycina z okładki „Jung- Idysz” 1919, z. 1, linoryt na papierze, w: *Jung-Idysz / Yung-Yidish / 1919*, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019.

Rozświetlone barwami linoryty Matus przywodzą na myśl kojarzone ze sztuką gotycką witraże. Ta analogia jest szczególnie widoczna w linorycie towarzyszącym ostatniej części wiersza *Cyklus Równina* [il. 4], gdzie przypominająca anioła postać góruje nad grupą kolorowych sylwetek wyciągających ku niej dłonie. Artystka przedstawia uczucia jako żarzące się kolorami plamy barw, ukształtowane w ludzkie formy²⁶. Podziały zastosowane przez Matus przywodzą na myśl rozwiązanie kompozycji Jankiela Adlera, innego członka łódzkiej grupy, z drugiego zeszytu „Jung-Idysz” [il. 5]. W przypadku obu prac wertykalne pole obrazowe linorytów i „witrażowe” podziały wyraźnie nawiązują do sztuki gotyckiej, która według wspomnianego artysty ma szczególne znaczenie dla żydowskiej awangardy. Adler wychwalał sztukę twórców, „którzy nie zasklepili się w sarkofagu teorii”²⁷, ceniąc sobie artystów gotyckich, „których architektura nie zakreśla granic”²⁸. Nowa sztuka miała odrzucać

więzy zasad i eksplorować oraz wyrażać irracjonalność, a także duchowość. W tym celu sięgano po przedstawienia, symbole czy gesty wyrażające „święte tchnienie Wieczności”²⁹, nie stroniąc od inspiracji sztuką religijną. Cechą łączącą twórczość łódzkiej grupy z powszechnym dla modernizmu postrzeganiem religii jako „form[y] uniwersalnej duchowości”³⁰ był mistycyzm; nie dziwi więc fakt, że osnową wierszy Lipstein jest metaforika biblijnych psalmów. Aby zobrazować tę nową duchowość, poszukiwano, jak zauważyła Gadowska, „uniwersalnych znaków, dążąc do znalezienia elementów wspólnych wielu religiom”³¹. Przykładem takiego znaku może być gest uniesionych ku słońcu dłoni, obecny w ilustracji do wiersza *Mój Psalm*³² [il. 12]; znajdujemy go również w linorycie Brauner zamieszczonym w „Tańczącym Ogniu”³³ [il. 6] czy w pracach Barczyńskiego [il. 7]. Motyw ten, rozumiany przez Irminę Gadowską jako odniesienie do rozmowy z Bogiem, utożsamia wiązanie aktu kreacji z modlitwą³⁴. Jak w 1919 roku stwierdził w swoim *Manifeście* Broderson:

Esencją jest realność [...], a naszym zadaniem oraz świętym obowiązkiem jest konkretyzowanie i uzasadnianie każdego pulsowania tego istnienia, tak jak je czujemy i widzimy, zarówno cielesnie, jak i duchowo. Jako artyści i poszukiwacze prawdy jesteśmy przede wszystkim na wskroś realistami w naszej mistycznej wierze [...]



Il. 4. Dina Matus, ilustracja do trzeciej części *Cyklad Równina, Zwischen dem Abend- und Morgenrot* Rahel Lipstein (tomik nr 24), 1921, linoryt kolorowany akwarelą na papierze, wymiary strony: 24,5 x 22,5 cm., wymiary linorytu: 6,5 x 19,2 cm., kolekcja Muzeum Sztuki Holocaustu, Instytut Jad Waszem, dar Avivy Ben Heled, Jerozolima.



- Il. 5. [po stronie lewej] Jankiel Adler, „Jung- Idysz” 1919, z. 2-3, s. 1, linoryt na papierze, w: יונג-ידיש / Jung-Idysz / Yung-Yidish / 1919, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019, reprodukcja na prawie cytatu.
- Il. 6. [pośrodku] Ida Brauner, „Modlitwa”, „Tańczący Ogień” 1920, nr 1, s. 22, linoryt na papierze, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Łódzkiego, domena publiczna.
- Il. 7. [po stronie prawej] Henryk Henoch Barczyński, „Jung- Idysz” 1919, z. 4-5-6, s. 12, linoryt na papierze, w: יונג-ידיש / Jung-Idysz / Yung-Yidish / 1919, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019, reprodukcja na prawie cytatu.

Rewolucja ducha

Chodźcie do nas i z nami, odważna młodzieży! Nasze drogi prowadzą ku słońcu!”

„Jung-Idysz” 1919, z. 2–3

Zarówno treść, jak i oprawa graficzna tomiku *Zwischen dem Abend...* powstawały najpewniej w Berlinie i zostały ukończone przed 3 czerwca 1921 roku³⁶. Lipstein, od 22 września 1919 roku mieszkająca w stolicy Republiki Weimarskiej, i Matus (która podążyła śladem przyjaciółki na początku lat 20.) wraz z Idką Horowitz, Leą Dunkelbaum i Rosą Szmulewitz tworzyły grupę zaangażowanych w ruch robotniczy kobiet, nazwanych przez Nikosa Kazatzakisa „ognistym kręgiem”. Poetka w spisanych w latach 70. wspomnieniach przywołuje kilka obrazów ze swojej młodości, które w znacznej części odnoszą się do jej spotkań z łódzką biedotą. Jako młoda dziewczyna z zamożnego domu³⁷ współorganizowała poranne sesje artystyczno-literackie dla łódzkiego proletariatu. Po latach komentowała: „W mojej pamięci te poranki pozostają najjaśniejszymi punktami”³⁸. Wrażliwość i idealistyczna postawa artystek, które musiała im towarzyszyć od wczesnej młodości, skryształizowała się w słowach i obrazach na kartach *Zwischen dem Abend...*. Lipstein w swoich zapiskach opowiada o zachowanych w pamięci, formujących przyjaciółki przeżyciach:

Byłam wrażliwym dzieckiem, które czasami uciekało od wygodnego życia, prowadzonego pod opieką służby. Odwiedzałam więc piwnice, w których mieszkali ubodzy, stłoczeni razem w cuchnącej wilgoci. W wieczór Paschy – na seder – można by pomyśleć, że oczy tych nędzarzy lśniły księżęcym blaskiem.

Kiedys, z największą przyjaciółką mojej młodości — Diną Matus — malarką o wielkim ukrytym potencjale – poszliśmy w Jom Kipur do synagogi ubogich na łódzkich Bałutach. W ubraniach nie było już zapachu stęchlizny. Odkryliśmy natchnione twarze, świecące na ciemnym tle ich bolesnej egzystencji. Żałowaliśmy, że Baal Szem Tow³⁹ nie może już tamtędy przechodzić. Dina szepnęła: «I Rembrandt też»⁴⁰

Źródeł upolitycznienia omawianego tomiku można szukać także w Berlinie, gdzie wówczas żyły obie jego autorki, czy w twórczości ekspresjonistów niemieckich „drugiego pokolenia”. Poezja oraz grafika członków tego środowiska współistniały w licznych, wydawanych na szeroką skalę czasopismach, a sam ekspresjonizm do 1920 roku stał się komercyjnym sukcesem⁴¹. Twórczość ta, jak zauważyła Kathleen G. Chapman, charakteryzowała się „potrzebą bezpośredniego połączenia sztuki z polityką”⁴². Roy F. Allen dodał, że również „poeci wyrażali nowo odnaniezoną świadomość polityczną: wszyscy, z wyjątkiem bardzo niewielu, aktywnie wspierali lewicowe przywództwo rewolucji”⁴³. Uwagę zwraca sama symbolika czerwieni, wszechobecna na berlińskich ulicach jeszcze jakiś czas po upadku robotniczego powstania Spartakusa⁴⁴, kiedy to „[p]rzez kilka miesięcy masowo produkowano czerwone i czerwone alegorie i broszury”⁴⁵. Lipstein opisuje radość, kiedy „[c]zerwieniła droga / rozpościerająca się przede mną”⁴⁶, zaś tło linorytu przedstawiającego twórczynię wypełnia czerwień, wykorzystana także do zaakcentowania centralnej postaci na okładce.

W tym kontekście znaczenia nabierają także tytuł oraz wygląd okładki – słowo *Morgenrot* (jutrzienka, świt, dosłownie: „czerwony poranek”) znalazło swoje miejsce w socjalistycznej metaforyce, gdzie łączono je z „nowym światem”, który do życia powołać mieli niemieccy socjaliści. Pojawia się ono niejednokrotnie w poezji agitacyjnej publikowanej w zaangażowanych politycznie czasopismach, takich jak „Die Aktion”⁴⁷. Według plakatów propagandowych krążących po Niemczech w trakcie kampanii przed wyborami do Zgromadzenia Narodowego w 1919 roku socjalizm miał przynieść „nowy dzień symbolizowany przez wschodzące słońce”⁴⁸. Termin *Morgenrot* pojawia się też, zestawiony z gwiazdą i sylwetką uprzemysłowionego miasta, na rysunku Stanisława Kubickiego *Morgenröte I* z 1919 roku⁴⁹. Można zatem sądzić, że tytuł omawianego tutaj tomiku zapowiada opis czasu pomiędzy zmierzchem starej epoki a wschodem nowego świata. Wszelchobecną barwność i świetlistość „iluminacji”⁵⁰ ilustrujących tekst Lipstein można rozumieć jako spajającą całość publikacji scenografię wchodu słońca [il. 8, il. 9]. Zawarte w niej wiersze opowiadają o epoce zmian oraz młodości, która przepełniona szczęściem, wypatruje nowego, innego jutra. Np. w *Mojej pieśni miłosnej* czytamy:

Na dziko krążących planetach
 Tańczymy zaczarowani
 taniec młodości
 Rozbłyskują światy
 śpiące jeszcze
 I wyłapują ślepcy
 wieczorne gwiazdy
 I wiodą kulawi garbatych
 Na wysokie skały
 W ciemnych zaułkach
 Niewolnicy nabierają odwagi”⁵¹



Il. 8. Dina Matus, ilustracja do *Mojej Pieśni Miłosnej, Zwischen dem Abend- und Morgenrot* Rahel Lipstein (tomik nr 24), 1921, linoryt kolorowany akwarelą na papierze, wymiary strony: 24,5 x 22,5 cm., wymiary linorytu: 11,5 x 20,5 cm., kolekcja Muzeum Sztuki Holokaustu, Instytut Jad Waszem, dar Avivy Ben Heled, Jerozolima.



Il. 9. Dina Matus, ilustracja do pierwszej części Cyklu *Równina*, *Zwischen dem Abend- und Morgenrot* R. Lipstein (tomik nr 24), 1921, linoryt kolorowany akwarelą na papierze, wymiary strony: 24,5 x 22,5 cm., wymiary linorytu: 12 x 20 cm., kolekcja Muzeum Sztuki Holocaustu, Instytut Jad Waszem, dar Avivy Ben Heled, Jerozolima.

Autorki *Zwischen dem Abend...* przybyły do Berlina zaraz po upadku powstania Spartakusa, „gdy – jak pisze Piotr Rypson – echa wydarzeń i towarzyszącej im przemocy [...] wybrzmiewały na ulicach miasta”⁵². Grafika na okładce tomiku [il. 10] przedstawia scenę bojów o świat socjalistycznych ideałów, w jej centrum pojawia się czerwona (sic!) postać ciskająca przed siebie oszczepem czy piorunem. Znaczenia w tym ujęciu nabierają paw, który może symbolizować pragnienie lepszego, nowego świata, oraz zapowiadające jasność poranka słońce zakryte chmurami. Ilustracja Matus przypomina kompozycję Brunona Beyego [il. 11] umieszczoną na okładce „Die Aktion” z 1 marca 1919 roku – widniejący na niej rewolucyjny motyw obecny jest również w innych ekspresjonistycznych rycinach i plakatach propagandowych, które mogły zainspirować Matus, jeśli tego nie uczyniła okładka wspomnianego pisma.



Il. 10. Dina Matus, ilustracja z okładki *Zwischen dem Abend- und Morgenrot* Rahel Lipstein (tomik nr 24), 1921, linoryt kolorowany akwarelą na papierze, wymiary strony: 24,5 x 22,5 cm., kolekcja Muzeum Sztuki Holocaustu, Instytut Jad Waszem, dar Avivy Ben Heled, Jerozolima.



Il. 11. Bruno Beye, rycina z okładki „Die Aktion” t. 9, nr 8/9, 1 marca 1919 roku, drzeworyt na papierze, wymiary strony 30, 8 x 23, 2 cm., Internet Archive.

Wiersze Lipstein oraz towarzyszące im linoryty nie epatują jednak rewolucyjnymi, politycznymi treściami, jak sugerowałaby okładka tomiku. Jego przedmiotem jest bowiem „nowy człowiek”, który w ujęciu niemieckiego ekspresjonizmu „ma wyjątkową wiedzę, «iluminowaną wizję» wad współczesnego świata i wyższego znaczenia życia”⁵³. Uwrażliwiony i uwolniony od zasad codziennej egzystencji, zostaje on obdarzony „Duchem” (*Geist*)⁵⁴, a jego zmieniona świadomość ma zmienić zastaną rzeczywistość. Odrzuca, jak skonstatowała Barbara D. Wright, „powierzchnowość nowoczesnego «Gesellschaft» [społeczeństwa – przyp. aut.], wzywając do stworzenia prawdziwej ludzkiej «Gemeinschaft» [społeczności – przyp. aut.]”⁵⁵. Zadaniem ekspresjonistycznej sztuki i poezji było przeprowadzenie owej „rewolucji ducha” – „hasła duchowej odnowy ludzkości, która poprzedzi rewolucję społeczną”⁵⁶ odbijały się szerokim echem wśród europejskiej awangardy, w tym także członków łódzkiej grupy Jung Idysz. W moim przekonaniu to właśnie ekspresjonistyczny „nowy człowiek” jest podmiotem lirycznym wiersza Lipstein. Przykładowo, w jej *Moim psalmie* pojawia się Bóg, wychwalany, „gdy piękni ludzie śpiewają”⁵⁷, i miłowany, „gdy małe dzieci się śmieją”⁵⁸. Podmiot liryczny śpiewa Bogu, „gdy kobieta i mężczyzna się całują”⁵⁹, wiążąc duchowe przeżycie z apoteozą miłosnych i radosnych uniesień. Treść cytowanego wiersza i przepełnione radosnym uniesieniem fragmenty innych utworów poetki łączą się z wizją nowej społeczności. Za pomocą religijno-mistycznej metaforyki podkreślała ona „potrzebę przywrócenia światu wartości związanych z sercem (miłość, współczucie, ciepło, przyjaźń, wrażliwość itp.)”⁶⁰. Tę wywodzącą się z myśli niemieckich ekspresjonistów postawę postulowano również w manifestach Jung Idysz; wyrazem tego są publikowane w organie grupy wiersze, w tym słynne *Do gwiazd!* i *Błogosławieństwo* Brodersona. Ilustracja towarzysząca *Mojemu psalmowi* [il. 12] przedstawia unoszącą twarz i dłonie ku słońcu w geście modlitwy postać kobiecą. Została ona jakby wywyższona ponad symbolizujące stary świat sylwety „maszerujących żołnierzy i architektury”⁶¹, co obrazują ostatnie strofy wiersza Lipstein:

Błogosławie Boga gdy stare światy
upadają
Gdy młody bycie istnieniem
się staje”⁶²



Il. 12. Dina Matus, ilustracja do wiersza *Mój Psalm, Zwischen dem Abend- und Morgenrot* Rahel Lipstein, (tomik nr 24), 1921, linoryt kolorowany akwarelą na papierze, wymiary strony: 24,5 x 22,5 cm., wymiary linorytu: 15 x 20 cm., kolekcja Muzeum Sztuki Holokaustu, Instytut Jad Waszem, dar Avivy Ben Heled, Jerozolima.

Nieczęstym zjawiskiem w odniesieniu do ikonografii „nowego człowieka” było sportretowanie go jako postaci kobiecej, co komentowała Wright:

Nowy człowiek” ekspresjonistów jest także niezwykle „męski” w jego opozycji do „zniewieściałości” secesji czy impresjonizmu. Tak naprawdę [...] najbardziej fundamentalną dwoistością w ich systemie pojęciowym jest dualizm pomiędzy *Mensch* [człowiekiem – przyp. aut.] a *Weib* [kobietą – przyp. aut.]⁶³

Wspomniana wyżej ilustracja może prowokować do zadawania pytań o miejsce kobiet w sztuce i myśli ekspresjonizmu. Majestatyczna, pomnikowa postać „nowej kobiety” sygnalizuje także potrzebę zbadania i zarysowania genderowego kontekstu tego tomiku. By uzupełnić interpretację słów *Mojego Psalmu* i towarzyszącego mu obrazu, być może warto odnieść się m.in. do zagadnienia obrazu kobiety w kulturze żydowskiej. Na pozycję Żydówek rzutowała ich peryferyjna rola w życiu religijnym i duchowym – jak zauważa Bożena Umińska-Keff: „Judaizm rozumiał element kobiecy dosłownie, biologicznie i nie przypisywał mu transcendencji, możliwości przekroczenia sfery biologicznej – sfery narodzin, krwi miesięcznej, seksu, karmienia, śmierci”⁶⁴. W tym kontekście duchowość i artystyczna ekspresja autorek tomiku żywo kontrastują z patriarchalnymi oczekiwaniami i pozycją Żydówek w kulturze. Równie istotne może być odwołanie się do założeń ideowych komunizmu, który postulował równość kobiet i mężczyzn oraz „umożliwiał kobietom zajmowanie wysokich stanowisk w partii”⁶⁵, czego przykładem może być choćby postać Róży Luksemburg.

Zakończenie

Środowiska awangardowe w Polsce utrzymywały żywy kontakt z ich europejskimi koleżankami i kolegami, w tym z niemieckimi ekspresjonistami. Silnie z nimi związani, współpracujący i oddziałujący na Jung Idysz członkowie poznańskiej grupy Bunt byli, cytując Grażynę Hałasę, „mniej idealistyczni i bardziej «arystokratyczni» oraz zachowawczy w stosunku do entuzjasm[u] niemieckiego środowiska w [latach – przyp. aut.] 1918–1919 roku wobec postaw internacjonalistyczno-proletariackich (czy wręcz bolszewickich)”⁶⁶. Jerzy Malinowski natomiast zauważył, że: „tematyka rewolucyjna pojawia się rzadko w twórczości grupy Jung Idysz”⁶⁷. Z tego

powodu socjalistyczny wydźwięk ilustracji i wierszy zamieszczonych w *Zwischen dem Abend...* jawi się jako nietuzinkowa wypowiedź artystyczna.

W przypadku tej publikacji analiza motywów literackich i ikonograficznych pozwala odtworzyć chociaż część zapomnianego i wymazanego z badań naukowych sposobu, w jaki Matus i Lipstein postrzegały otaczającą je teraźniejszość. Artystki stworzyły wzajemnie się uzupełniający dwugłos, w którym metafora i obraz współgrają z sobą, poszerzając swoje znaczenia. Dwumediualność tego tomiku – symbioza poezji i grafiki – nabiera szczególnego wydźwięku w kontekście tradycji żydowskiej, opierającej się na słowie. Napięcie między nim a obrazem, zasadniczy problem modernizmu, w żydowskiej ekspresji twórczej symbolizowało nierzadko dwoistość nowoczesnej tożsamości tego ludu – jednej związanej z tekstem i tradycją oraz drugiej, swobodnej w formach wizualnych⁶⁸. Uzupełniająca tekst poetycki „[e]kspresyjna skuteczność obrazu”⁶⁹ podkreśla i rozbudowuje uduchowiony wydźwięk wierszy Lipstein. Odtworzenie ścieżek inspiracji, które odcisnęły swój ślad na *Zwischen dem Abend...*, każe nam postrzegać to dzieło jako fuzję wpływów Jung Idysz oraz współczesnego jego autorkom środowiska berlińskich ekspresjonistów. Upolitycznienie analizowanego przeze mnie tomiku oddaje wartości i ideały, które musiały być bliskie obu jego twórczyniom. Widzimy tutaj autorki szukające sposobu, by wyrazić swoje poglądy i wrażliwość w języku nowoczesnej sztuki.

Za cenne uwagi i wskazówki chciałbym podziękować dr Monice Czekanowskiej-Gutman oraz dr Irminie Gadowskiej. Dziękuję również Sebastianowi Słowińskiemu za pomoc i opinie na temat tego tekstu. Pragnę podziękować także Muzeum Sztuki Holokaustu przy Instytucie Jad Waszem za udostępnienie reprodukcji tomiku *Zwischen dem Abend- und Morgenrot*.

Bibliografia

Adler J., *Ekspresjonizm. Fragmenty z prelekcji*, w: J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „Nowej Sztuki” w Polsce 1918–1923*, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1987.

Allen R.F., *German Expressionist Poetry*, Twayne Publishers, Boston 1979.

Bartelik M., *Modele wolności: kobiety w składzie łódzkiej grupy Jung Idysz w latach 1919–1921*, w: *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, tłum. A. Geller et al., Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.

Becher J.R., *Hymne auf Rosa Luxemburg*, „Die Aktion” 1919, nr 12.

Broderson M., *Manifest*, tłum. M. Zaremba, w: *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, tłum. A. Geller et al., Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.

Chapman K.G., *Expressionism and Poster Design in Germany 1905-1922. Between Spirit and Commerce*, Brill, Leiden–Boston 2018.

Dekert D., Gadowska I., Radziszewska K., *Wstęp*, w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid, 1921*, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

Die Aktion” 1919, nr 12.

Dina Matus (1895 – ca. 1941) – Oil on Canvas, Kedem Auction House, 22.01.2019,

<<https://www.kedem-auctions.com/en/content/dina-matus-1895-ca-1940-%E2%80%93-oil-canvas>> [dostęp: 20 kwietnia 2023].

Gadowska I., *Żydowscy malarze w Łodzi w latach 1880–1919*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010.

Gadowska I., Jedlińska E., „A dźwięki naszych bębnow rozpętuja nawałnicę istnienia”: *Łódzka grupa Jung Idysz – inspiracje i znaczenie*, w: יונג-ידיש / *Jung-Idysz / Yung-Yidish / 1919*, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, tłum. J. Lisek, Z.K. Newman, K. Gucio, Muzeum Miasta Łodzi, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Łódź–Warszawa 2019.

Guenther P.W., *A Survey of Artists’ Groups: Their Rise, Rhetoric, and Demise*, w: *German Expressionism 1915–1920: The Second Generation*, red. S. Barron, Los Angeles County Museum of Art, Prestel, Los Angeles–Munich 1988.

Hałasa G., *Bunt wobec dwóch pokoleń niemieckiego ekspresjonizmu. Doświadczenia graficzne*, w: *Bunt a tradycje grafiki w Polsce i w Niemczech*, red. L. Głuchowska, H. Gołuńska, M.F. Woźniak, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2015.

יונג-ידיש / *Jung-Idysz / Yung-Yidish / 1919*, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019.

Katalog wystawy prac artystów żyd.: Warszawa, Gmina, lato 1921, s.n., Warszawa 1921.

Kazantzakis N., *Raport dla El Greca*, tłum. T. Wierzbowski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2012.

Lot 222: Stanisław Kubicki (Ziegenhain 1889 – 1942 Warschau) – Morgenrote I, invaluable.com, <<https://www.invaluable.com/auction-lot/stanislaw-kubicki-ziegenhain-1889-1942-warschau-m-222-c-9974af99f>> [dostęp: 25 sierpnia 2023].

Lipstein R., Matus D., *Zwischen dem Abend- und Morgenrot*, Achrid Farlag, Łódź 1921.

Malinowski J., *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „Nowej Sztuki” w Polsce 1918–1923*, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1987.

Malinowski J., *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

Mann B.E., *Visions of Jewish Modernism*, „Modernism/Modernity” 2006, t. 13, nr 4.

Mazower D., *Farlag Achrid – nota bibliograficzna*, w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid, 1921*, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

Minc R., *Ma jeunesse à Lodz*, „Israelitisches Wochenblatt” 1971, nr 6, s. 46–47.

Nalewajko-Kulikov J., *Autoportret żydowskiej rewolucjonistki: czytając Ester Rozental-Sznajderman*, w: *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. J. Lisek, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010.

Powalska I., *Wokół „Tańczącego Ognia”. Kobiety artystki w grupie Jung Idysz*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2018, nr 13.

Rigby I.K., *An Alle Kunstler! War, Revolution, Weimar: German Expressionist Prints, Drawings, Posters, and Periodicals from the Robert Gore Rifkind Foundation*, San Diego State University Press, San Diego 1983.

Rozier G., *Jung Idysz: banda kpiarzy z polskiego Manchesteru*, w: *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, tłum. A. Geller et al., Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.

Rypson P., *„Tańczymy zaczarowani taniec młodości”. Trzy książki zaprojektowane przez awangardowe artystki w Łodzi w 1921 roku*, w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid, 1921*, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

Suchan J., *Polak, Żyd. Artysta. Tożsamość a awangarda*, w: *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, tłum. A. Geller et al., Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.

Sztyma T., *„Nowa sztuka żydowska” jako wyraz nowych postaw ideologicznych i przemian tożsamości polskich Żydów w pierwszych dekadach XX wieku*, w: *Każdą iskrą rozpaleni... Żydowscy artyści w kręgu nowej sztuki. Idee – postawy – relacje*, red. I. Gadowska, K. Radziszewska, A. Świętosławska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

Tańczący Ogień. Dla Sztuki i Wszystkiego, co z nią Związane” 1920, nr 1.

Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid, 1921, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

Umińska B., *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Sic!, Warszawa 2001.

Waldman E., *The Spartacist Uprising of 1919 and the Crisis of the German Socialist Movement: A Study of the Relation of Political Theory and Party Practice*, The Marquette University Press, Milwaukee 1958.

Wright B.D., „New Man”, *Eternal Woman: Expressionist Responses to German Feminism*, „The German Quarterly” 1987, t. 60, nr 4.

Zytman D., *Na wirujące padam dale*, tłum. D. Dekiert, w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid, 1921*, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

1. N. Kazantzakis, *Raport dla El Greca*, tłum. T. Wierzbowski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2012, s. 349. ↵
2. Nazwę wydawnictwa, stworzonego najprawdopodobniej specjalnie dla opublikowania tych trzech tomików poetyckich, wyjaśnił David Mazower – idem, *Farlag Achrid – nota bibliograficzna*, w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid, 1921*, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, s. 48–49. ↵
3. Jak czytamy w nocie biograficznej poetki, „[W] 1992 r. poślubiła Pinkasa (Aleksandra) Minca, używała niekiedy podwójnego nazwiska Lipstein-Minc (np. w korespondencji z Kazantzakisem), publikacje powojenne podpisywała już tylko nazwiskiem Minc”. Ibidem, s. 66. ↵
4. W ofercie domu aukcyjnego Kedem w Jerozolimie w 2019 roku pojawiła się wykonana w technice olejnej niezatytułowana martwa natura Diny Matus – jej reprodukcja jest dostępna na stronie: *Dina Matus (1895 – ca. 1941) – Oil on Canvas*, Kedem Auction House, 22.01.2019, <<https://www.kedem-auctions.com/en/content/dina-matus-1895-ca-1940-%E2%80%93-oil-canvas>> [dostęp: 20 kwietnia 2023]. ↵
5. R. Lipstein, D. Matus, *Zwischen dem Abend- und Morgenrot*, Achrid Farlag, Łódź 1921, s. 19. ↵
6. G. Rozier, *Jung Idysz: banda kpiarzy z polskiego Manchesteru*, w: *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, tłum. A. Geller et al., Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010, s. 32. ↵
7. *Tańczymy zaczarowani taniec...*, op. cit. ↵
8. Ibidem, s. 27. ↵
9. I. Powalska, *Wokół „Tańczącego Ognia”. Kobiety artystki w grupie Jung Idysz*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2018, nr 13, s. 95–104. ↵
10. J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „Nowej Sztuki” w Polsce 1918–1923*, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1987. ↵
11. Idem, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000. ↵
12. M. Bartelik, *Modele wolności: kobiety w składzie łódzkiej grupy Jung Idysz w latach 1919–1921*, w: *Polak, Żyd, artysta...*, op. cit., s. 40–65. ↵
13. Zob. znakomicie opracowane biogramy twórczyń tomiku: *Tańczymy zaczarowani taniec...*, op. cit., s. 66–70. ↵
14. M. Bartelik, op. cit., s. 45. ↵

15. Zob. „Tańczący Ogień. Dla Sztuki i Wszystkiego, co z nią Związane” 1920, nr 1. ↵
16. P. Rypson, „*Tańczymy zaczarowani taniec młodości*”. *Trzy książki zaprojektowane przez awangardowe artystki w Łodzi w 1921 roku*, w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości...*, op. cit., s. 21. ↵
17. M. Bartelik, op. cit., s. 63. ↵
18. P. Rypson, op. cit., s. 20. ↵
19. D. Dekert, I. Gadowska, K. Radziszewska, *Wstęp*, w: *Tańczymy zaczarowani taniec...*, op. cit., s. 13. ↵
20. I. Gadowska, E. Jedlińska, „*A dźwięki naszych bębnów rozpętują nawałnicę istnienia*”: *Łódzka grupa Jung Idysz – inspiracje i znaczenie*, w: *יונג-ידיש / Jung-Idysz / Yung-Yidish / 1919*, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, tłum. J. Lisek, Z.K. Newman, K. Gucio, Muzeum Miasta Łodzi, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Łódź–Warszawa 2019, s. 17. ↵
21. T. Sztyma, „*Nowa sztuka żydowska*” jako wyraz nowych postaw ideologicznych i przemian tożsamości polskich Żydów w pierwszych dekadach XX wieku, w: *Każdą iskrą rozpaleni... Żydowscy artyści w kręgu nowej sztuki. Idee – postawy – relacje*, red. I. Gadowska, K. Radziszewska, A. Świętosławska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, s. 33. ↵
22. J. Suchan, *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, w: *Polak, Żyd, artysta...*, op. cit., s. 15. ↵
23. G. Rozier, op. cit., s. 37. ↵
24. „Jung-Idysz” 1919, z. 1, s. 3. ↵
25. G. Rozier, op. cit., s. 37. ↵
26. „Stałam/ w mej/ gwiazdnej strażnicy/ jak zbawiona/ Wszystkie uczucia/ których w obcym/ świecie/ swego życia/ nie przeżyłam/ okrażały mnie/ jak żarzące się/ eony” – R. Lipstein, *Między zorzą wieczorną a jutrenką*, tłum. K. Radziszewska, w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości*, op. cit., s. 249. ↵
27. J. Adler, *Ekspresjonizm. Fragmenty z prelekcji*, w: J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz”...*, op. cit., s. 179. ↵
28. Ibidem. ↵
29. Ibidem. ↵
30. M. Bartelik, op. cit., s. 57. ↵
31. I. Gadowska, *Żydowscy malarze w Łodzi w latach 1880–1919*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010, s. 124. ↵
32. R. Lipstein, op. cit., s. 237. ↵
33. „Tańczący Ogień. Dla Sztuki i Wszystkiego, co z nią Związane” 1920, nr 1, s. 22. ↵
34. Ibidem, s. 130. ↵
35. M. Broderson, *Manifest*, tłum. M. Zaremba, w: *Polak, Żyd, artysta...*, op. cit., s. 338. ↵
36. *Album linoleorytów barwnych* autorstwa „Matysówniej”, prezentowany na Warszawskiej Wystawie Prac Artystów Żydowskich otwartej 3 czerwca 1921 roku, niemal na pewno zawierał ilustracje do analizowanej tutaj książki – zob. *Katalog wystawy prac artystów żyd.: Warszawa, Gmina, lato 1921*, s.n., Warszawa 1921. ↵

37. Jak czytamy w jej biogramie: „Urodziła się w zamożnej rodzinie właściciela fabryki towarów wełnianych Chaskiela Lipsteina i Chaji z domu Niemcowicz” – *Tańczymy zaczarowani taniec...*, op. cit., s. 66. ↵
38. R. Minc, *Ma jeunesse à Lodz*, „Israelitisches Wochenblatt” 1971, nr 6, s. 46, tłum. Klementyna Suchanow. ↵
39. Izrael ben Eliezer (1700-1760), zwany Baal Szem Towem, BESZT-em, Srulem z Międzyboża – plebejski mistyk i cudotwórca, według tradycji był pierwszym nauczycielem chasydyzmu na terenach dawnej Rzeczypospolitej i wielkim świętym. ↵
40. R. Minc, *Ma jeunesse à Lodz*, op. cit., s. 49. ↵
41. Zob. więcej w: P.W Guenther, *A Survey of Artists' Groups: Their Rise, Rhetoric, and Demise*, w: *German Expressionism 1915–1920: The Second Generation*, red. S. Barron, Los Angeles County Museum of Art, Prestel, Los Angeles–Munich 1988, s. 99. ↵
42. K.G. Chapman, *Expressionism and Poster Design in Germany 1905–1922. Between Spirit and Commerce*, Brill, Leiden–Boston 2018, s. 198. ↵
43. R.F. Allen, *German Expressionist Poetry*, Twayne Publishers, Boston 1979, s. 111. ↵
44. Szerzej na ten temat zob.: E. Waldman, *The Spartacist Uprising of 1919 and the Crisis of the German Socialist Movement: A Study of the Relation of Political Theory and Party Practice*, The Marquette University Press, Milwaukee 1958. ↵
45. G. Grosz, *Die Kunst ist in Gefahr: drei Aufsätze*, Malik Verlag 1925, cyt. za: I.K. Rigby, *An Alle Künstler! War, Revolution, Weimar: German Expressionist Prints, Drawings, Posters, and Periodicals from the Robert Gore Rifkind Foundation*, San Diego State University Press, San Diego 1983, s. 38. ↵
46. R. Lipstein, op. cit., s. 245. ↵
47. Dosadnym tego przykładem może być fragment wiersza Johannes R. Bechera, w którym słowa „Morgen” i „Rot” rozdzielono myślnikiem: „Bürger! Würger! Faust und Kolben/ Stampften kotwärts deinen Kopf!/ Doch du gewitterst. Deine Himmel platzen./ Ob allen Ländern steht dein Morgen-Rot”. [Obywatele! Dusiecie! Pięści i kolby/ Wdepczą wasze głowy/ w błoto!/ Ale ty grzmisz. Twoje niebo pękło./ Twoja poranna czerwień stoi ponad wszystkimi ziemiemi.] – J.R. Becher, *Hymne auf Rosa Luxemburg*, „Die Aktion” 1919, nr 12, s. 173-176. ↵
48. R.F. Allen, op. cit., s. 37. ↵
49. Dzieło to zostało w 2022 roku sprzedane na aukcji organizowanej przez firmę Dr. Irene Lehr Kunstauktionen GmbH. Jego reprodukcja dostępna jest na stronie: *Lot 222: Stanislaw Kubicki (Ziegenhain 1889 – 1942 Warschau) – Morgenrote I*, invaluable.com, <<https://www.invaluable.com/auction-lot/stanislaw-kubicki-ziegenhain-1889-1942-warschau-m-222-c-9974af99f>> [dostęp: 25 sierpnia 2023]. ↵
50. M. Bartelik, op. cit., s. 60. ↵
51. R. Lipstein, op. cit., s. 241. ↵
52. P. Rypson, op. cit., s. 26. ↵
53. D. Zytman, *Na wirujące padam dale*, tłum. D. Dekiert, w: *Tańczymy zaczarowani taniec...*, op. cit., s. 118. ↵

54. Barbara D. Wright tak wyjaśniła znaczenie tego słowa: „«Geist» w kontekście ekspresjonizmu można najlepiej zrozumieć jako mutację zdolności, którą neokantyści nazywali »świadomością krytyczną« – eadem, „*New Man*”, *Eternal Woman: Expressionist Responses to German Feminism*, „*The German Quarterly*” 1987, t. 60, nr 4, s. 587. ↵
55. Ibidem. ↵
56. J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz”...*, op. cit., s. 96. ↵
57. R. Lipstein, op. cit., s. 237. ↵
58. Ibidem. ↵
59. Ibidem. ↵
60. R.F. Allen, op. cit., s. 114. ↵
61. J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz”...*, op. cit., s. 74. ↵
62. R. Lipstein, op. cit., s. 237. ↵
63. B.D. Wright, op. cit., s. 587. ↵
64. B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Sic!, Warszawa 2001, s. 56. ↵
65. J. Nalewajko-Kulikov, *Autoportret żydowskiej rewolucjonistki: czytając Ester Rozental-Sznajderman*, w: *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. J. Lisek, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, s. 374. ↵
66. G. Hałasa, *Bunt wobec dwóch pokoleń niemieckiego ekspresjonizmu. Doświadczenia graficzne*, w: *Bunt a tradycje grafiki w Polsce i w Niemczech*, red. L. Głuchowska, H. Gołuńska, M.F. Woźniak, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 2015, s. 30. ↵
67. J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz”...*, op. cit., s. 98. ↵
68. B.E. Mann, *Visions of Jewish Modernism*, „*Modernism/Modernity*” 2006, t. 13, nr 4, s. 678. ↵
69. Ibidem, s. 674. ↵

Kacper Piszczek

ORCID

Kacper Piszczek – student III roku historii sztuki na Wydziale Nauk o Kulturze i Sztuce Uniwersytetu Warszawskiego. Interesuje się historią i kulturą Żydów oraz polską sztuką międzywojenną. Współpracował z Działem Sztuki Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie. W 2022 roku był stypendystą programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza”; otrzymał też stypendium rektora UW. Zajmuje się także malarstwem oraz rzeźbą.

ISSN 2956-4158