



BUNT I WOLNOŚĆ

**Linoryty
Stanisława Kubickiego
(1889-1942)**

BUNT I WOLNOŚĆ

**Linoryty
Stanisława Kubickiego
(1889-1942)**

WEJMAN GALLERY
WARSZAWA 2021

Stanisław Kubicki

– grafika a nowa wspólnota

4

Twórczość Stanisława Kubickiego tylko w ramach obchodów stulecia awangardy, I wojny światowej i polskiej niepodległości prezentowana była w kraju i zagranicą wielokrotnie, m.in. podczas monumentalnych wystaw *Bunt – Ekspresjonizm – Transgraniczna awangarda* w Poznaniu, Bydgoszczy, Dreźnie i Wrocławiu (2015), *Awangarda i Państwo* w Muzeum Sztuki w Łodzi (2018/2019), *Malarz. Mentor. Mag. Otto Mueller a środowisko artystyczne Wrocławia* w Neue Galerie/Neue Nationalgalerie w Berlinie (2018/2019), *Ekspresje Wolności. Bunt i Jung Idysz – Wystawa, której nie było...* w Muzeum Miasta Łodzi (2019), a także *Years of Disarray 1908-1928: Avant-Gardes in Central Europe* w Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, Międzynarodowym Centrum Sztuki w Krakowie, w Galerii Miejskiej w Bratysławie oraz Muzeum im. Janusa Pannoniusa w Pecs (2018-2020). Wcześniej o niemal dwie dekady ekspozycje *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930* w Los Angeles, Berlinie i Monachium (2002/2003), *Bunt. Ekspresjonizm Poznański 1917-1925* w Muzeum Narodowym w Poznaniu (2003) oraz *Roger Loewig – Stanisław Kubicki. Wyspy człowieczeństwa* w Krzyżowej, Wrocławiu i Berlinie (2003/2004) zainicjowały renesans badań nad jego twórczością. Została ona uhonorowana w kilkudziesięciu wielojęzycznych publikacjach i w międzynarodowym środowisku badaczy oraz miłośników sztuki modernizmu i awangardy jest zjawiskiem dobrze rozpoznawalnym. W Polsce tymczasem – co zadziwiające – w szerszych kręgach odbiorców nadal czeka na powszechne uznanie.

ZDRÓJ

DWUTYGDNIK POŚWIĘCONY SŁUŻEBIE KULTURY I MYŚLOWEJ

ROK 3 STYCZEŃ 1919
TOM VI ZESZYT 2

OGÓLNEGO ZBIORU ZESZYT 31.

REDAKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY JERZY HULEWICZ.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: ZDRÓJ — POZNAŃ PLAC WILHELMOWSKI 17.

TREŚĆ: Zeszyt Stanisława Kubickiego: Tątno coś nie coś. — Rozterka. — Walka z aniołem — Ludwik Rubiner (spolszczył St. Kubicki). Fragment stenogramu życia. Zwątpienie. Panującym. Pieśń pijacka — Franciszek Werfel (spolszczył St. Kubicki). Budowa wieży. Z rzeczy pokrewnych. Miscellanea.
RYCINY Stanisława Kubickiego: Autoportret (drzeworyt oryg.). Baletnica (rysunek), Drzeworyt oryg. I. kobieta (rysunek). Akt (rysunek). Drzeworyt oryg. II. Akt (drzeworyt oryg.).



Portret własny (drzeworyt oryg.) — Stanisław Kubicki

ZESZYT STANISŁAWA KUBICKIEGO

„Zdrój” 1919/VI/2, okładka, Zeszyt Stanisława Kubickiego z jego linorytem *Autoportret IV* (1918)

„Jeśli w solidnym, po mieszczańsku ustabilizowanym Poznaniu szukamy artystycznych cyganów, bulwersujących atmosferę sytości i zadowolenia z siebie, to Kuba powinien się znaleźć na jednym z pierwszych pomiędzy nimi miejsc”, pisał o Stanisławie Kubickim przed pięćdziesięciu laty poznański kronikarz Tadeusz Kraszewski. Czy on sam siebie postrzegał jako cygana? Z pewnością nie. Jego nienaganna prezencja – jeśli nie w mundurze, to w garniturze – jest jedyną zarejestrowaną na zachowanych archiwalnych fotografiach. Co więcej, nie podzielał artystowskiego stylu życia cyganerii, w jego czasach będącego już reliktem minionej epoki *fin de siecle`u*, lecz wprost przeciwnie, dokładał wszelkich starań, by stać się odpowiedzialnym przedstawicielem i współinicjatorem narodzin nowej epoki, zrodzonej po I wojnie światowej (w której uczestniczył jako niemiecki poddany, służąc w armii cesarskiej), gdy większość wcześniejszych symboli militarystyki i związanej z nią władzy, a także społecznego porządku poddana została radykalnej rewizji. Kubicki – jak wielu z jego współczesnych, dzieci *belle époque*, wychowanych na neoromantycznych ideałach narodowego odrodzenia i naukowego postępu – doświadczył ceny złudzeń i na pozór optymistycznej budowy „nowego świata” na ruinach przedwojennej Europy. Jego rodzice, ze względu na zakaz zatrudniania specjalistów na terenie zaboru pruskiego, z powodów egzystencjalnych (ojciec był inżynierem – mierniczym – podówczas lukratywna pozycja, pozwalająca utrzymać wieloosobową rodzinę) zmuszeni byli zamieszkać na terenie Niemiec (w Hesji, a następnie w okolicach Berlina i w Berlinie), gdzie z przekonaniem przez lata kultywowali polsko-patriotyczne tradycje, organizując spotkania studentów i wybitnych przedstawicieli polskiej literatury, m.in. z udziałem Stanisława Przybyszewskiego. Oprócz wysokiej kultury literackiej i plastycznej oraz znajomości kilku języków, wpoili mu szacunek dla wykształcenia i społecznej misji sztuki. Wyzwanie to podjął, studiując najpierw architekturę, a następnie nauki przyrodnicze i sztuki piękne w Berlinie. Podówczas było to bardzo istotne środowisko promujące poza gra-



BUNT

WYSTAWA
EKSPRESJONISTÓW

MALARSTWO • RZEŻBA
GRAFIKA

POZNAŃ UL. BERLIŃSKA 10
OD 1. DO 30. KWIETNIA 1918
OTWARTE OD 10. DO 5. GODZ.

Plakat I wystawy grupy Bunt, Poznań, kwiecień 1918, z linorytem Stanisława Kubickiego *Wieża Babel II* (1917), wersja polska, replika, 1975, Kubicki-Archiv, Berlin

nicami przedzaborowej Polski ideały polonizmu, czego dokumentem była m.in. wielka wystawa *Wir Berliner/My berlińczycy. Historia polsko-niemieckiego sąsiedztwa* w Berlin Museum/Ephraim Palais/Märkisches Museum w roku 2009.

Jak wspomniano, od ponad dwóch dziesięcioleci twórczość Stanisława Kubickiego w międzynarodowym środowisku badaczy i znawców sztuki jest uznawana za jedno z najciekawszych zjawisk polskiej i środkowoeuropejskiej awangardy. Wokół jego osoby od czasów dwudziestolecia międzywojennego i ery komunizmu narosło jednak wiele w większości niepotwierdzonych politycznych mitów, dotyczących m.in. jego udziału w rewolucji listopadowej w Niemczech. Zdementowane dopiero w ciągu ostatnich dwudziestu lat, nadal krążą one jednak w powszechnym obiegu.

Kim właściwie był Kubicki? W historii zapisał się jako malarz, grafik, poeta i teoretyk sztuki oraz filozof przyrody. Już w czasach gimnazjalnych był członkiem polskiego tajnego patriotycznego Towarzystwa Tomasz Zana i uprawiał patriotyczną twórczość literacką, ok. 1910 r. debiutując w czasopiśmie polskojęzycznych, m.in. publikując wiersz *Grunwald* odnoszący się do wieloletniego konfliktu między Polską a Niemcami. Pod wpływem berlińskiej międzynarodowej awangardy artystycznej i – od 1912 r. – Margarete Schuster zaczął podejmować tematykę społeczną. Ok. 1916 r. stworzył pierwsze ekspresjonistyczne cykle linorytowe i nawiązał kontakt z redaktorem berlińskiego artystyczno-pacyfistycznego czasopisma „Die Aktion”, Franzem Pfemferem oraz, jako członek artystycznego ugrupowania Bunt, z późniejszym wydawcą poznańskiego ekspresjonistycznego czasopisma „Zdrój”, Jerzym Hulewiczem. Uczestniczył w wystawach grupy w latach 1918–1919 i pośredniczył w kontaktach „Zdroju” z „Die Aktion”. Na początku 1919 r. poświęcono mu zeszyt specjalny „Zdroju”. W latach 1918–1919 publikował grafiki i wiersze w czasopiśmie niemieckich: „Die Aktion”,

7

Die Aktion

WOCHENSCHRIFT FÜR POLITIK, LITERATUR, KUNST
VIII. JAHR. HERAUSGEGEBEN VON FRANZ PFEMFERT NR. 25

INHALT: St. Kubicki: Endever (Tafelbild) / Denkerleben: Der Staat-Nigornimus / A. Kappo: Zwei Holzschnitte / John Talbot Keller: Jagen den Führer / Sperry (Grafik) / Federzeichnung / Am Bakunins Briefwechsel / Max Schwimmer: Federzeichnung / F. W. Severin: Punkte / Haupt-Sonnenstich: Eisenwerke / Mohr: Federzeichnung / Rudolf v. Klotz: An eine Künstler / Claire Sünder: Kränkelchenwörter / Schmidt-Rothlauf: Original-Holzschnitt / Wilhelm Ramm: Sommer / Heinrich Fischer: Übergang / Otto Freundlich: Original-Holzschnitt / Edith Kopper: Frucht / Richard Lewinsohn: Der Jockey / Maximilian Rosen-berg: Der Leib / Arthur Grottel: Federzeichnung / Josef Wiese-Berlin: Schulhaus des Grauens / Georg Kalka: Zwei Skizzen / Max Kruse: Federzeichnung / F. H. Wucher: Eisen / Max Herrmann: Selbstausgabe / F. P. P.: Ich schmecke die Zeit aus, Kleiner Briefkasten / Die Juli-Anstellungen der AKTION



VERLAG · DIE AKTION · BERLIN · WILMERSDORF

HEFT 80 PFG.



„Die Aktion“ 1918/VIII/25-26, okładka z linorytem Stanisława Kubickiego *Wioslarz* (1918)

„Der Weg”, „Die Bücherkiste” i „Der Sturm”. W 1920 r. wystawiał swe prace w galerii Der Sturm, a w roku 1922 reprezentował Polskę na *Kongresie Międzynarodowej Unii Artystów Postępowych* w Düsseldorfie, sygnował jej odezwę założycielską oraz manifesty międzynarodowej grupy Die Kommune i współorganizował *Międzynarodową Wystawę Artystów Rewolucyjnych* w Berlinie. W latach 1923-1933 publikował w periodyku kolońskiej Grupy Artystów Postępowych – „a bis z” – i uczestniczył w jej wystawach w Niemczech i w Stanach Zjednoczonych (Chicago).

ARBEITER-KUNST-AUSSTELLUNG ★ **Petersburger Str. 39** ★ **Geöffnet täglich von 10 bis 7½ Uhr**



Kubicki 1922

Wir eröffnen unsere Räume wieder am Sonntag,
den 22. Oktober 1922, vormittags 11 Uhr mit einer

*Internationalen Ausstellung
revolutionärer Künstler*

mit Beteiligung der belgischen „Gruppe Lumière“

Ölgemälde – Pastelle – Graphik – Glasmalerei – Plastik

Es zeigen ihre Werke:

Junkel Adler / Otto Freundlich / Felix Gasbarra / Lorie Baedike
Raul Hausmann / Doris Hohmann / St. Kubicki / Eduard Lohmüller
Friedwig Mankiewicz / Joris Minne / Stanislawowa / W. Skotarek
F. W. Seibert / Henri von Straten / Stefan Szmaj / Siegfried Eschterschky
Aribert Wäscher / Hermann Westphal

★

Jeden Sonntag 11 Uhr vormittags und 6 Uhr abends: Besondere Führungen durch die
Ausstellung.

Jeden Donnerstag abends 7 Uhr Öffentliche Vorträge der ausstellenden Künstler.

Diese Ausstellung dauert bis 30. Novbr. 1922, am 1. Dezbr. beginnt eine Weihnachts-Verkaufsausstellung

Zaproszenie na *Internationale Ausstellung Revolutionärer Künstler* [Międzynarodową Wystawę Artystów Rewolucyjnych], Berlin, 1922, z linorytem Stanisława Kubickiego *Samotnik IV* 1919/1922, Kubicki-Archiv, Berlin

Jego twórczość plastyczna ewoluowała od postimpresjonizmu (1911-1913), poprzez ekspresjonizm (1916-1919) ku geometrycznej abstrakcji (1919-1933). Moment przełomowy jego dorobku wyznacza eksperyment kubo-dadaistyczny z 1919 r., który reprezentuje m.in. rysunek *Dokąd?* – rozrachunek z kryzysem powojennym w Niemczech,



Stanisław Kubicki, *Kroczący akt*, linoryt, „Zdrój” 1919/VI/2, s. 52

udokumentowanym również w jego dokonaniach plastycznych (np. w *Wieży Babel* 1917/1918, *Jutrzence* 1919 i *Wybuchu* 1919-1920), a także teoretycznych i poetyckich. Stopniowo Kubicki zwracał się ku problematyce ekologicznej oraz ponadkonfesjonalnej religijności, których wyrazem są m.in. serie prac plastycznych *Rośliny* i *Zwierzęta* oraz artykuły *Stosunek człowieka do stworzenia* i *O praformach sztuki*. W końcu lat 20. XX w. interpretował problematykę społeczną w kategoriach sakralnych (np. w seriach *Matka ze zmarłym dzieckiem* czy *Madonna stoi na rogu każdej ulicy*), jednak ostatecznie, w 1931 r. uznał niezależność sztuki od polityki. Jego ostatnie obrazy, *Święty i zwierzęta* z 1932 r. oraz o rok późniejszy *Mojżesz przed krzewem gorejącym*, to syntezy dwóch odmiennych koncepcji religijności i artystycznej reakcji na wydarzenia polityczne – eskapistyczna wizja życia w jedności z przyrodą oraz metafora związku władzy, religii i sztuki w obliczu narastającego faszystowskiego kryzysu cywilizacji.

Kubicki zginął w 1942 r. w więzieniu śledczym gestapo na Pawiaku jako kurier polskiego ruchu oporu (ZWZ AK). Jego antyfaszystowską i patriotyczną działalność uhonorowano tablicami pamiątkowymi w Berlinie i w Poznaniu (Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego). W 2019 r. partnerstwo miast Berlin Kreuzberg/Szczecin poświęciło mu film dokumentalny *Nie dzieła nasze są ważne, lecz życie*. Tak pokrótce wygląda życiorys Kubickiego. Wiele pytań. Kontrowersyjne odpowiedzi.

Kubicki jest powszechnie ceniony jako mistrz grafiki reprodukcyjnej, będącej wehikułem międzynarodowej nieformalnej sieci kontaktów awangardy, popularyzowanej z wykorzystaniem artystycznych periodyków rozsyłanych do wielu krajów świata za pomocą prywatnych środków i umacniających transgraniczną wymianę idei i wzorców estetycznych. Eksplozywna synergia słowa i obrazu zarówno w nich, jak i na plakatach czy ulotkach awangardy wzmacniała ekspresję ideowego komunikatu. W kontekście aktualnej wystawy w warszawskiej Wejman Gal-

lery poświęconej tece jego prac 7 *Linolschnitte* [7 Linorytów], która w dwóch edycjach ukazała się w latach 70. XX w. z inicjatywy żony Stanisława Kubickiego Margarete i jego syna Karola¹, z komentarzem wieloletniego dyrektora Berlinische Galerie, Eberharda Rotersa, rozważyć należy dwa zagadnienia. Na ile Kubicki jako artysta był ekspresjonistą i czy wyrażał się głównie w medium graficznym? Zadziwiająca odpowiedź brzmi – tylko w znikomym stopniu. Choć w Polsce znany jest głównie dzięki rysunkom i linorytom publikowanym w poznańskim literacko-artystycznym czasopiśmie „Zdrój” (1917-1922, jako „drzeworyty oryginalne”), w istocie stanowią one zaledwie nikłą część jego dorobku. Jego bodaj najbardziej znanym dziełem jest *Wieża Babel* z 1917 r., reprodukowana setki razy, w tym na okładkach kilku książek, takich jak m.in. *Ekspresjonizm w sztuce polskiej* (1981) oraz *Bunt a tradycje grafiki w Polsce i w Niemczech* (2015). Niebywałą karierę tego linorytu zapoczątkował fakt, że ukazał się on na plakatach pierwszej wystawy poznańskiej artystyczno-literackiej grupy Bunt w kwietniu 1918 r., adresowanej zarówno do polskiej, jak i niemieckiej społeczności stolicy Wielkopolski, podówczas jeszcze znajdującej się pod panowaniem Niemiec. Ambiwalentna wymowa tego dzieła sprawiła, że uznawane było zarówno za wezwanie do walki o niepodległość, jak i za symbol artystycznej i społecznej rewolucji czy, jak określił je wybitny znawca sztuki awangardy, Andrzej Turowski, za symbol pokolenia budowniczych świata – przedstawicieli radykalnego modernizmu, promujących idee nowej międzynarodowej wspólnoty. Praca ta w oryginale zachowała się jedynie jako uszkodzona próbna odbitka. Należy do grupy rysunków i linorytów Kubickiego, takich jak m.in. pejzaże, akty i kompozycje architektoniczne, w tym *Wieża kościelna na tle wschodzącego słońca*, powstałych w latach 1916-1917 w trakcie jego służby wojskowej na Śląsku – w Bunzlau (Bolewstawcu) i Schömbergu

¹ Odbitki zostały wykonane już w latach 1963-1964, a wydane jako teki kilka lat później (przypis red.).



Stanisław Kubicki, *Pokora*, linoryt, 1918, Kubicki-Archiv, Berlin

stanislaw kubicki

das verhältnis des menschen zur schöpfung

. . . herrschet über die fische des meeres, und über die vögel unter dem himmel, und über alles belebte, das sich auf der erde regt.

I. mose 1; 28.

furcht und schrecken vor euch sei unter allen tieren der erde, und unter allen vögeln unter dem himmel, und unter allem, was auf dem boden kriecht und unter allen fischen des meeres, in eure hände sind sie gegeben.

I mose 9; 2.

kein anderes gebot jahves hat der mensch so wörtlich und getreu befolgt wie dieses. und dieser gehorsam ist rührend und erstauulich zugleich, wenn man das gebot der nächstentliebe und seine jahrtausendige konsequent beharrliche nichtbefolgung dem entgegenhält. so ist der mensch (semit und europäer vor allem) jahrhundert über jahrhundert blind vorbeigegangen an der übrigen schöpfung — an pflanzen und tieren. die christliche überzeugung, daß nur dem menschen eine unsterbliche seele zukomme, vergrößerte die klüft zwischen ihm und seinen brüdern ins unübersteigbare. denn auch das evangelium, welches eine ergänzung und vervollkommnung des alten testaments sein sollte, auf dessen hohe ethik das christentum so stolz ist, welches selbst sich die religion der liebe nennt, hat sich nicht bewegen gefühlt, diese stellen des alten gesetzes aufzuheben oder wenigstens zu mildern. andere menschen denken anders: der pariah begrüßt jedes geschöpf mit den worten: ich bin du! und der buddhist betet täglich: mögen alle menschen heute schmerzfrei sein! doch das sind menschen, die weit unter uns stehen! unter uns: den erfinden des pulver, der kanone und des giftgases! wir beten: unser täglich brot gib uns heute!

auch die letzten erkenntnisse der naturwissenschaft haben nichts an dem verhältnis des menschen zum tier und zur pflanze geändert. es ist zwar erkannt worden, daß der mensch aus eben der quelle gekommen ist, aus der alles lebende stammt. die serumreaktion hat zwar bewiesen, daß der mensch den höheren affekten nahe steht und mit ihnen verwandt ist. die tier- und pflanzenpsychologie veröffentlicht täglich experimente, welche zeigen, daß die sogen. geistigen fähigkeiten und funktionen des menschen von denen der tiere sich nur dem grade nach unterscheiden, wesentlich aber dieselben sind u.s.w. u.s.w. alle diese und ähnliche erkenntnisse und erfahrungen haben aber bis jetzt noch keinen gelehrten genötigt, auch die ethischen folgerungen aus ihnen zu ziehen. denn — abgesehen davon, daß dies die wissenschaftler nichts angeht — braucht man, um diese konsequenzen zu ziehen und auch den ersten versuch zu machen sich im leben danach zu richten, mut und liebe. unter den herren naturwissenschaftlern und universitätsprofessoren gibt es aber keinen, der die schöpfung um ihrer selbst willen liebt. . . auch nur so wenig liebt, um des schmerzes eines geschöpfes willen auf eine (nicht einmal interessante) vivisektion zu verzichten. sie alle lieben nur ihre eigene arbeit, ihre eigene theorie, ihre eigene wenn auch noch so kleine entdeckung. an mut aber, seine innerste überzeugung zu vertreten und zu verwirklichen, gebietet es dem durchschnittsmenschen überhaupt. schon das unbedingte, vorurteilsfreie denken erschreckt ihn, denn er

abisZ²¹

organ der gruppe progressiver künstler
herausgeber heinrich hoerle



stanislaw kubicki: mandril

stanislaw kubicki: ruhender gayal



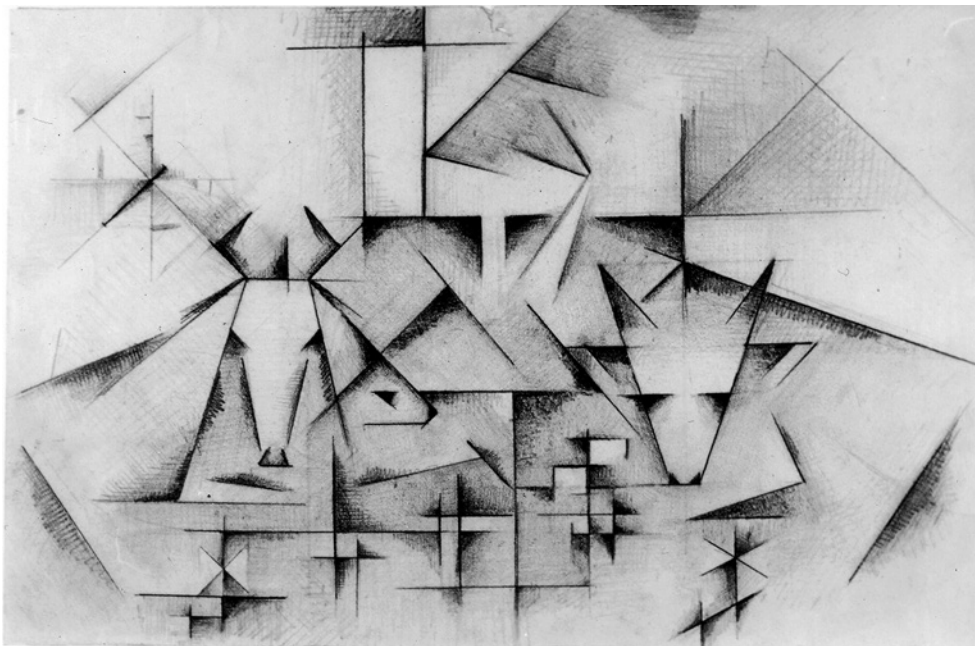
a bis z 3. folge blatt 21 seiten 81-84 köln, januar 1932

81

„a bis z“, 1932/III/21, s. 81, czasopismo Grupy progressiver Künstler [Grupy Artystów Postępowych] z Kolonii, okładka z fragmentem artykułu Stanisława Kubickiego *Das Verhältnis des Menschen zur Schöpfung* [Stosunek człowieka do stworzenia] oraz reprodukcjami jego rysunków tuzsem *Mandryl IV* (ok. 1929) i *Odpoczywający Gayal II* (ok. 1930) (oba zaginione)

(Chełmsku Śląskim), w których artysta wykorzystał silny kontrast dużych plam czerni i bieli. Właściwie tylko one oraz *Bunt* z okładki zeszytu specjalnego berlińskiego czasopisma „Die Aktion” – *Polnische Kunst* [Sztuka Polska] – podobnie jak *Wieża Babel* nawiązujący do słynnego *Krzyku* Edwarda Muncha, wpisują się w stylistykę ekspresjonizmu. Jeszcze w 1918 r. Kubicki zaczął tworzyć prace o znacznie bardziej geometrycznym charakterze i większej dyscyplinie formalnej, których zwiastunem były jego *Autoportret IV* oraz dynamiczne akty znane dziś już jedynie z kart „Zdroju”. Potwierdzają one, że francuskie *esprit* bliższe mu było niż ekspresjonistyczna „masakra form”. Współcześni Kubickiego na zasadzie *nomen est omen* kojarzyli jego sztukę najczęściej z kubizmem, jednak to także jego serie prac – rysunków, grafik i obrazów olejnych, wśród nich *Wchodzący* (1918-1919) – są uznawane za pierwsze przykłady abstrakcji w Polsce. Zbliżony charakter mają również kompozycje *Myśl/La Pensée*, *Pokora*, *Przykucnięta kobieta* czy *Tancerka*, zachowane częściowo jedynie w czasopismach „Zdrój” i „Der Weg”. Wiele z nich miało niegdyś, w znacznym stopniu zaginione dziś lub zniszczone w trakcie II wojny światowej, wersje malarskie. Ile linorytów Kubicki wykonał, oczywiście nie wiadomo. Obecnie udokumentowanych jest zaledwie nieco ponad trzydzieści motywów, niekiedy znanych z kilku odmiennych kolorowanych akwarelą wersji (tak jak np. *Maternité/Macierzyństwo* z 1918-1919 r.). Warto podkreślić, że większość z tych prac, mimo że grafika jest medium reprodukcyjnym, u schyłku XIX i w pierwszych dekadach XX w. nobilitowanym do rangi sztuki wysokiej i służącym jej demokratyzacji, to unikaty. W wielu egzempla-

rzach zachowały się głównie odbitki ze wspomnianej już teki 7 *Linolschnitte*, niesygnowane przez Kubickiego, gdyż wykonane pośmiertnie z zachowanych w rodzinnej kolekcji matryc z inicjatywy jego spadkobierców. Kolejnym istotnym faktem jest to, że opisywaną techniką posługiwał się on zaledwie w latach 1916-1922, szczególnie między rokiem 1918 a 1921, gdy tworzył też dwujęzyczne utwory poetyckie stanowiące wierszowany manifest pacyfistycznej idei „nowego człowieka” i „nowej wspólnoty”. Jej plastyczną wizytówką są również jego linoryty *Kiełek* oraz *Samotnik* i *Macierzyństwo*, symbole odradzającego się świata oraz „nowego Adama” i „nowej Ewy”. *Samotnik* ukazał się na zaproszeniu na *Międzynarodową Wystawę Artystów Rewolucyjnych* w Berlinie w 1922 r., zamykającą serię pięciu tamtejszych wystaw członków Buntu, z których cztery odbyły się (w latach 1918-1920) w najsłynniejszych galeriach awangardy prowadzonych przez wydawców czasopism „Die Aktion” i „Der Sturm”. Wówczas to Kubicki na zawsze zarzucił medium graficzne, a w 1931 r. w liście otwartym w czasopiśmie kolońskiej Grupy Artystów Postępowych „a bis z” zakwestionował wszelkie związki sztuki z polityką. Motyw, który wykorzystał w linorycie *Samotnik*, w jego twórczości pojawił się jeszcze



Stanisław Kubicki, *Święty i zwierzęta I*, rysunek ołówkiem, 1932, Kubicki-Archiv, Berlin

raz, w 1928 r., w pastelu *Człowiek i zwierzęta* manifestującym jedność ludzkości z naturą, którą promował także w licznych rysunkach, akwarelach i obrazach olejnych, a także w tekstach filozoficznych oraz w artykule *Stosunek człowieka do stworzenia* (*Das Verhältnis des Menschen zur Schöpfung*, „a bis z”, 1932), stając się jednym z prekursorów ruchu ekologicznego w środowisku artystycznym. Polemizując z zapisanym w księdze *Genesis* prawem człowieka do panowaniem nad naturą, postulował równouprawnienie wszystkich istnień i harmonię ludzkości z naturą, co Franz Wilhelm Seiwert z Kolonii określił mianem „kosmicznego komunizmu”.

W latach 2014-2019 dorobek Kubickiego i jego współpracowników z kręgu poznańskich ekspresjonistów oraz łódzkiego środowiska Jung Idysz, w tym jego wypowiedzi programowe, stały się inspiracją wielu wystaw i wydarzeń artystycznych organizowanych przez współczesnych grafików z Poznania, Wrocławia i Łodzi, podsumowanych w 2020 r. monumentalną publikacją *Bunt. Nowe ekspresje* pod redakcją Macieja Kuraka. Należało do nich również Biennale Grafiki Studenckiej pod tytułem *Bunt* w roku 2019.

Prace Kubickiego przechowywane są głównie w kolekcjach prywatnych, lecz również w Muzeach Narodowych w Warszawie i Poznaniu, a także w Museum Ludwig w Kolonii, w Von der Heydt-Museum w Wuppertalu, w Museum Ludwigshafen i w Berlinische Galerie. Ostatnio trzy jego barwne prace nabyło Muzeum Sztuki w Łodzi. Można mieć nadzieję, że jeśli zrealizowana będzie planowana tam retrospektywna wystawa Margarete i Stanisława Kubickich, polska publiczność pozna z autopsji, a nie tylko z reprodukcji, całokształt imponującej twórczości Kubickiego, w tym jego szczególnie udane precyzyjne rysunki tuszem i świetliste pastele.



Stanisław Kubicki, *Mojżesz przed krzewem gorejącym III*, olej na płótnie, 1933/34,
depozyt Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

Polscy i polsko-żydowscy artyści awangardowi i ich związki z Berlinem

Awangarda a migracja

Zjawisko artystycznych podróży, jako sposób na zdobywanie nowych doświadczeń artystycznych i naukę, a także zarobku i rozwijania kariery, od dawien dawna jest częścią opisów historiograficznych i wspomnień z zakresu historii kultury. Coraz częściej stanowi ono temat rozważań teoretycznych próbujących określić odpowiednie dla niego metodologiczne ramy¹. Obecnie coraz rzadziej posługujemy się terminem „podróż artystyczna”, zastępując je słowem „migracja”. Pojęcie to oznacza bowiem nie tylko fizyczne przemieszczenie się w określonym celu i czasowy pobyt, ale także implikuje złożony proces transferu, wiążącej się z nim przemiany, poczucia obcości, a jednocześnie osvajania obcych przestrzeni kulturowych i prób osadzenia, które temu doświadczeniu towarzyszą. Ze zjawiskiem migracji pośrednio wiąże się także pojęcie nomadyzmu. Artyści niekoniecznie musieli podróżować do określonego celu, a następnie tam

¹ Podsumowania tych prób dokonała m.in. Aleksandra Lipińska. Zob. Aleksandra Lipińska, *Mobility turn w historii sztuki? Kierunki i metody badań nad migracją artystów*, w: *Migracje. Materiały LXV Ogólnopolskiej Sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki Warszawa 24, 25 listopada 2016 roku* (red. Anna Sylwia Czyż, Katarzyna Chrudzimska-Uhera, Zarząd Główny SHS Oddział Warszawski, Warszawa 2017, s. 9–22.

osiadać, budować życie prywatne i zawodowe. Zwłaszcza w pierwszych trzech dekadach dwudziestego wieku, kiedy mobilność twórców, stymulowana nie tylko względami karierowymi, ale także warunkami społecznymi, ekonomicznymi i politycznymi, nabrała szczególnej dynamiki i znaczenia, można mówić o nomadycznym życiu artystów, których ścieżka prowadziła przez kilka krajów. W przypadku polskiej awangardy dwudziestolecia międzywojennego jedną z najczęstszych destynacji był Berlin. W Berlinie nawiązywali oni nie tylko kontakty z artystami i teoretykami sztuki z innych krajów, ale także spotykali się w gronie innych migrantów z Polski. Dla polskich artystów Berlin, zwłaszcza po pierwszej wojnie światowej, stanowił miejsce, gdzie urzeczywistnić się mogły marzenia o międzynarodowej, wolnej od narodowych podziałów sztuce.

Stanisław Przybyszewski – nestor polskich i niemieckich awangardzistów

Przybysze z Polski uczestniczyli w rozwoju berlińskiej bohemy od początku jej istnienia. Niektórzy, jak Stanisław Przybyszewski (1868-1927) – mieli na nią kluczowy wpływ.

Z punktu widzenia udziału Przybyszewskiego w tworzeniu i stymulowaniu awangardy w Niemczech, dostrzec należy w nim jednego z pierwszych propagatorów sztuki Edvarda Muncha (1863-1944), z którym pozostawał w bliskich relacjach. Pierwsza wystawa prac Muncha w Berlinie miała miejsce w 1892 roku. Wspominając to wydarzenie, Przybyszewski wskazuje jednak na nadal konserwatywne nastawienie berlińskiej publiczności, a także krytykę, jaka spotkała jego samego za przychylną recenzję wystawy norweskiego artysty, która ukazała się we „Freie Bühne”²: „Chryste Panie! Co się wtedy działo w Berlinie! Nazwisko Muncha, popularne już przez rozłam malarzy niemieckich w Kunstvereinie³, stało się teraz przeraźliwie popularnem⁴. W ciągu trzech tygodni, jak długo wystawa jego obrazów trwała, rżała, ryczała ze śmiechu – śmiechu w istniejących i nie istniejących tonacjach cała tak zwana ‘inteligencja’ Berlina”. Przybyszewski dążył

² Stanisław Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Biblioteka Polska, Warszawa 1926, s. 192.

³ Mowa o sporze, jaki powstał wokół organizacji wystawy Muncha, czemu sprzeciwiała się konserwatywna część członków Kunstverein, z Antonem v. Wernerem na czele. Do zwolenników wystawy należał Max Liebermann, który ostatecznie doprowadził do rozłamu w organizacji. Mimo to wystawę po tygodniu zamknięto. Wkrótce Liebermann stanął na czele Freier Künstlervereinigung. Odrzucona większością głosów wystawa Muncha zorganizowana została ostatecznie w specjalnie wynajętym Equitable Palaist.

⁴ Pisownia oryginalna.

do tego, by Berlin uznał sztukę Muncha. Dowodem na to są listy, jakie „Stachu” Przybyszewski pisał do swego „Edzia” (polskie zdrobnienie imienia Edvard) z Berlina i rodzinnego Wągrowca: „Ty, Edziu; dokładnie to przemyślałem: musisz wszystkie swoje obrazy wystawić jesienią w Berlinie, pieniądze jakoś wspólnie znajdziemy, ja napiszę wspaniały katalog. To będzie wielki, artystyczny czyn”⁵. W 1894 r. ukazała się pierwsza monografia poświęcona twórczości Muncha pod redakcją Przybyszewskiego. Oprócz autora teksty opublikowali tam jeszcze Julius Meier-Graefe (1867-1935), Franz Servaes (1862-1947) oraz Willy Pastor (1867-1933)⁶. Rok później powstał portret Przybyszewskiego autorstwa Muncha.

Po kilku intensywnych latach w Berlinie, przytłoczony wydarzeniami w życiu osobistym, Przybyszewski sprowadził się do Krakowa, gdzie rozpoczął pracę redaktora czasopisma „Życie”, związanego z nurtem polskiego modernizmu. W czasie I wojny światowej współpracował z czasopismem „Zdrój” wydawanym przez awangardowych artystów z Poznania, późniejszych założycieli i członków ekspresjonistycznej grupy Bunt, która również bardzo wyraźnie zaznaczyła swoją obecność na berlińskiej scenie artystycznej.

Berlińskie tropy grupy Bunt

Pomimo widocznych różnic ideologicznych twórcy poznańskiej grupy Bunt (1918-1920) kontynuowali, a wręcz radykalizowali idee Przybyszewskiego, które rodziły się i rozprzestrzeniały w Berlinie. Dotyczy to zarówno rewolucyjnych idei, jakie głosili, chęci przekraczania norm moralnych, jak i zaangażowania w sztukę Edvarda Muncha. Jerzy Malinowski sugeruje, że Przybyszewski mógł mieć wpływ na anarchistyczną postawę Buntu, którą nasiąknął w Berlinie⁷. Z kolei Lidia Głuchowska wskazuje, że plakat pierwszej wystawy, jaką grupa Bunt zorganizowała w 1918 r. w Poznaniu, wskazuje na transgraniczny, polsko-niemiecki charakter jej twórczości. Plakat miał dwie wersje: w języku polskim i niemieckim. Ukazane na plakacie postacie swym wyrazem twarzy przypominają słynny *Krzyk* Muncha. Jednocześnie, dominujący motyw graficzny plakatu – wieża Babel –

⁵ Z listu Stanisława Przybyszewskiego do Muncha. List niedatowany (prawdopodobnie 1894 rok) . Digital Archive of Texts by Edvard Munch, www.emunch.no, sign. MM K 1922. Dostęp 12.11.2018.

⁶ Stanisław Przybyszewski i in., *Das Werk des Edvard Munch. Vier Beiträge*, Berlin 1894.

⁷ Jerzy Malinowski, *Sztuka i nowa wspólnota: Zrzeszenie Artystów „Bunt” 1917-1922*, Wiedza o Kultu-rze, Wrocław 1991, s. 116.

symbolizuje „rewolucję pałacową” w „Zdroju” i detronizację Przybyszewskiego⁸. Była to przemiana pokoleniowa w polskiej awangardzie, czego świadkiem miał być także Berlin. W tym samym roku prace członków Bunt pokazane zostały w Berlinie, a grupa pozostawała w ścisłych kontaktach ze środowiskami skupionymi wokół czasopism „Der Sturm” i „Die Aktion”. Kolejne berlińskie wystawy prezentowały twórczość pojedynczych członków grupy: Augusta Zamoyskiego, Jerzego Hulewicza, a także małżeństwa Margarete (Małgorzaty; 1891-1984) i Stanisława Kubickich (1889-1942), którzy w tym czasie mieszkali już w Berlinie i mieli atelier przy Herderstraße⁹. To właśnie ta polsko-niemiecka para najtrwalej wpisała się w historię przedwojennej berlińskiej awangardy, stając się inspiracją i punktem odniesienia dla innych artystów pochodzących z Polski. Kubicki, w przeciwieństwie do Przybyszewskiego, był artystą o wiele bardziej zakorzenionym w kulturze niemieckiej. Posiadał obywatelstwo niemieckie, co nie przeszkadzało mu podczas drugiej wojny światowej działać w polskim ruchu oporu¹⁰, za co został zgładzony w 1942 roku. Biegle posługiwał się oboma językami, w obu także tworzył swoją poezję¹¹. Jego konflikt z Przybyszewskim przy współtworzeniu *Zdroju* wynikał z odmiennych poglądów na temat możliwości upowszechnienia estetyki ekspresjonistycznej w sztuce polskiej – według Przybyszewskiego miało się to nie udać, głównie dlatego, że była to „niemiecka moda”¹². Grupa Bunt jest przykładem na to, jak funkcjonowała sieć awangardowych grup w środowisku transnarodowym. Podobnie do innych wspólnot artystycznych w Niemczech założyła czasopismo i rozpowszechniała swe prace za pomocą tego potężnego wówczas medium. Czerwcowy, specjalny numer czasopisma „Die Aktion”, wydany w 1918 r., nosił podtytuł „Polnische Kunst” i zawierał grafiki autorstwa członków grupy Bunt.

⁸ Lidia Głuchowska, *Awangarda: Berlin-Poznań*, w: *Wir Berliner...*, s. 166.

⁹ Por. *ibidem*.

¹⁰ Zob. Stanisław Karol Kubicki, *Słowo wstępne/Zum Geleit*, w: „Bunt, ekspresjonizm, transgraniczna awangarda. Prace z berlińskiej kolekcji St. Karola Kubickiego/Bunt, Expressionismus, grenzübergreifende Avantgarde. Werke aus der Berliner Sammlung von Prof. St. Karol Kubicki”, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2015, s. 9.

¹¹ Por. Peter Mantis, *Przedmowa*, w: Lidia Głuchowska, *Stanisław Kubicki – in transitu. Poeta tłumaczy sam siebie / Ein Poet übersetzt sich selbst*, OKiS, Wrocław 2015, s. 26.

¹² Rozmowa ze Stanisławem Kubickim, jaką przy okazji przekazania prac Stanisława Kubickiego poznańskiemu Muzeum Narodowemu przeprowadziła Lidia Głuchowska: *Prace plastyczne grupy BUNT wracają do ojczyzny*, w: *Bunt-Ekspresjonizm – Transgraniczna awangarda*, s. 49.

Kubiccy byli częścią awangardowej sieci twórców, którzy spotykali się m.in. w Café des Westens przy Kurfürstendamm. Należeli do nich nie tylko artyści plastycy i poeci, ale także aktorzy teatru Erwina Piscatora i środowisko Zeittheater, muzycy i dramaturdzy. Między innymi pochodzący z Galicji żydowski aktor Alexander Granach (1890-1945), uczeń Maxa Reinhardta (1873-1943) i odtwórca ról w najważniejszych filmach ekspresjonistycznych, m.in. *Nosferatu*. Dzięki Kubickiemu powstało także środowisko polskich artystów-migrantów, które wybrało Berlin, by móc tworzyć poza kontekstem konkretnej narodowości. Jednocześnie oni sami byli nośnikiem bardzo odmiennego od niemieckich artystów doświadczenia I wojny światowej, która dla twórców niemieckich była wydarzeniem apokaliptycznym, zaś dla polskich oznaczała życie w niepodległym po 123 latach państwie. Paradoksalnie jednak migrujący do Berlina artyści nie byli zainteresowani wzmacnianiem swojej polskości *vis à vis* obcej kultury. Wręcz przeciwnie – ojczyznę dla swoich idei odnaleźli w awangardowych projektach eksperymentu artystycznego. Charakterystyczne dla tego pokolenia jest przy tym doświadczenie wielojęzyczności, które także jest częścią doświadczenia migracyjnego.

Awangarda żydowska

Wielojęzyczność, rewolucyjne idee tworzenia nowej sztuki, która wyrażać miała tożsamość młodego pokolenia, to cecha niezwykle aktywnego środowiska artystów żydowskich, zwłaszcza powstałej w 1919 r. łódzkiej grupy Jung Idysz. Ich odrębną przestrzenią kulturową był przede wszystkim język jidysz – nie tylko jako mowa, którą posługiwali się na co dzień, ale również język sztuki, poezji, coraz liczniej ukazujących się czasopism, ilustrowanych ekspresjonistyczną grafiką książek dla dzieci i dorosłych czy sztuk teatralnych takich jak *Dybuk* czy *Uriel Acosta*. Swoją przestrzeń kulturową przenosili także na pole współpracy z polskimi grupami artystycznymi, w tym z poznańskim Buntem. Był to akt szczególnie ważny i wyraźny w nowej politycznej rzeczywistości po I wojnie światowej. Gina Szwarc (1895-1973) – żona współtwórcy grupy Jung Idysz, Marka Szwarca (1892-1958) – tak oto wspominała twórcze spotkania w Puszczykowie, gdzie przebywała wraz z Markiem w domu, w którym spotykali się członkowie grup Jung Idysz i Bunt: „W 1920 roku, dwa lata po pierwszej wojnie światowej, kiedy na mocy traktatu wersalskiego doszło do zjednoczenia w jedno państwo podzielonej przez sto pięćdziesiąt lat Polski, ludność Księstwa Poznańskiego składała się z trzech grup: Niemców, niemieckich Żydów – którzy jako całkowicie obcy kulturze polskiej, natychmiast wyemigrowali

do Niemiec – oraz Polaków, w większości zgermanizowanych i mówiących gwarą. Tylko niewielka elita, składająca się z arystokratów i intelektualistów, kultywowała język polski i miała wykształcenie. Jidysz nie wydawał się językiem obcym w dawnym Królestwie Polskim i w Galicji, gdzie kultura żydowska kwitła. Ale w Poznaniu czasopisma i gazety żydowskie, które dostawaliśmy, zaskakiwały naszego biednego listonosza, niemogącego zrozumieć, że mieszkańcy „pięknego-domu-pod-lasem”, mówiący tak doskonałą polszczyzną, potrafią odnaleźć jakiś sens w tych dziwnych i obcych literach”¹³.

Młodzi artyści żydowscy z grupy Jung Idysz pozostawali w ścisłych kontaktach artystycznych z grupą Bunt, a w ich sztuce wyczuwalne są także elementy koncepcji Przybyszewskiego. Poprzez swoją fascynację mistyką żydowską i kabałą Przybyszewski znany był w środowiskach żydowskich. Tym, co żydowskich awangardzistów mogło fascynować w jego filozofii był propagowany przez niego imperatyw kontrkulturowy. Chodzi tu nie tylko o pokoleniowe przeciwstawienie się przedwojennej generacji rodziców, kulturze mieszczańskiej i układom politycznym, przez które młodzi artyści doświadczyli apokalipsy. Kontrkulturowość awangardy polegała także na odejściu od norm społecznych, zniesieniu hierarchicznej relacji pomiędzy centrum i peryferiami, a tym samym uznaniu głosu marginesu. W twórczości łódzkich artystów, jak i twórców z grupy Bunt pobrzmiewa także wypracowana przez Przybyszewskiego idea nagiej duszy, którą łączyć można z Nietzscheańską ideą dionizyjskości¹⁴.

Jednym z kluczowych członków grupy, współautorem jej programu i artystą, który płynnie poruszał się po wrzecionach awangardowej sieci rozpiętej między Polską a Niemcami był Jankel Adler (1895-1949). Wraz z Wincentym (Jicchokiem) Braunerem (1887-1944), który także studiował w Niemczech, propagował ekspresjonizm niemiecki w Polsce. W 1918 roku Adler był w Berlinie z wizytą u współtwórcy poznańskiej grupy Bunt¹⁵. Szczególnie intensywny był jego pobyt w 1920/1921 roku, gdy nie tylko był stałym gościem w mieszkaniu Margarete i Stanisława Kubickich, ale aktywnie uczestniczył

¹³ Markowa Eugenia, *Wybór*, red. Eleonora Jedlińska, tłum. Jakub Jedliński, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata/Tako, Toruń/Warszawa 2015, s. 34.

¹⁴ Salamon Dariusz, *Die „nackte Seele“ des Dionysos. Zur Nietzsche-Rezeption bei Stanisław Przybyszewski*, „*Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*” 8 (2013), z. 4, s. 159–170.

¹⁵ Zob. Jerzy Malinowski, *Malarstwo i Rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX w.*, PWN, Warszawa, 2000, s. 170, 225.

w życiu berlińskiej bohemy, która spotykała się w Romanisches Café. W 1924 roku Jankel Adler wykonał między innymi portret Else Lasker Schüler (1869-1945) przy stoliku kawiarnianym, poetka zaś w swym wierszu poświęconym łódzkiemu artyście opisała go w następujących słowach: „Wszędzie nazywają go kochanym Adlerem/jesteśmy z jednego miasta i chodziliśmy do jednej szkoły (...)/opowiada nam o Balszemie¹⁶ (...)/W prawdziwym tego słowa znaczeniu malował z lotu ptaka/w tej wielkości obrazu ponadczasowym klejnocie/jest Jankel Adler hebrajskim Rembrandtem”.

W 1921 roku w Berlinie przebywał także Henryk Berlewi (1894-1967). Spotykał się tu zarówno z przybyłym z Polski Aleksandrem Watem (1900-1967), jak i przedstawicielem radzieckiego konstruktywizmu El Lisickim [Lissitzkym] (1890-1941). Zamiana środowiska warszawsko-łódzkiej awangardy, dodatkowo bardzo silnie reprezentowanej przez twórców żydowskich, na Berlin stanowiło w życiu i twórczości Berlewiego istotną cezurę. Jego poglądy na sztukę zradykalizowały się i artysta zaprzestał poszukiwań żydowskiego stylu narodowego na rzecz pozbawionej ideologii i jednoznacznej kulturowo czystej formy w sztuce. W 1923 r. w Berlinie napisał podstawy swojej nowej teorii mechanofaktury. Rok wcześniej, w Düsseldorfie współorganizował niezwykle ważną dla międzynarodowej awangardy wystawę w ramach Międzynarodowego Kongresu Artystów Postępowych.

Od jakiegoś czasu w Berlinie przebywał inny artysta z grupy Jung Idysz – Henryk Barczyński (Barciński; 1896-1941), a także graficzka i rzeźbiarka Pola Lindenfeldówna (1894-1941/44). Od 1916 mieszkała w Berlinie Rachel Szalit-Markus (1894-1942). Artystka związana ze środowiskiem Novembergruppe była niezwykle aktywna w tamtejszym środowisku artystycznym. Od 1925 swoją obecność w tym mieście zaznaczył Jesekiel David Kirszenbaum (1900-1954), zwany także pod pseudonimem Duwdiwani. Żydowscy awangardziści spotykali się w Romanisches Café, a także w gościnnych progach domu nestora ekspresjonizmu żydowskiego – Jakoba Steinhardta (1887-1968). Pochodzący z Żerkowa w Wielkopolsce Steinhardt chętnie przyjmował żydowskich artystów z Europy Wschodniej. Postrzegał ich twórczość jako wyraz autentycznej przynależności do kultury żydowskiej, którą wielu artystów żydowskich w Niemczech zatraciło w procesie akulturacji.

¹⁶ Baal Szem Tow, mistyk żydowski uznawany za twórcę polskiego chasydyzmu. Jego nauki w interpretacji Martina Bubera były wielką inspiracją dla grupy Jung Idysz i żydowskich ekspresjonistów.

Berlin – miasto migrantów i awangardy był miejscem, którego granice pomiędzy centrum a peryferiami sztuki europejskiej były i są bardzo płynne. Wpływa na to nie tylko tranzytowy charakter tego organizmu miejskiego, ale także tworzący w nim artyści wywodzący się z różnych części świata, różnych kultur i religii. Dotyczy to także polskiej nici europejskiej sieci awangardy, której wschodni kraniec zaczynał się m.in. w Poznaniu i w Łodzi, a następnie biegł dalej w głąb Europy przez Berlin, przeplatając się przy tym z innymi nićmi licznych awangardowych grup. Najwyraźniej zaznaczyli swoją obecność w Berlinie twórcy poznańskiej grupy Bunt, spadkobiercy „odkrywczy sztuki ekspresjonistycznej”¹⁷ – Stanisława Przybyszewskiego oraz ich żydowscy koledzy z łódzkiej grupy Jung Idysz. Ich twórczość i kontakty artystyczne są dowodem na skomplikowane i wielowątkowe powiązania wewnątrz sieci europejskiej awangardy współtworzonej przez środowiska polskich i żydowskich artystów.

¹⁷ Hart Julius, *Aus Przybyszewskis Sturm- und Drangjahre*, „Pologne Littéraire”, nr 20, 15.05.1928, s. 106. Także Matuszek Gabriela, *„Der geniale Pole?": Stanislaw Przybyszewski in Deutschland (1892–1992)*, tłum. Dietrich Scholze, wyd. II Igel Verlag, Hamburg 2013.

Stanisław Kubicki

- 7 listopada 1889** artysta urodził się w Ziegenhain (w okręgu Kassel), jako syn inżyniera Witalisa oraz Marii Stark
- 1908-1909** studiował architekturę na Berliner Bauakademie i równolegle uczęszczał na Wydział Filologiczny Friedrich-Wilhelm-Universität
- 1909-1911** studia w zakresie botaniki i zoologii na Friedrich-Wilhelm-Universität
- 1911-1914** studia plastyczne na Königliche Kunstschule w Berlinie
- 1914** jako obywatel Rzeszy wcielony został do armii i wysłany na obszar Wielkopolski
- 1916** w Berlinie wziął ślub cywilny z Margarete Schuster
- 1916** nawiązanie kontaktu z Franzem Pfemfertem – wydawcą awangardowego berlińskiego czasopisma „Die Aktion”
- 1916-1917** służba wojskowej na Śląsku: w Bunzlau (Bolesławcu) i Schömbergu (Chełmsku Śląskim)



Akt z chmurami / Akt mit Kumuluswolken
Wieża kościelna w Schömberg / Kirchturm in Schömberg Schl.[esien]
Duży pejzaż z Schömberga / Große Schömberger Landschaft

- 1917** Kubicki poznał Jerzego Hulewicza – wydawcę i redaktora naczelnego poznańskiego „Zdroju”. Wraz z Margarete przebywali w majątku Hulewicza w Kościankach pod Poznaniem
- 1917** *Wieża Babel / Turmbau zu Babel*. Grafika w kwietniu następnego roku została wykorzystana na plakacie promującym I wystawę poznańskich ekspresjonistów

wiosna 1918 założył grupę BUNT wraz z Jerzym Hulewiczem, Władysławem Skotarkiem, Stefanem Szmają, Janem Jerzym Wronieckim, Augustem Zamoyskim i swoją żoną Małgorzatą Kubicką. Grupa nazywana została przez krytykę poznańskim ekspresjonizmem

1918 *Tancerka / Tänzerin*



1918 powrót do Berlina

1919 *Myśl / La pensée*



1919-1920 wystawiał prace w słynnej berlińskiej galerii awangardy Der Sturm i publikował swoje grafiki w czasopiśmie o tej samej nazwie, którego wydawcą był Herwarth Walden

1922 reprezentował Polskę na Kongresie Międzynarodowej Unii Artystów Postępowych w Düsseldorfie

1922 współtworzył w Berlinie efemeryczną grupę Die Kommune, która stała się załącznikiem powstałej w kolejnym roku w Kolonii Grupy Artystów Postępowych (Gruppe progressiver Künstler), która wystawiała swoje prace w Europie i Stanach Zjednoczonych

1934 przeprowadził się z Berlina do Wielkopolski

1935-1938 według jego projektu powstał pomnik ku czci Józefa Piłsudskiego i powstańców wielkopolskich w posiadłości Mycielskich w Kobylempolu pod Poznaniem

1939-1942 działał jako kurier polskiego ruchu oporu. W 1941 r. został aresztowany w Warszawie, uwięziony na Pawiaku, po czym zamordowany prawdopodobnie w czerwcu 1942 roku

WIERSZE I UWAGI

25

Uwagi

- I. Z nieudolnych marzycieli pojęciem kalokagatii
sztuka nie ma nic wspólnego. Dalecy jesteśmy od gry estetycznej,
jakoby sztuka – życia naszego kwintesencja – rozkoszy służyła obywatelskiej.
- II. Walka nie toczy się o obrazów zagadnienia estetyczne
(a n e g d o t y z c y g a ń s k i c h p r a c o w n i)
lecz o CZŁOWIEKA i DZIEŃ nasz (który nadejdzie)
przeciw obrzydliwości dnia waszego i obmierzłości jego hasel,
za które (czując odpowiedzialność) się rumienimy.
- III. Sztuka to MY!
Naszego życia skamieniałości (formy wydają się wam dziwaczne)
budulcem są życia przyszłego, którego kończyny ostatnie
(nie nas) p r z e r a ż a j ą.

„Zdrój” III/2 (1918), s. 27

Krzyk

Słowa!
Jakie to wszystko obłudne...
pląsa gramatycznie
i łączy się
i płodzi według prawideł!
Wyć bym chciał, co jest we mnie,
czem głębia czarna tętni...
Ujęci jesteśmy
i w niewoli...
lecz święty jest rozkosz
i krzyk niehumaniczny.

Spuścizna

Niczem słowo, które piszę,
i życie moje marnością...
Lecz to stukanie moje do drzwi,
które po mnie na ziemi zostanie,
długo straszyć was będzie,
nocą będziecie się zrywać
i przeklinać...
lecz kto nie uśnie,
a ujrzy słońce wschodzące,
o, radości
moim będzie! - - -

KATALOG

29

Akt z chmurami

Akt mit Kumuluswolken, 1916 (63)

23,70 x 24,80 cm

linoryt na papierze żeberkowym



Wieża kościelna w Schömbergu

Kirchturm in Schömberg Schl.[esien], 1916 (63)

30,00 x 20,00 cm

linoryt na papierze żeberkowym



Duży pejzaż z Schömberga

Große Schömberger Landschaft, 1916 (63)

23,70 x 24,80 cm

linoryt na papierze żeberkowym



Madonna z okrągłym nimbem

Madonna mit rundem Nimbus, 1917 (63)

29,00 x 28,00 cm

linoryt na papierze żeberkowym



Wieża Babel

Turmbau zu Babel, 1917 (63)

23,70 x 24,80 cm

linoryt na papierze żeberkowym



Tancerka

Tänzerin, 1918 (63)

23,7 x 24,8 cm

linoryt na papierze żeberkowym



Myśl

La pensée, 1919 (64)

31 x 28 cm

linoryt na papierze żeberkowym



Bibliografia:

Rozdział Stanisław Kubicki – grafika a nowa wspólnota Lidia Głuchowska

Bunt a tradycje grafiki w Polsce i w Niemczech, red. Lidia Głuchowska, Honorata Gołuńska, Michał F. Woźniak, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 2015.

Bunt. Nowe ekspresje/Bunt. New Expressions, red. Maciej Kurak, Wydział Grafiki i Komunikacji Wizualnej, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2020.

Bunt – Ekspresjonizm – Transgraniczna awangarda. Prace z berlińskiej kolekcji prof. St. Karola Kubickiego/Bunt – Expressionismus – Grenzübergreifende Avantgarde. Werke aus der Berliner Sammlung von Prof. St. Karol Kubicki, red. Lidia Głuchowska, Muzeum Narodowe, Poznań 2015.

Bunt. Ekspresjonizm Poznański 1917–1925/Bunt. Poznań Expressionism 1917–1925, red. Grażyna Hałasa, Muzeum Narodowe, Poznań 2003.

Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930, red. Benson, Timothy O., Los Angeles County Museum of Art/The MIT Press, Los Angeles/Cambridge 2002.

Ekspresjonizm w sztuce polskiej, red. Piotr Łukaszewicz, Jerzy Malinowski, Muzeum Narodowe, Wrocław 1981.

Głuchowska Lidia, *Avantgarde und Liebe. Margarete und Stanislaw Kubicki 1910–1945*, Gebr. Mann, Berlin 2007.

Głuchowska Lidia, *Kosmo-patrioci? Internacjonalizm i patriotyzm w świadomości klasycznej awangardy. Przypadek Stanisława Kubickiego (1889–1942?)*, w: *Awangarda i państwo*, red. Dorota Monkiewicz, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2018, s. 141–161.

Głuchowska Lidia, *Roger Loewig – Stanisław Kubicki. Wyspy człowieczeństwa/Inseln der Menschlichkeit*, WIR/Roger Loewig Gesellschaft, Berlin 2003.

Głuchowska Lidia, *Stanisław Kubicki – in transitu. Poeta tłumaczy sam siebie/Ein Poet ubersetzt sich selbst*, OKiS, Wrocław 2015.

Kraszewski Tadeusz, *Jeszcze o cyganerii słów kilka*, w: *Poznańskie wspominki z lat 1918–1939*, red. Tadeusz Świątała, Tadeusz Kraszewski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1973.

Malarz. Mentor. Mag. Otto Muller a środowisko artystyczne Wrocławia, red. Lidia Głuchowska, Dagmar Schmengler, Agnes Kern, Kehrer, Heidelberg 2018.

Malinowski Jerzy, *Sztuka i nowa wspólnota. Zrzeszenie artystów Bunt 1917–1922*, „Wiedza o Kulturze”, Wrocław 1991.

My, Berlińczycy! Wir Berliner!: Historia polsko/niemieckiego sąsiedztwa, red. Robert Traba, CBH PAN/Koehler&Amelang, Berlin/Lipsk 2009.

Turowski Andrzej, *Budowniczość świata. Z dziejów radykalnego modernizmu w sztuce polskiej*, Universitas, Kraków 2000.

Years of Disarray 1908–1928: Avant-Gardes in Central Europe, red. Karel Srp, Arbor vitae societas/Muzeum umění Olomouc, Praga/Olomouc 2018.

Rozdział *Polscy i polsko-żydowscy artyści awangardowi i ich związki z Berlinem*

Małgorzata Stolarska-Fronia

Awangarda i państwo, red. Dorota Monkiewicz, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2018.

Das Werk des Edvard Munch, red. Przybyszewski Stanisław, Vier Beiträge, Berlin 1894.

Kraszewski Tadeusz, *Jeszcze o cyganerii słów kilka*, w: *Poznańskie wspominki z lat 1918–1939*, red. Tadeusz Światała, Tadeusz Kraszewski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1973.

Lipińska Aleksandra, *'Mobility turn w historii sztuki? Kierunki i metody badań nad migracją artystów, w: Migracje. Materiały LXV Ogólnopolskiej Sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki Warszawa 24, 25 listopada 2016 roku* (red. Anna Sylwia Czyż, Katarzyna Chrudzimska-Uhera, Zarząd Główny SHS Oddział Warszawski, Warszawa 2017, s. 9-22.

Malinowski Jerzy, *Malarstwo i Rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX w.*, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2000.

Matuszek Gabriela, *„Der geniale Pole?": Stanisław Przybyszewski in Deutschland (1892-1992)*, Literaturwissenschaft, Hamburg 2015.

Markowa Eugenia, *Wybór* (opracowanie Eleonora Jedlińska), Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i TAKO, Warszawa-Toruń 2015.

Polscy i niemieccy ekspresjoniści. Bunt / Der Sturm / Die Aktion (katalog wystawy), red. Agnieszka Salomon-Radecka, Muzeum Początków Państwa Polskiego, Gniezno 2011.

Przybyszewski Stanisław, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926.

Salamon Dariusz, *Die „nackte Seele“ des Dionysos. Zur Nietzsche-Rezeption bei Stanisław Przybyszewski*, in: *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 8 (2013), z. 4, s. 159-170.

Stanisław Kubicki. Pflanzenzeichnungen (katalog), Berlin 1959.

Stanisław Kubicki. Tierzeichnungen 1928-1933 (katalog), Berlin 1959.

Katalog towarzyszy wystawie:

Bunt i wolność. Linoryty Stanisława Kubickiego (1889 – 1942), listopad 2021 – luty 2022

Publikacja przygotowana dzięki wsparciu Fundacja im. Róży Luksemburg.

Redakcja:

Magdalena Furmanik-Kowalska, Fundacja Art & Modern

Teksty:

Lidia Głuchowska, Małgorzata Stolarska-Fronia, Fundacja Art & Modern

Fotografie:

Wejman Gallery/Kubicki-Archiv, Berlin/Lidia Głuchowska

Ilustracja na przedniej okładce: Stanisław Kubicki *Tancerka* 1918

Ilustracja na tylnej okładce: Stanisław Kubicki *Autoportret IV* 1918

Opracowanie graficzne:

Łukasz Aleksandrowicz

Korekta:

Paweł Piotrowicz

Copyright © Lidia Głuchowska (tekst LG)

Copyright © Małgorzata Stolarska-Fronia (tekst MSF)

Copyright © Fundacja Art & Modern

ISBN: 978-83-963329-0-5

Druk: ARGRAF

Fundacja Art & Modern

ul. Jaracza 8/18

00-378 Warszawa

info@artmodernfoundation.pl

artmodernfoundation.pl

Fundacja im. Róży Luksemburg

ul. Piatnicza 55

01-832 Warszawa

Wejman Gallery

ul. Jaracza 8

00-378 Warszawa

info@wejmangallery.com

wejmangallery.com

Fundacja

ART & MODERN

**FUNDACJA
im. RÓŻY
LUKSEMBURG**

W WEJMAN
Gallery
SZTUKA XX WIEKU



Fundacja
ART & MODERN

FUNDACJA
im. RÓŻY
LUKSEMBURG

W **WEJMAN**
Gallery
SZTUKA XX WIEKU

ISBN: 978-83-963329-0-5