

Żydowski impuls nowej sztuki

I dowiedziałam się z niej, że różni się jeszcze pewnym stanem ducha artystów – wynikającym z ich narodowo-kulturowej tożsamości albo z problemów z określeniem owej tożsamości – który może wpływać na wybór środków wyrazu. Jakub Apenszlak pisał po obejrzeniu prac łódzkiego artysty Marka Szwarca (czego dowiadujemy się z tekstu Renaty Piątkowskiej), że styl żydowski nie wyraża się w temacie, ale „w sposobie uplastycznienia, w odczuciu i przetworzeniu form żydowskich”. Sam Marek Szwarz domagał się z kolei (a wiemy to z tekstu Eleonory Jedlińskiej) oddzielenia twórczości artystycznej od narodowości i sugerował, że unarodowienie sztuki sprowadza się do stylizacji ludowych. Takie spostrzeżenie pasuje do wszelkiej „narodowej” twórczości, nie tylko żydowskiej. Poza tym uniwersalistyczna twórczość awangardowa z definicji wyzbywała się narodowych wpływów. A jednak sztuka czy literatura żydowska udanie łączy te dwie sprzeczności.

Każdy, kto interesuje się łódzką sztuką wie, że twórczość awangardowa nie zaczęła się tu od Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro – oni przybyli do miasta, w którym buzował już awangardowy ferment. A pierwsi byli żydowscy twórcy z grupy Jung Idysz – w nich swoich mistrzów widzi nawet współczesny artysta multimedialny Józef Robakowski, podkreślając ich rolę i znaczenie dla rozwoju sztuki. I książka „Każdą iskrą rozpaleni...” jest w dużej mierze o nich. Ów człon tytułu to cytat z wiersza jednego z owych prekursorów – Mojżesza Brodersona, w którym entuzjazmuje się on młodością i czerpaniem radości ze wszystkiego wokół. Można to potraktować jako metaforę artystycznego rozgorączkowania żydowskich (ale przecież nie tylko) twórców pod koniec lat 20. XX w. – gdy otworzył się przed nimi świat nowej sztuki, a więc i nowych możliwości. Młodość mogła się wtedy realizować w poszukiwaniu nieznanych wcześniej form wyrazu artystycznego – korzystając z niewiele starszych doświadczeń impresjonizmu, ekspresjonizmu czy kubizmu. Jednak – w przypadku Jung Idysz – z poszanowaniem tradycji, nie tylko żydowskich, lecz również kultury europejskiej. Tworzący grupę artyści przyznawali się do sięgania po mistycyzm i symbolizm. Wiązali obraz ze słowem.

Artystyczno-literacka grupa Jung Idysz powstała w Łodzi w 1919 r. w składzie: wspomniani Marek Szwarz i Mojżesz Broderson oraz Jankiel Adler i Wincenty (Icchak) Brauner. Ta czwórka stylowo nie tylko tworzyła, ale też wyglądała, wyróżniając się w tłumie. Wspólnie działali tylko do 1922 r. (z grupą współpracowali też inni artyści i artystki), poza tworzeniem także popularyzując nową twórczość w swoim czasopiśmie „Jung-Idysz” i poprzez organizację wystaw. Książka podsumowuje wiedzę o grupie, jednocześnie nieco ją poszerzając. Ale poświęca miejsce również innym przejawom żydowskiej twórczości. Jak tłumaczą redaktorzy: „Pojęcie żydowskiej nowej sztuki określa dokonania twórców reprezentujących różne środowiska, działających w drugiej i trzeciej dekadzie XX wieku, którzy w swoich poszukiwaniach sięgali z jednej strony do tradycji, z drugiej – do aktualnych nurtów sztuki zachodnioeuropejskiej. Ich dzieła (...) stanowiły ważny głos w dyskusji o stylu żydowskim, zapoczątkowanej pod koniec XIX stulecia”. Bo, tak jak wiele innych nacji, w tym polska, rodzimi Żydzi poszukiwali swojego stylu narodowego – nowoczesna, świecka kultura żydowska zaczęła się rozwijać właśnie pod koniec XIX wieku, a nowym napędem poszukiwań stało się odzyskanie przez Polskę niepodległości. W tej świeżej rzeczywistości należało zaznaczyć swoją odrębność, ale zarazem podkreślić wpisywanie się w tradycje europejskie.

Jung Idysz nie działało w próżni. Z tekstu od redakcji dowiadujemy się, że w 1907 r. w Nowym Jorku powstała grupa Di Junge, a w Paryżu, gdzie dużą grupę twórców stanowili Żydzi z Europy Środkowo-Wschodniej, w 1912 r. zainicjowano czasopismo „Machmadim”, zawierające modernistyczne ilustracje nawiązujące do żydowskiego folkloru i Biblii. Także rosyjscy Żydzi mieli coś do powiedzenia. Po I wojnie światowej poszukiwania żydowskiego stylu przeniosły się do Polski

- a rozpoczęła je właśnie m.in. łódzka grupa, będąca zarazem jedną z trzech (obok Formistów i Buntu), które zainicjowały awangardę artystyczną w Polsce.

Tymczasem okazuje się (z tekstu Małgorzaty Geron i Jerzego Malinowskiego), że jeszcze w latach 70. rzadko kto słyszał o Jung Idysz - pierwsza charakterystyka ich twórczości, autorstwa Jerzego Malinowskiego, ukazała się dopiero w katalogu warszawskiej wystawy Jung Idysz, Formistów i Buntu z 1980 roku, która otworzyła polskim odbiorcom i badaczom oczy na żydowską sztukę. W 1987 ten sam autor napisał monografię łódzkiej grupy i żydowskiego środowiska nowej sztuki w Polsce.

Agnieszka Salamon-Radecka, zainspirowana wydaniem wspomnień Giny Szwarcowej, żony Marka Szwarca, dotyczących ich pobytu w Wielkopolsce w latach 1919-20 po przyjeździe z Łodzi, postanowiła je zweryfikować. Te badania przyniosły nową wiedzę. A dzięki pobytowi Szwarców w Poznaniu łódzki Jung Idysz nawiązał kontakty z poznańskim Buntem - powstał nawet plan wspólnej wystawy. Jednak w najbliższym stuleciu do niej nie doszło... O współpracy artystów Buntu i Jung Idysz pisze (po angielsku) Lidia Głuchowska. A książkę wieńczy aneks poświęcony właśnie „wystawie, której nie było” - w 2019 r. w Muzeum Miasta Łodzi zorganizowano nawiązującą do idei sprzed stu lat wspólną ekspozycję Jung Idysz i Buntu.

Od Jung Idysz Eleonora Jedlińska wywodzi powojenne ekspresjonistyczne malarstwo figuratywne w Ameryce, jednocześnie przypominając, że Jung Idysz i Bunt czerpały z twórczości niemieckich grup Die Brücke i Der Blaue Reiter. Po II wojnie twórcy żydowscy wrócili do ekspresjonizmu, od którego zaczynali, bo ów styl wydawał im się najbardziej adekwatny do wyrażenia wojennych doświadczeń. Ekspresjonizm w ogóle zyskał szczególne miejsce w Europie i właśnie w Ameryce.

Ale zanim to się stało, żydowscy artyści tworzyli w gettach - także w łódzkim, jak Sara Majerowicz i Izrael Lejzerowicz z grupy Start (której działalność jeszcze nie doczekała się analizy, a o której w angielskojęzycznym artykule wspominają Irmina Gadowska i Agnieszka Świątosławska). Na ich przykładzie Adam Sitarek, historyk Zagłady, wskazuje motywacje gettowych twórców - powinność dokumentowania wydarzeń, chęć pozostawienia po sobie śladu albo ucieczki od rzeczywistości - i powtarzające się tematy ich prac. Oboje tworzyli realistyczne obrazy z gettowymi kładkami dla pieszych, głodującymi, ludźmi wywożącymi nieczystości. Lejzerowicz, który za jedzenie tworzył też na zamówienie niemieckich urzędników (krótco pisze o nim po angielsku także William Gilcher) zginął w Birkenau, Majerowicz przeżyła getto - Sitarek przywołuje jej wspomnienia zapisane przez Pawła Spodenkiewicza. Uświadamia nam też, że życie artystyczne w getcie nie ograniczało się do tworzenia w swoich mieszkaniach, ale że ukształtowało się tu środowisko. Ta problematyka czeka na szerokie opracowanie.

Wywiezionego z łódzkiego getta i zamordowanego w 1945 r. przez Niemców Dawida Bajgelmana, muzyka i dyrygenta, autora szlagierów, którego działalność również dotąd nie doczekała się osobnego naukowego opracowania, przywołuje Joanna Podolska, podając wiele ciekawych faktów na temat bujnego żydowskiego życia artystycznego w przedwojennej Łodzi. Krzysztof Stefański podkreśla z kolei (po angielsku) wkład w rozwój modernistycznej architektury mieszkalnej Łodzi żydowskich twórców, z których większość nie przeżyła II wojny światowej.

Dariusz Dekiert poświęca swój artykuł twórczości Icchaka Kacnelsona - łódzkiego pisarza, poety, autora sztuk teatralnych - wspominając rozkwit u progu XX wieku literatury w jidysz. Wcześniej ten język traktowano lekceważąco, hebrajski zaś był zarezerwowany dla sfery sacrum. Kacnelson tworzył, jak wcześniej jego ojciec, w obu językach. Dekiert przybliża m.in. specyfikę hebrajskiej gramatyki i wpływy aramejskiego na hebrajski - które wielu Żydów, w tym Kacnelson, odrzucało. To w dużej mierze tekst językoznawczy (choć jest też sporo o motywach twórczości tego literata). Ciekawy nawet dla laika. Dzięki artykułowi Tamary Sztymy poznamy z kolei związki żydowskiej

kultury międzywojnia z nowymi ideologiami, jak syjonizm – planujący rozwój kultury we własnym państwie i folkizm – umiejscawiający tę kulturę w Europie Środkowej. Dowiadujemy się m.in., że motywy, po jakie sięgali nowocześni twórcy żydowscy, wynikały z zainteresowania żydowską kulturą ludową, tradycyjnym rzemiosłem, ludowymi legendami i mistycyzmem, w tym chasydyzmem. Ważne było dla nich hebrajskie liternictwo i język jidysz, co owocowało także nowoczesnym projektowaniem graficznym, typografią czy scenografią teatralną.

Pojęcie tzw. Jidyszlandu – wschodnioeuropejskiego, mentalnego terytorium języka i kultury jidysz, zastępczej ojczyzny Żydów – tłumaczy Teresa Śmiechowska. Zostały po nim zdjęcia – ocalałe, bo przesyłane do rodziny w USA czy do tamtejszych gazet. Jak te zamawiane przez nowojorską gazetę wydawaną w jidysz u Altera Kacyzmego i Menachema Kipnisa (zginęli w 1941 i 1942 r.). W 1909 r. Szymon An-ski zainicjował badania kultury Żydów wschodnioeuropejskich. Cykl ekspedycji etnograficznych na Kresy zaczął się w 1912 r. i trwał do 1914. Podobne obrazy z życia żydowskiej społeczności w Polsce uwieczniali Kipnis i Kacyzme.

Renata Piątkowska wspomina działalność Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych w Warszawie – twórcy z nim związani rozumieli sztukę narodową po prostu jako tworzoną przez artystów żydowskich. W teście jest mowa m.in. o Henryku Berlewim, który eksperymentował w sztuce, zainspirowany choćby konstruktywizmem. Ciekawe, że choć był propagatorem stylu żydowskiego, dziś nie jest z nim kojarzony, traktowany po prostu jako wybitny polski awangardzista. Piątkowska przywołuje też zapomnianą postać – z urodzenia łódziankę, związaną z Jung Idysz rzeźbiarkę Polę Lindenfeld. Padają nazwiska i innych żydowskich artystek, które pozostawały niezauważone czy lekceważone (dzieła Idy Brauner nie zachowały się nawet na zdjęciach!), co, według Piątkowskiej, należy przypisywać, za Joanną Lisek, autorką monografii jidyszowej poezji kobiet, trwaniu patriarchalnego systemu judaistycznego. Taka to była bowiem częstkowa nowoczesność.

Po 1933 roku sztuka żydowska okazywała się orężem w walce o prawa Żydów. Pomimo narastającego antysemityzmu i asymilowania się młodych twórców proces formowania się nowoczesnej kultury żydowskiej nie został przerwany.

Stefan Themerson, tak jak Berlewi, nie jest dziś utożsamiany z twórczością żydowską, ale traktowany jako wybitny prekursor (wraz z żoną Franciszką) awangardy w Polsce. Przywołuje go Karol Józwiak, ale, milcząc o twórczości, skupia się na złożoności jego narodowo-kulturowej tożsamości i ewentualnym wpływie na jego psychikę wojennej traumy.

Książka, choć nie jest tylko o międzywojennej Łodzi, to jednak dotyczy jej w dużym stopniu, pozostawiając w głowie czytelnika jej obraz jako miasta, w którym na różnych polach dzieją się ważne, niekiedy rewolucyjne rzeczy: te burzliwe dyskusje o sztuce i kulturze, te eksperymenty, artystyczne inicjatywy, powstające instytucje, to wspaniałe twórcze zamieszanie. I nagle – katastrofa. A dzisiejsze życie artystyczne miasta nijak się ma do ówczesnego.

Przybliżenie tej rzeczywistości to jedna z zalet publikacji. Niedobrze tylko, że w wydanej w Polsce, przeznaczonej do pozauniwersyteckiej dystrybucji książce zdecydowano się pośród dziesięciu tekstów w języku polskim zamieścić także cztery w języku angielskim (w tym trzy polskich autorów!) – dla tych osób, które nie znają angielskiego na tyle, by czytać naukowe rozprawy (jak ja), to teksty stracone. Na pociechę pozostają streszczenia po polsku.

Aleksandra Talaga-Nowacka

**„Każdą iskrą rozpaleni... Żydowscy artyści w kręgu nowej sztuki. Idee - postawy - relacje”,
redakcja naukowa: Irmina Gadowska, Krystyna Radziszewska, Agnieszka Świętosławska,
Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.**