

Jerzy Malinowski

U źródeł polskiej awangardy : przypomnienie Stanisława Stückgolda

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 201-207

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
ART OF THE EAST EUROPE
TOM III

Jerzy Malinowski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń; PISnSŚ

U źródeł polskiej awangardy. Przypomnienie Stanisława Stückgolda

Na przełomie XIX i XX wieku Warszawa, poddana represjom po upadku powstania styczniowego, ze zrusyfikowanym uniwersytetem, polską Klasą Rysunkową przy nieistniejącej już Szkole Sztuk Pięknych i Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych, nie mogła równać się ze środowiskami rosyjskimi – Petersburgiem i Moskwą. Choć miała status trzeciej stolicy Cesarstwa, stała się miastem, gdzie przesiadano się w drodze ze Wschodu na Zachód i odwrotnie. Dla przybywających ze Wschodu Warszawa była przedsiönkiem Zachodu. Dla przyjeżdżających z Zachodu – miejscem, gdzie za Wisłą rozpoczynała się nieogarnięta przestrzeń, ciągnąca się aż do Chin. Polski był w „Prywislanskim Kraju” językiem tolerowanym w przeciwieństwie do Wilna i ziem wschodnich, gdzie obowiązywał do 1905 zakaz używania go w życiu publicznym oraz w druku, w związku z czym Polacy z wyższych sfer mówili po francusku.

Warszawskie środowisko w końcu XIX wieku straciło dominującą pozycję w polskim życiu artystycznym na rzecz środowisk galicyjskich – Lwowa (w architekturze i rzeźbie) oraz Krakowa (w malarstwie i grafice). Wskazać można wiele przyczyn tego stanu rzeczy, które zestawione ze sobą tworzą zastanawiający konglomerat. Na początku wymie-

nić należy oczywiście sytuację polityczną rosyjskiej okupacji, cenzurę, niedowład szkolnictwa i instytucji życia artystycznego. Jest to jednak tylko część prawdy. Druga bowiem obejmuje czynniki niezależne bezpośrednio od polityki, za to wiążące się ze stanem świadomości estetycznej inteligencji i elit społecznych. Przypomnieć trzeba negatywny stosunek pozytywistów do sztuki, której potrzebę dla społeczeństwa (w przeciwieństwie do literatury) kwestionowali. Nic więc dziwnego, że w znanym konflikcie między „młodą” a „starą” prasą malarstwo znalazło wsparcie tej ostatniej. Wiązało się to z oczywistymi koncesjami ideologicznymi i estetycznymi, które łączyły się z programem sztuki narodowej. W warunkach ostrej walki o narodowe przetrwanie Klasa Rysunkowa, „Zachęta” i prasa nastawione były na sztukę narodową – pejzaż mazowiecki czy ukraiński, wiejską scenę rodzajową czy kompozycję z dziejów Polski (przedstawiającą, z powodu cenzury, wojny polsko-niemieckie, -szwedzkie, -tureckie czy -kozackie). Około 1890 roku na stałe do Paryża wyjechali Władysław Ślewiński (1888) i Jan Peszke – Jean Peské (1890) – wybitni przedstawiciele postimpresjonizmu i prekursorzy polskiej kolonii w stolicy Francji. Gwałtowne polemiki towarzyszące wystawieniu impresjonistycz-

nych dzieł Władysława Podkowińskiego i Józefa Pankiewicza w 1891 i 1892 roku radykalnie oddzieliły młodych nowatorów od mieszczańskiego grona „filistrów”. Dramatyczna śmierć Podkowińskiego uczyniła z artysty bohatera – męczennika „nowej sztuki”.

W Krakowie w 1895 roku, po śmierci Jana Matejki i Henryka Rodakowskiego, Julian Fałat zreorganizował Szkołę (wkrótce Akademię) Sztuk Pięknych, angażując na stanowiska profesorów głównie artystów warszawskich lub związanych z Warszawą. Sam Fałat, choć pochodził spod Lwowa, od 1881 roku mieszkał na stałe w Warszawie. Warszawskimi twórcami byli Leon Wyczółkowski i Konstanty Laszczka, zaś Jan Stanisławski, choć z Kijowa, kilka lat spędził na studiach w Uniwersytecie Warszawskim i w Klasie Rysunkowej. Po kilkunastu latach grono to powiększyli kolejni warszawiacy: Józef Pankiewicz i Xawery Dunikowski. Jedynym zamieszkałym wcześniej w Krakowie profesorem był Jacek Malczewski, pochodzący spod Radomia, któremu obawa przed konsekwencjami politycznymi za sybirskie obrazy nie pozwalała na przyjazd do Warszawy. W ten sposób „grupa warszawska” tworzyła w Krakowie środowisko Młodej Polski, wliczając w to założenie w 1897 roku Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka przez Jana Stanisławskiego i Józefa Chełmońskiego (pochodzącego z Warszawy i zamieszkałego na Mazowszu). Wspomniani artyści nigdy nie pokazali swoich prac na wystawach w Petersburgu czy Moskwie.¹

Początek XX wieku przyniósł warszawskiemu środowisku artystycznemu największe osobowe straty od czasu rozproszenia artystycznego dworu po śmierci Jana III Sobieskiego, a może i w całej historii polskich środowisk artystycznych. W poszukiwaniu lepszych politycznych i ekonomicznych warunków do życia i twórczości opuścili wówczas Warszawę i zamieszkali w Paryżu: Ludwik Markus (Louis Marcoussis) – wraz z Pablo Picasso, Georgesem Braque’iem i Juanem Grisem należący do pierwszej ekipy kubistów, najwybitniejszy obok Władysława Strzemińskiego polski przedstawiciel awangardy 1. połowy XX wieku; drugi wybitny w skali międzynarodowej przedstawiciel kubizmu Henryk Hayden; znakomity rzeźbiarz Eli Nadelman, prekursor kubizmu i Art Déco, najważniejszy przedstawiciel neoklasycyzmu w Paryżu około 1910, twórca pierwszej rzeźby abstrakcyjnej (1908);

Mela Muter (Maria Melania z Klingslandów Muttermilchowa) i Roman Kramsztyk – znani malarze z kręgu École de Paris; Eugeniusz Zak, wybitny przedstawiciel neoklasycyzmu i Art Déco, a także świetni teoretycy i krytycy sztuki – Mieczysław Goldberg (Mécislas Golberg) i Waldemar Jerzy Jarczyński (Waldemar George). Do Paryża wyjechali także rzeźbiarze: Bolesław Biegas, Stanisław Kazimierz Ostrowski i Edward Wittig, malarz Gustaw Gwozdecki i grafik Konstanty Brandel. Paryską listę po kilkunastu latach uzupełniło jeszcze nazwisko Tamary Łempickiej. Światowej klasy artystów utraciło Wilno – malarzy-ekspresjonistów Chaima Soutine’a (Sutina) i Lasara Segalla (członka grupy Dresdner Sezession, twórcę brazylijskiej awangardy) oraz rzeźbiarza-kubistę Jacquesa Lipschitza (Jakuba Lipszyca). Z Łodzi wyjechali Marceli Słodki (związany z grupą dadaistów w Zurychu, autor pierwszego plakatu Cabaret Voltaire), malarze École de Paris – Henryk Epstein i Maurice Mendjizky (Maurycy Mędrzycki).² Około 1910 roku Paryż, w którym przebywało ponad 300 artystów, stał się stolicą polskiej sztuki.

Wśród politycznych emigrantów z Warszawy znalazł się warszawski artysta Stanisław Stückgold (Warszawa 1868 – Paryż 1933) – malarz niegdyś znany, zapewne jednak nie najwyższej rangi artystycznej, za to wybitna osobowość w międzynarodowym środowisku intelektualnym Monachium i Paryża.³ Jego twórczość znajduje się u podstaw awangardy polskiej XX wieku. Pamięć o artyście zachowała się do dziś na Węgrzech, w Rumunii, w Niemczech i Szwajcarii, także we Francji. Pochodził z rodziny rabinów, jego ojciec był zamożnym kupcem i bankierem. Studiował chemię i filozofię na Politechnice i Uniwersytecie w Zurychu, a następnie na paryskiej Sorbonie.⁴ Po studiach odbył służbę w rosyjskiej armii. Jako chemik doszedł w kraju do dużego majątku. Wielokrotnie wyjeżdżał w celach zawodowych za granicę, pracując w laboratoriach chemicznych w Berlinie i Düsseldorfie. Dłuższy czas mieszkał w Londynie. Jednak mając 38 lat, w 1905 roku, zapisał się do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych do klasy rzeźby Xawerego Dunikowskiego. Zaangażowany w wydarzenia

¹ Por. Malinowski (2004).

² Malinowski (2004).

³ Däubler (1921); Salmon (1954); Weiler (1962). O artyście pisała we wspomnieniach jego żona: Steffen (1961).

⁴ Westheim (1917: 40–41).

rewolucji 1905 roku, musiał ukrywać się, siedział w więzieniu, wreszcie wyjechał z Warszawy.

Od 1906 roku uczył się u Simona Hollósy'ego w Monachium i w kolonii artystycznej Nagybánya (dziś Baia Mare w Rumunii).⁵ Latem 1908 roku w Nagybánya poznał swoją przyszłą żonę Elisabeth von Veress, pochodzącą z Siedmiogrodu, którą rok później poślubił. Wraz z nią przeniósł się w 1908 roku do Paryża, gdzie uczęszczał do Académie La Palette i Académie Matisse, prowadzonej przez Henri Matisse'a, z którym nawiązał bliższą znajomość. Odwiedzał pracownię Picassa, prowadził dyskusje o filozofii i sztuce z Guillaumem Apollinaiem. Dzięki Josephowi Brummerowi, węgierskiego pochodzenia rzeźbiarzowi i właścicielowi galerii w Paryżu, potem w Nowym Jorku, zaprzyjaźnił się z Henri Rouseau.⁶ Bliskie kontakty nawiązał także ze Stanisławem Przybyszewskim, krytykiem André Salmonem, autorem monografii o artyście, a także z niemieckim malarzem Otto Freudlichem, przyjacielem wielu polskich artystów (z kręgu Buntu i Jung Idysz). Od 1911 roku przebywał znów w Monachium, gdzie, jako jedyny Polak, znalazł się w kręgu Neue Künstler Vereinigung, a później, dzięki Franzowi Marcowi, nawiązał kontakt z grupą Der Blaue Reiter. Brał udział w najbardziej prestiżowych wystawach w Niemczech, jak w I Salonie Jesiennym, urządzonym przez berlińską galerię Der Sturm w 1913 roku. Dzięki Marianne von Werefkin wystawiał w galerii Hansa Goltza w Monachium w 1913, a także w 1917 roku.

Fascynująca osobowość Stückgolda łączyła nowatorskie poglądy na sztukę z głębokim zainteresowaniem filozofią, w tym żydowską kabałą, Majmonidesem czy Spinozą, ale także chrześcijaństwem, ostatecznie wiodąc go do okultyzmu i związków z Towarzystwem Teozoficznym w Dornach. W kręgu jego znajomych znalazł się rosyjski historyk sztuki Trifon Trapeznikow, współpracownik teozofa Rudolfa Steinera,⁷ a także pisarz Albert Steffen, współpracownik Steinera i jego następcą w Towarzystwie Teozoficznym.⁸

W Monachium artysta stworzył prywatną szkołę malarstwa, która działała do 1921 roku. Jego uczniami byli m.in. niemieccy malarze: Max

Peiffer Watenphul, Paul Speck i Michael Wagner. Podczas I wojny światowej stał się jednym z najbardziej popularnych i często wystawianych malarzy w Niemczech.⁹ W 1919 roku Stückgold – z przekonania anarchista – wziął czynny udział w rewolucji w Monachium jako bliski współpracownik jego przywódcy Kurta Eisnera. Uczestniczył w najważniejszym zagranicznym wystąpieniu polskiej awangardy w okresie międzywojennym na *I Międzynarodowej Wystawie Nowej Sztuki* w Düsseldorfie w 1922 roku.¹⁰ Od 1921 przebywał w Szwajcarii i we Włoszech, od 1923 – w Paryżu, gdzie otworzył szkołę malarstwa i wziął udział w *Wystawie Artystów Polskich* w czerwcu tegoż roku. W 1926 i 1927 roku odwiedził Warszawę, gdzie miał wystawę w Żydowskim Towarzystwie Krzewienia Sztuk Pięknych. Przyjaźnił się w tym czasie z Albertem Einsteinem, dzięki któremu po śmierci artysty odbyła się wystawa pośmiertna w paryskiej Galerie Bernheim-Jeune w końcu 1933 roku.¹¹

Sztuka Stückgolda wyrosła z dwóch źródeł: fowizmu Matisse'a i prymitywizmu Rouseau. Był jednym z pierwszych – obok Wilhelma von Uhde, Apollinaire'a, Picassa i Alfreda Jarry, który zainteresował się sztuką Rouseau.

Pierwsze zachowane obrazy polskiego artysty pochodzą z 1908 roku, a więc z czasów nauki u Simona Hollósy'ego w Monachium i latem w Nagybánya. Jego wiejskie pejzaże, początkowo realistyczne o wpływach impresjonizmu (*Nagybánya* – z motywem kościoła, około 1908), szybko osiągnęły kolorystyczny dynamizm. Wskazuje na to seria ujętych w pełnym słońcu pejzaży o ostrych zestawieniach barw, kładzionych szerokimi jednolitymi płaskimi plamami oraz z nieco zgeometryzowanymi konturami domów i budynków (*Wiejska droga, Kościół na Węgrzech, Pracznia*). Wśród nich *Pejzaż z Nagybánya* (1908) (il. 1) wyróżnia się ekspresyjnymi zestawieniami zgaszonej czerwieni, zieleni, błękitu, żółcieni i bieli, a także kontrastem zgeometryzowanej, statycznej architektury oraz swobodnie kształtowanych elementów przyrody – drzew, roślin, rzeki i piasku. Wspomniane ob-

⁹ Malinowski (1993: 264).

¹⁰ Wystawiał w sekcji polskiej obok dawnych członków grupy Jung Idysz – Jankiela Adlera, Henryka Barcińskiego, Poli Lindenfeld, Marka Szwarca oraz polsko-paryskich artystów – Henryka Haydena, Henryka Hechta, Mojżesza Kislinga, Maryana (Pinchasa Burnsteina), Szymona Mondzaina, Jana Rubczaka, Wacława Zawadowskiego. Por.: Malinowski (1991: 129–130); Malinowski (2000: 175–176, 178).

¹¹ Klingsland (1933: 7).

⁵ Alexa, Negrean (2012).

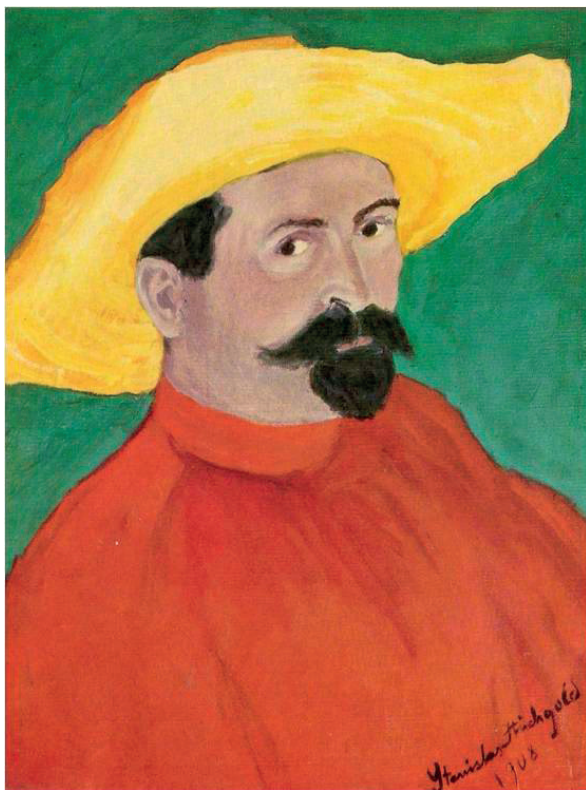
⁶ Weiler (1962: 36–45) wykorzystując wspomnienia Elisabeth Steffen opisał szerzej kontakty artysty z Rouseau, z którym Stückgold był po imieniu.

⁷ Osterrieder.

⁸ Po śmierci Stückgolda wdowa po nim poślubiła Steffena.



Il. 1. Stanisław Stückgold, Pejzaż z Nagybanya (Baia Mare), 1908



Il. 2. Stanisław Stückgold, Autoportret, 1908

razy wyraźnie wykazują analogie czy związki z fowizmem, co podkreślają także rumuńscy badacze kolonii w Nagybanya (Baia Mare) z lat 1906–1911, Tiberiu Alexa i Ioan A. Negrean.¹² O związkach malarstwa Stückgolda z fowizmem świadczy *Autoportret* (1908) (il. 2), malowany w ostrych kontrastach barw – czerwieni bluzy i bieli szerokiego kapelusza z 1908 roku, a także *Taniec* (po 1910).

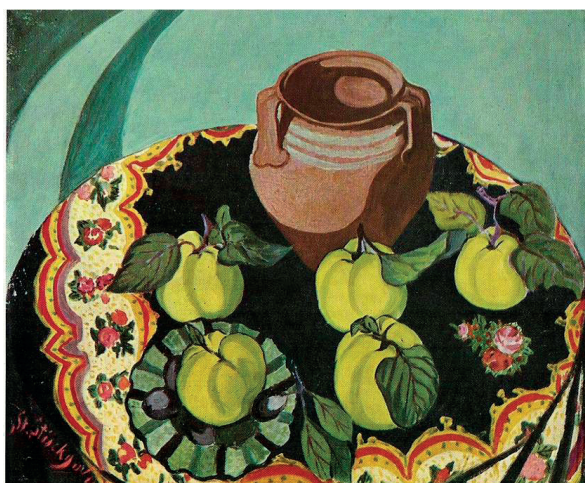
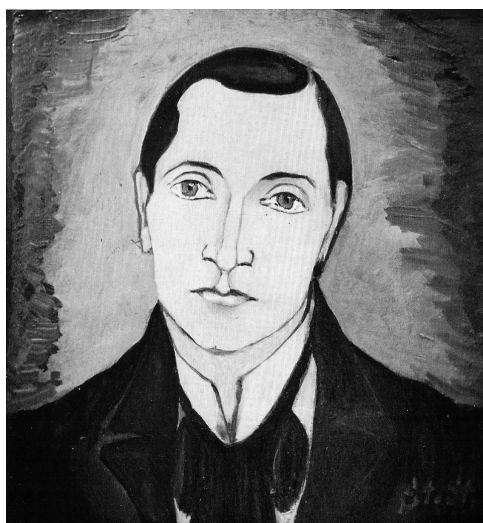
W końcu października 1908 roku artysta przybył wraz z żoną do Paryża i zaczął uczęszczać do prywatnej szkoły Matisse'a w Paryżu.¹³ Wynika stąd, że tendencje fowistyczne pojawiły się u polskiego twórcy już przed jego przyjazdem do Francji. Stückgold był pierwszym polskim malarzem, który przejął zasady fowizmu, wyprzedzając o trzy lata m.in. Gustawa Gwozdeckiego (*Lalki japońskie*, *Człowiek w berecie*; obydwie z 1911). Z dzieł Stückgolda do twórczości Matisse'a bezpośrednio nawiązuje *Taniec* (po 1910) z syntetycznie ujętymi postaciami kobiet i mężczyzn.

Wynikające zapewne z fowizmu napięcia kolorystyczne i spłaszczenie przestrzeni dostrzegalne są w martwych naturach: *Kwiaty* (około 1910), *Martwa natura z pigwami* (il. 3), *Życie i martwa natura* (z córką artysty i chińskimi charakterami; 1911), *Słoneczniki*, *chryzantemy i owoce*, *Owoce i kwiaty*; te dwa ostatnie, o odrealnionej kolorystyce, zapowiadają serię martwych natur z bawarskimi świętami z około 1914 roku. Podobnie w pejzażach z około 1910–1913 roku, na przykład w *Pejzażu ze stodołą* czy w *Pejzażu z jeźdźcem* (1913), wyczuwalne są zniekształcenia i spłaszczenia przestrzeni, a także stylizacja drzew jako kolistych form.

Na osobną uwagę zasługują portrety: *Dziadek* (żony artysty; 1908) i *Babka* (żony artysty; 1909) o mocnej, wyrazistej formie, łagodzonej przez stylizację foteli. Podobnie realistycznie malowany *Portret historyka sztuki Trifona Trapeznikowa* (1912) (il. 4) przyciąga uwagę otaczającą głowę żółtawo-błękitną poświatą, która być może wyraża symbolicznie idee teozofii. W następnym „rosyjskim” portrecie – *Poeta* (il. 5) – przedstawiony został na tle zbocza góry z dwoma rzędami cerkiewek z wysuniętymi w górę kopułkami. Pejzaż przypomina typ znany z obrazów Kandinskiego.

¹² Alexa, Negrean (2012). Podają oni nazwiska innych malarzy przebywających w Nagybanya – Tibora Boromisza, Sándora Ziffera, Sándora Gallimbertiego, Rezső Bálinta i Béla I. Grünwalda.

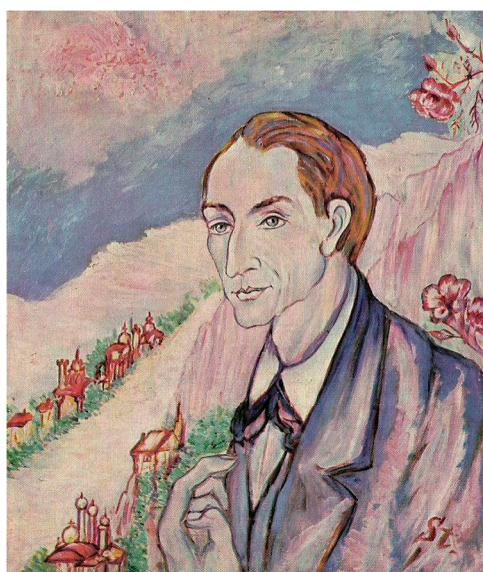
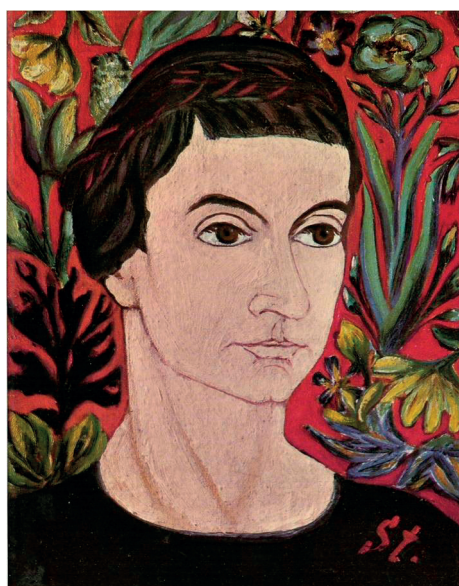
¹³ Weiler (1962: 28).

Il. 3. Stanisław Stückgold, *Martwa natura z pigwami*, ok. 1910Il. 4. Stanisław Stückgold, *Portret historyka sztuki Trifona Trapeznikowa*, 1912

W portretach sprzed 1914 roku Stückgold operował linearnymi, płaskimi formami, uwydatniając niekiedy ekspresyjne ręce. Wzbogacał przedstawienia tłem z dekoracyjnymi roślinami o post-secesyjnej stylizacji w *Portrecie kobiety na tle tapety*, portretach *Nora* (il. 6) i *Zamyślona dziewczyna* (1913) i geometrycznymi formami w *Portrecie Judith Wölfkehl* (córci malarza; 1913).

Inspiracja prymitywizmem, zaczerpnięta przez Stückgolda od Rousseau, ale także od Kandinskiego, zainteresowanego malarstwem na szkle i ludową sztuką, zaprowadziła go do „bawarskich” martwych natur z kwiatami, ze świątkami i przedstawieniami Matki Boskiej. W *Martwej naturze z chłopskim obrusem* wyszywane koniki przypominają motyw z obrazów Kandinskiego. *Żółty kwiat* i *Żłobek* to martwe natury skomponowane z kwiatów, ludowych obrazków i figurek Matki Boskiej, Chrystusa, Św. Józefa, Św. Mikołaja. Identyczny motyw Matki Boskiej, Chrystusa w żłobku i Św. Józefa pojawia się jako „sztafaż” w obrazie *Boże Narodzenie* (1914) z żoną i córką artysty, siedzącymi obok choinki.

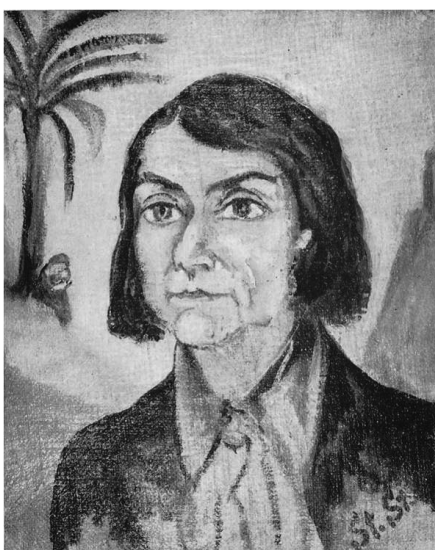
Stückgold, choć zainteresowany kabałą i teozofią, jak większość artystów żydowskiego pochodzenia z kręgów awangardy, uległ fascynacji chrześcijaństwem i postacią Jezusa Chrystusa. W jego malarstwie pojawiła się nowa ikonografia chrześcijańska, która w czasach I wojny światowej wyrażała ideologię pacyfizmu i poprzedzającego idee duchowej rewolucji aktywizmu.¹⁴ Artysta w 1918 roku wziął udział w znanej wystawie *Nowa sztuka religijna*, zorganizowanej przez Gustava Hartlauba

Il. 5. Stanisław Stückgold, *Poeta*, ok. 1912Il. 6. Stanisław Stückgold, *Nora*, ok. 1913

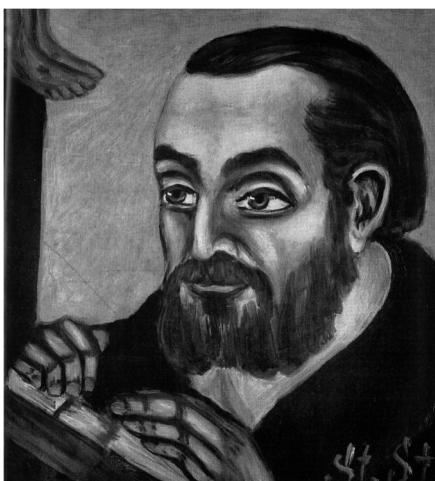
¹⁴ Malinowski (1991).



Il. 7. Stanisław Stückgold, *W nędzy*, ok. 1917



Il. 8. Stanisław Stückgold, *Portret Elzy Lasker-Schüler*, 1916



Il. 9. Stanisław Stückgold, *Portret Martina Bubera*, lata 20. XX wieku

w Kunsthalle w Mannheim. Wykonał przedstawienia *Św. Elżbiety* (około 1914), bliskie w typie stylizacji do portretów kobiet, Matki Boskiej z Dzieciątkiem w rękę w *Spełnieniu* (rysunek; 1917) oraz *Adam i Ewa* (litografia; publikowana w 1920).

Stylistycznie twórczość Stückgolda zbliżyła się do ekspresjonizmu m.in. w litografiach *Jan (Chrzcziciel)* oraz serii *Prorocy* (1917), w których ujęte w popiersiu gestykulujące postaci przypominały układem i ekspresją dzieła Ludwiga Meidnera, a także w grafikach o tematyce społecznej, jak *W nędzy* (il. 7) – przedstawieniu bezdomnej kobiety z dzieckiem.

Związki z ekspresjonizmem i prymitywizmem wyraźne wydają się w *Portrecie Else Lasker-Schüler* (1916) (il. 8), wybitnej poetki niemieckiej, pochodzącej z żydowskiej rodziny z Polski. Otwiera on serię portretów z wizualnym odniesieniem do twórczości lub postawy religijno-ideowej przedstawionej osoby. We wspomnianym portrecie jest to Matka Boska z Dzieciątkiem, siedząca pod palestyńską palmą. W *Autoportrecie* – obraz proroka na sztaludze, w *Portrecie Martina Bubera* (il. 9), wybitnego filozofa żydowskiego, związanego rodzinie ze Lwowem – fragment krucyfiksu. Zapewne ostatnim z tej serii jest *Portret Alberta Einsteina*, eksponowany na wystawie pośmiertnej w paryskiej Galerie Bernheim-Jeune w 1933 roku.

Twórczość Stückgolda wymaga monograficznego opracowania. W prasie, zwłaszcza niemieckiej, z epoki znaleźć można o nim sporo artykułów i setki informacji. W Von der Heydt-Muzeum w Wuppertalu znajduje się największa, lecz niezbadana kolekcja jego dzieł. Malarz głęboko wszedł w środowisko artystyczne Niemiec, Francji, Węgier, Rumunii i Polski.

Artyści polscy, bojkotujący rosyjskie wystawy w Cesarstwie, przebywając w koloniach artystycznych na zachodzie Europy nawiązywali kontakty z artystami rosyjskimi. Łączyły ich podobne poglądy na sztukę i życie; większość z nich była zresztą socjalistami, anarchistami, zwolennikami ezoteryzmu. Zbliżały ich słowiańskie języki, czasem język żydowski.

Działalność Stückgolda – nestora polskiej awangardy, jest dobrym przykładem polsko-rosyjskich związków artystycznych.

Bibliografia

- Alexa, Negrean 2012 = Alexa, Tiberiu, Negrean, Ioan Anghel: „Stanislaus Stückgold, Malul Sasarurul la Baia Mare”, 2012, www.muzartbm.ro/stanislaus-stuckgold, dostęp: 07.06. 2013.
- Däubler 1921 = Däubler, Theodore [Stanislaus Stückgold]: *Der Cicerone*, 6 (1921).
- Klingsland 1933 = Klingsland, Zygmunt S.: „Quelques expositions polonaises à Paris”, *Pologne Littéraire*, 87 (1933): 7.
- Malinowski 1991 = Malinowski, Jerzy: *Sztuka i nowa wspólnota. Zrzeszenie Artystów „Bunt” 1917–1922*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991.
- Malinowski 1993 = Malinowski, Jerzy: „Polska awangarda w Niemczech 1900–1933” [w:] *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej*, Mieczysław Morka, Piotr Paszkiewicz (red.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1993: 260–270.
- Malinowski 2000 = Malinowski, Jerzy: *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Malinowski 2004 = Malinowski, Jerzy: „Warszawskie środowisko artystyczne początku XX wieku (w stulecie założenia Szkoły/Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie)”, *Pamiętnik Sztuk Pięknych*, 1 (2004): 9–14.
- Osterrieder = Osterrieder, Marcus: „Trapesnikov, Trifon Georgievitsch”, <http://biographien.kulturimpuls.org/detail.php?id=713>, dostęp: 08. 06. 2013.
- Salmon 1954 = Salmon, André: *Stanislaus Stückgold*, Les Gémeaux, Paris 1954.
- Steffen 1961 = Steffen, Elisabeth: *Selbstgewähltes Schicksal*, [brak miejsca wydania] 1961; 2 wyd. 1978.
- Weiler 1962 = Weiler, Clemens: *Stanislaus Stückgold*, Limes, Wiesbaden 1962.
- Westheim 1917 = P. W. [Westheim, Paul]: „Stanislaus Stückgold: Ein Selbstporträt”, *Das Kunstblatt*, 2 (1917): 40–41.

Jerzy Malinowski

At the roots of Polish avant-garde. Recollection of Stanisław Stückgold

At the turn of the 20th century, Warsaw, subjected to repressions after the fall of the January Uprising, could not compete with Russian milieux – St. Petersburg and Moscow. The Warsaw milieu lost the dominant position in Polish artistic life to the communities of Galicia – Cracow and Lwow. One can specify a number of reasons of this situation, especially the political climate of the time of the Russian occupation, censorship, poor education system and weak artistic institutions. The beginning of the 20th century brought the largest losses in the entire history of Polish artistic circles. Among those who left Warsaw at that time and settled in Paris were: painters Ludwik Markus (Louis Marcoussis), Henri Hayden, Mela Muter, Gustaw Gwozdecki, Eugene Zak, sculptors Elie Nadelman, Boleslav Biegas, Stanisław K. Ostrowski and Edward Wittig, theorists and art critics – Mieczysław Goldberg (Mécislas Goldberg) and Waldemar Jerzy Jarociński (Waldemar George).

Among the political refugees from Warsaw was also Stanisław Stückgold (Warsaw 1868 – Paris 1933) – painter once known in Europe, probably not of the highest artistic rank, however, an outstanding personality of the international milieu of Paris and Munich. His work formed the basis of the Polish avant-garde of the 20th century. In Paris he maintained contacts among others with Matisse, Picasso, Rousseau, Apollinaire, Salmon, Freundlich. In Munich, he entered the circle of the Neue Künstler Vereinigung; thanks to Franz Marc he contacted the group Der Blaue Reiter. At that time, he had relations with the Russian milieu (Werefkin, Trapeznikov). In Germany he took part in the most prestigious exhibitions. Stückgold's fascinating personality combined innovative ideas on art with a deep interest in philosophy and Jewish mysticism, but also Christianity, eventually leading him to the occult. He was involved with the Anthroposophic Society in Dornach. His art emerged from two sources: Rousseau's primitivism and Matisse's fauvism. He was the first Polish painter who adopted the principles of fauvism. Like Der Blaue Reiter circle, he was inspired by the folk art. During World War I he revealed associations with expressionism.