

Agnieszka Salamon-Radecka
Muzeum Narodowe w Poznaniu

Jerzego Hulewicza (1886–1941) kłopoty z formizmem. Przyczynek do burzliwej historii kontaktów poznańskich ekspresjonistów z krakowskimi formistami

Od jakiegoś czasu nurtuje mnie problem kontaktów członków poznańskiego Buntu z formistami. Mimo całkiem bogatej literatury poświęconej zarówno poszczególnym indywidualnościom funkcjonującym w ramach grupy/ruchu, jak i bardziej kompleksowemu ujęciu polskich zjawisk artystycznych z czasu I wojny światowej, kwestia współpracy obu środowisk jawi się wciąż dość niejednoznacznie¹. Często też jej obraz ulega zakłamaniu, bowiem opis działalności poznańskich ekspresjonistów był tematem wyjątkowo podatnym na wszelkiego rodzaju manipulacje i zafałszowania, wynikające choćby z uwikłania w różnorakie ideologie dwudziestowieczne i przedmiotu badań, i podmiotów te badania prowadzących². Oczywiście mam świadomość, że szczupłość zachowanych źródeł oraz prosty fakt zakłamywania historii poznańskich artystów już w dwudziestolecie międzywojennym³ mogą mieć decydujący wpływ na to, że

niegdy już nie dowiemy się pełnej prawdy o tym epizodzie z historii polskiej sztuki. Ciągłe też w opisie przemian artystycznych określanych jako wczesna polska awangarda (lata 1917–1922) daje się odczuć wyraźna dominacja formistów krakowskich, chociaż samo zjawisko nie jest jednorodne i wymyka się prostym klasyfikacjom.

Mimo to, a może właśnie dlatego, chciałabym poświęcić tekst rekonstrukcji kontaktów z formistami jednego z głównych artystów Buntu – Jerzego Hulewicza (1886–1941), mając nadzieję, że w ten sposób uda mi się choćby zasygnalizować rolę, jaką w początkach awangardy w sztuce polskiej odegrał ten ciągle mało znany artysta.

Współzałożyciel, redaktor i wydawca w latach 1917–1922 „Zdroju”, czasopisma które na gruncie wielkopolskim można uznać za fenomen, był Hulewicz przede wszystkim członkiem założycielem i jednym z głównych teoretyków powstałej w początkach 1918 roku plastycznej grupy Bunt. Pierwsze znajomości z przyszłymi formistami mógł zawrzeć już podczas swoich studiów na krakowskiej ASP (1904–1906), kiedy to przez cztery semestry był związany z pracownią Unierzyckiego⁴. W latach 1900–1911 przewinęli się przez krakowską uczelnię także: Tytus Czyżewski, Leon Chwistek, Jan Hrynkowski, Jacek Mierzejewski, Tymon Niesiołowski, bracia Pronaszkowie oraz Witkacy⁵. Wielce prawdopodobne, że doszło wówczas do ich pierwszego spotkania

1 Zob. Szczepińska (1954); Pollakówna (1972); Formiści (1989); Malinowski (1991); Geron (2015).

2 Szczególnie „negatywnie” na odbiór dorobku poznańskich ekspresjonistów wpłynęło postrzeganie go jedynie w kontekście sztuki niemieckiej; „[...] wartość tego zjawiska osłabia fakt stosunkowo bliskich zależności od ekspresjonizmu niemieckiego”, zob. Grońska (1971: 68). W latach bezpośrednio po II wojnie światowej ekspresjonizm niemiecki odrzucano jako skompromitowaną ideologię ze względu na sympatie polityczne jego uczestników, dokonując krytyki z tzw. pozycji marksistowskiej. Najczęściej powoływano się wówczas, także w kontekście działalności „Zdroju”, na węgierskiego marksistę Györgya Lukácsa – Przybyszewski (1954: 33).

3 Opinie deprecjonujące rolę środowiska „Zdroju” w rozwoju polskiej sztuki awangardowej okresu I wojny światowej pojawiły się już w latach 30. XX wieku. Spektakularnym tego przykładem mogą być choćby wypowiedzi bezpośredniego uczestnika wydarzeń – Artura M. Swinarskiego, cytowanego w dalszym ciągu tego tekstu, Swinarski (1932: 9). Zastanawiające są też opinie formistów z 1938 roku zawarte w ankiecie o formizmie, ogłoszonej przez redakcję „Głosu Plasty-

ków”. Zamoyski: „[...] cały ruch ekspresjonistyczny w Niemczech, jak i w »Zdroju« był chaotyczny [...], szukało się, egzaltowało się – z tego wszystkiego dopiero coś realnego miało powstać, nie powstało jednak nic” – Głos Plastyków (1938: 44).

4 Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, Kraków, KS2, *Księgi Świadectw*, k. 20, k. 31 oraz KS3, k. 94, k. 99; Dutkiewicz, Jeleniewska-Ślesińska, Ślesiński (1969: 289).

5 Geron (2015: 29).

z ziemianinem z zaboru pruskiego, tym bardziej że student z Wielkopolski mógł w tamtym czasie wzbudzić sensację na krakowskiej ASP, w końcu nie studiowało ich tam zbyt wielu. Dalsza droga edukacji artystycznej Hulewicza, znów nietypowo jak na Wielkopolanina, prowadziła przez Paryż, w którym przebywał do końca 1910 roku. Studiował wówczas w Akademii Vitti, najpewniej w pracowni Paula Jeana Gervais (1859–1934). Korzystał również z prywatnych korekt Henriego Martina (1860–1943). W tym okresie obracał się też w środowisku artystycznym związanym z Olgą Boznańską⁶. W podobnym czasie w Paryżu przebywali także: Czyżewski (1907–1909), Zbigniew Pronaszko (1907, 1910) oraz Witkacy (1908)⁷.

Pierwszy pochodzący od samego Hulewicza ślad bezpośrednich kontaktów z przyszłymi formistami⁸ można znaleźć w jego korespondencji z Zegadłowiczem. Na niestety częściowo uszkodzonej karcie pocztowej (wycięty znaczek) widnieje: „Prace moje wystawione [...] przeceniacie Pannowie sta[...]. Wysłałem je na żądanie [...] [presjonistów krakowski [...] prac wysłać nie mogłem, ponieważ znajdują się obecnie na wystawie *Aktion* w Berlinie”⁹. Karta dotyczy udziału Hulewicza w krakowskiej II. Wystawie Ekspresjonistów otwartej w TPSP 29 czerwca i trwającej przez cały lipiec. Co ostatecznie wystawił Hulewicz w Krakowie, nie wiadomo, bowiem do chwili obecnej nie udało się odnaleźć choćby jednego egzemplarza katalogu czy też

spisu eksponowanych prac¹⁰. Istotne jednak wydaje się, to że, jak wynika z powyższego cytatu, organizatorzy zwrócili się do artysty z bezpośrednim zaproszeniem. Ciekawe uzupełnienie wiedzy na temat jego udziału znajduje się w recenzji pióra Witolda Sobolewskiego: „W drzeworytach Hulewicza Jerzego, obok usiłowań formowania, idą w parze wrogie ekspresjonizmowi zagadnienia dynamiki i pokutuje jeszcze scena: wraz z impresyjnymi efektami”¹¹. Odnotowana przez autora cytowanego fragmentu dynamika przedstawienia może być efektem wpływu futuryzmu na ówczesną twórczość Hulewicza. Warto przypomnieć w tym kontekście jeden z jego nielicznie zachowanych obrazów olejnych z tego czasu – z 1917 roku – *Świętego Jerzego Pogromcę*¹² (il. 1). Od strony formalnej obraz wykazuje zarówno powinowactwo z futuryzmem, przez dynamikę, osiągniętą dzięki oparciu konstrukcji obrazu na diagonalach, jak i ze słynną *Szermierką* Leona Chwistka (ok. 1919)¹³. Z tym ostatnim łączy go też podobna, stonowana kolorystyka. Jednocześnie mocno zgeometryzowane elementy kompozycji Hulewicza odsyłają jeszcze do innego źródła inspiracji – kubizmu. Daleko natomiast wspomnianemu dziełu do założeń formistycznych od strony tematycznej – przedstawienie św. Jerzego walczącego ze smokiem jest bowiem bardzo pojemne znaczeniowo i symbolicznie. Można je interpretować zarówno w odniesieniu do ówczesnej sytuacji politycznej i toczącej się wojny, jak i do motywu jeźdźca obecnego choćby w twórczości Kandinskiego.

Kolejną ekspozycją zorganizowaną przez formistów, w jakiej uczestniczył Hulewicz, była I. Wystawa Formistów Polskich w Warszawie w Polskim Klubie Artystycznym (Hotel Polonia, Al. Jerozolimskie, 21 kwietnia–30 maja 1919)¹⁴. Chociaż wystawienie jednej tylko pracy zatytułowanej *Kompozycja* (w katalogu brak informacji, w jakiej technice

6 Salamon-Radecka (2015: 220–223).

7 Geron (2015: 61–64).

8 Świadectwa nawiązania kontaktów między oboma środowiskami znajdują się już od końca 1917 roku na łamach dwóch pism: poznańskiego „Zdroju” i krakowskich „Masek”, zob. Geron (2015: 346–348). Ponadto na łamach „Zdroju” zreprodukowano od czerwca 1918 do jesieni 1920 roku w sumie dziesięć prac Chwistka, Hrynковского, Niesiołowskiego i braci Pronaszków. Ich obecność oddaje dynamikę kontaktów krakowsko-poznańskich, bowiem poza okresem wczesnej fascynacji (wiosna–lato 1918) pojawiły się w większym wyborze dopiero na przełomie 1919 i 1920 roku w czasie trwania wspólnej poznańskiej wystawy. Niestety prace Hulewicza nie trafiły do „Masek”, mimo że od sierpnia 1918 roku wymieniano go wśród przyszłych plastycznych współpracowników pisma, zob. Maski (1918: 440).

9 Karta została błędnie zadatowana przez autora opracowania M. Wójcika na 4 sierpnia 1918 – z jej treści wynika bowiem, że musiała zostać napisana podczas trwania wystawy Buntu w Berlinie, czyli w czerwcu 1918, ewentualnie na początku lipca 1918 roku – Wójcik (2008: 35).

10 Geron (2015: 104–108).

11 Sobolewski (1918: 27). Oczywiście, jak zauważyła M. Geron, chodziło o linoryty, a nie drzeworyty – Geron (2015: 106).

12 Olej na płótnie, 80 × 100 cm, wł. prywatna – depozyt w Muzeum Sztuki w Łodzi, por. Bunt (2003: 276).

13 Olej na tekturze, 70 × 100 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=XX092>, dostęp 20.02.2018.

14 Geron (2015: 108–111).



Il. 1. Jerzy Hulewicz, *Święty Jerzy Pogromca*, 1917, olej na płótnie, wł. prywatna (depozyt w Muzeum Sztuki w Łodzi)

została wykonana; obecnie niezidentyfikowana)¹⁵ można uznać za prawdziwie symboliczny udział, to kilka jeszcze okoliczności wskazuje na to, że był to czas zacieśniania kontaktów Hulewicza z formistami. Mniej więcej z tego czasu pochodzi jeden z kolejnych prospektów „Zdroju”, w którym wśród współpracowników pisma zostali wymienieni także artyści krakowscy. Nie jest on bez wątplenia, jak chciałaby Lidia Głuchowska¹⁶, dowodem na wcześniejsze, datujące się jeszcze na 1917 rok, kontakty obu środowisk. Opracowanie graficzne prospektu – użyta czcionka oraz ilustracja autorstwa Hulewicza, która znalazła się także w wydanej w początkach 1919 roku ozdobnej edycji *Genezis z Ducha*

Słowackiego¹⁷, wskazują, że jest to późniejszy druk, niezapowiadający pierwszego zeszytu pisma, ale reklamujący jego kolejną odsłonę i zmiany, jakie miały nastąpić w 1919 roku. Zamieszczone na ostatniej, czwartej stronie prospektu: adres redakcji przy placu Wilhelmowskim (obecnie Wolności), który tę spolszczoną niemiecką nazwę (Wilhelmsplatz) nosił do czerwca 1919, oraz nazwisko przedstawiciela pisma w Warszawie, a od początków 1919 był nim Jan Śliwiński, pozwalają w miarę precyzyjnie datować go na pierwszą połowę właśnie 1919 roku¹⁸.

15 Katalog (1919: poz. 20).

16 Głuchowska (2015: 113).

17 Słowacki (1918: 55).

18 Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, „Zdrój. Dwutygodnik Ilustrowany Poświęcony Sztuce i Kulturze”, Poznań [1919] (<http://www.wbc.poznan.pl/dlibra>, dostęp 20.02.2018).

Nieco później powstał szczególny rysunek Leona Chwistka, znany pod tytułem *Radość formistów*¹⁹. Jest to właściwie ich portret zbiorowy. Przedstawia karykaturalnie kolejno od lewej strony od góry: Hulewicza, Hrynkowskię, Chwistka, Andrzeja Pronaszkę, Gottlieba, Zbigniewa Pronaszkę, niżej: Czyżewskiego, Zamoyskiego i Niesiołowskię. Napis pod kompozycją (niestety częściowo uszkodzony) głosi: „[...] ten przedstawia radość formistów z powodu założenia własnego pisma w Krakowie i Wolnej Akademii w Zakopanem”. Jak widać, Hulewicz został wprost zaliczony przez Chwistka w poczet formistów. Wspomniany napis pozwala również w miarę precyzyjnie datować rysunek – pierwszy numer czasopisma „Formiści” ujrzał światło dzienne w październiku 1919 roku; Wolna Akademia w Zakopanem została oficjalnie otwarta 10 grudnia²⁰. Zbiegło się to z przygotowaniami do największej wówczas na ziemiach polskich prezentacji sztuki awangardowej – I. Wystawy Formistów i Buntu otwartej 8 grudnia 1919 roku w lokalu przy placu Wolności 11 w Poznaniu. Na trwającej około miesiąca²¹ wystawie pokazano sto pięćdziesiąt prac²², a wzięło w niej udział piętnastu artystów z Warszawy, Krakowa, ze Lwowa, z Poznania i Berlina²³. W grudniu 1919 roku Hulewicz napisał wstęp do wydanego w roku następnym w Krakowie u Gebethnera i Wolffa debiutanckiego tomiku poezji Tytusa Czyżewskiego zatytułowanego *Zielone oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje*. Charakter tekstu świadczy niezbitnie o bliskich, a nawet zażyłych relacjach łączących poznańskiego artystę z Czyżewskim.

Hulewicz jeszcze dwukrotnie wystawiał swoje prace z formistami: na otwartej 17 kwietnia 1920 roku tzw. VI. Wystawie Formistów (Warszawa, PKA) oraz na II. Wystawie Formistów i Buntu w Muzeum Przemysłowym we Lwowie (2 maja–15 czerwca 1920). Mimo nazwy udział buntowców w tej ekspozycji był marginalny, pokazali na niej swoje prace oprócz Hulewicza jedynie Jan Panieński i Stefan



Il. 2. Jerzy Hulewicz, *Dzwon (Wisielec)*, linoryt, „Zdrój” 1920, t. XI, z. 3/4, s. 127

Szmaja²⁴. W recenzjach pojawiły się znamienne wzmianki o grafikach Hulewicza, jakby projektujące już niedalekie zerwanie. Władysław Kozicki na łamach „Słowa Polskiego” stwierdzał m.in.: „Zdaje mi się jednak, że p. Hulewicz jest na drodze do dezercji z szeregów formistycznych, bo jego drzeworyt²⁵ *Dzwon* (il. 2) (i kilka innych) jest dość czytelny i wykazuje polot poetycko-symboliczny, a więc wkracza w sferę uczuciową²⁶. Natomiast Jan Bołoz-Antoniewicz w „Gazecie Wieczornej” zauważał: „Może najprzystępniejsi będą dla widza nieuprzedzonego (bo tylko z takim rozmawiam i dla niego tylko piszę) graficy zrzeszeni dokoła Poznańskiego *Buntu*, Hulewicz ze swym znakomitym *Łuczniakiem*” (il. 3)²⁷. Lwowska wystawa była ostatnim namacalnym śladem współpracy Hulewicza z formistami.

19 Rysunek atramentem piórem na papierze, 21 × 34 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie (<http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/work/MNK-III-ra-9733-Rado%C5%9B%C4%87-formist%C3%B3w>; dostęp 20.02.2018).

20 Zdrój (1919: 112).

21 Kurier Poznański (1920: 3).

22 Salamon-Radecka (2017).

23 Dziennik Poznański (1919: 2).

24 Geron (2013: 467).

25 Oczywiście chodzi o linoryt.

26 Kozicki (1920: 3).

27 Bołoz-Antoniewicz (1920: 3).



Il. 3. Jerzy Hulewicz, *Łucznik*, linoryt, „Zdrój” 1919, t. IX, z. 6, s. 121

Powyższa rekonstrukcja faktów oddaje wyraźnie dynamikę tej współpracy: nawiązana wiosną 1918 roku, zapewne tuż po kwietniowej wystawie Buntu, zacieśniała się i rozwijała szczególnie w roku następnym – 1919. Jej ukoronowaniem była wspólna poznańska wystawa z przełomu 1919 i 1920 roku. Po tym wydarzeniu nastąpiło stopniowe rozluźnienie kontaktów, co ostatecznie przerodziło się we wzajemną obojętność, a nawet wrogość²⁸. Przyczyny takiego stanu rzeczy w literaturze przedmiotu wiąże się z pojawieniem w kręgu zdrojowców Jana Stura (1895–1923), lwowskiego filozofa, literata i publicysty²⁹. Na przełomie 1919 i 1920 roku przebywał w Kościankach, następnie w Poznaniu³⁰, a więc w trakcie przygotowań do wspólnej wystawy formistów i Buntu. Podjął wtedy próbę zdefiniowania polskiego ekspresjonizmu, która musiała unaocznic różnice w pojmowaniu istoty sztuki przez formistów i ekspresjonistów poznańskich. Wynikiem ówczesnych dyskusji

był manifest *Czego chcemy?* opublikowany jako tekst redakcyjny na łamach „Zdroju”³¹.

Jednocześnie od tego momentu poznańscy artyści wyraźnie zaczęli cieszyć się „złą sławą” wśród jeszcze tak niedawnych sojuszników. Jaka mogła być tego przyczyna? Jeden z buntowców, Swinarski, samemu Hulewiczowi zarzucał lekceważenie formy dzieła sztuki kosztem jego treści, a nawet nieudolność warsztatową, której zasłoną miałyby być ekspresjonizm, i pisał: „[...] wydawca »Zdroju« nie dał sobie rady z żadnym stylem, więc kurczowo chwyta się teraz ostatniej brzytwy, ekspresjonizmu: tutaj bowiem nie potrzeba znać ani rysunku, ani anatomii, ani perspektywy – a Hulewicz sam zdawał się to potwierdzać swymi teoriami, głosząc, że doskonała treść sama potrafi sobie stworzyć doskonałą formę”³².

Z powyższych stwierdzeń mogłoby wynikać, że zasadnicze rozbieżności, jakie zarysowały się między Hulewiczem a formistami, dotyczyły lekceważenia przez tego ostatniego formalnej strony dzieła kosztem jego treści. Jednakże analiza zachowanych prac Hulewicza z tego czasu i porównanie ich z ówczesnymi dokonaniem formistów, a także zestawienie z wypowiedziami tych ostatnich na temat istoty

28 „Na Wronieckiego ówczesni ekspresjoniści ze »Zdroju« zaczęli wnet spoglądać z nieufnością i nazywać go *formistą*, co było najgorszą w tych kołach obrazą” – Swinarski (1932: 11).

29 Ratajczak (1980: 55–62).

30 Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. 15094, *Kartoteka Ewidencji Ludności, 1870–1931*, k. 798.

31 Zdrój (1920: 57–65).

32 Swinarski (1932: 9–10).

obrazu formistycznego, każą nieco inaczej rozłożyć akcenty tego konfliktu. Jeżeli przyjąć, że brak spójnej teorii formizmu decyduje o tym, iż można w tym przypadku mówić raczej o ruchu formistycznym, a nie o grupie – czyli zjawiska artystyczne lat 1917–1922 opisywać w szerszym kontekście – to formalne eksperymenty w tym czasie podejmowane przez Hulewicza (choćby zbliżanie się do abstrakcji) inspirowane zarówno kubizmem, futuryzmem, jak i ekspresjonizmem europejskim, przesądzą o tym, że był pełnoprawnym uczestnikiem tego ruchu. Istota konfliktu z formistami dotyczyłaby w tym przypadku nie tyle lekceważenia przez niego formy dzieła sztuki, ile przyjętej przez artystę hierarchii wartości – treść dzieła sztuki ponad formą, przeciwko czemu krakowscy artyści buntowali się od samego początku. Najprawdopodobniej nie byli też w stanie zaakceptować charakteru tych treści. Tutaj być może najbliższy prawdzie był Swinarski, kiedy w cytowanym już tekście stwierdzał, pisząc o ówczesnych pracach Hulewicza: „Wszystko to było podlane sosem mistycznym, w którym Hulewicz wówczas specjalnie zasmakował”³³.

Bibliografia

- Bołoz-Antoniewicz 1920 = Bołoz-Antoniewicz Jan, *Podstawy formizmu*, „Gazeta Wieczorna” 1920, nr 5287, s. 3.
- Bunt 2003 = *Bunt. Ekspresjonizm poznański 1917–1925*, red. Grażyna Hałasa, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2003.
- Dutkiewicz, Jeleniewska-Ślesińska, Ślesiński 1969 = Dutkiewicz Józef Edward, Jeleniewska-Ślesińska Jadwiga, Ślesiński Władysław (oprac.), *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1895–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.
- Dziennik Poznański 1919 = „Dziennik Poznański” 1919, nr 282.
- Formiści 1989 = *Formiści*, red. Irena Jakimowicz, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989.
- Geron 2013 = Geron Małgorzata, *Formiści w lwowskim środowisku artystycznym (1918–1922)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2013, nr XLIV, s. 461–486.
- Geron 2015 = Geron Małgorzata, *Formiści. Twórczość i programy artystyczne*, Toruń 2015.
- Głos Plastyków 1938 = „Głos Plastyków” 1938, nr 8–12.
- Głuchowska 2015 = Głuchowska Lidia, *Awangardowe uniwersum a lokalna perspektywa. Uwagi o historii kolekcji sztuki St. Karola Kubickiego*, [w:] *Bunt. Ekspresjonizm. Transgraniczna Awangarda. Prace z berlińskiej kolekcji prof. St. Karola Kubickiego*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2015, s. 85–129.
- Grońska 1971 = Grońska Maria, *Nowoczesny drzeworyt polski (do 1945 roku)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- Katalog 1919 = *Katalog I. Wystawy Formistów Polskich poprzedzony wstępem objaśniającym*, Polski Klub Artystyczny w Hotelu Polonia, Warszawa 1919.
- Kozicki 1920 = Kozicki Władysław, *Formiści*, „Słowo Polskie” 1920, nr 221, s. 3.
- Kurier Poznański 1920 = „Kurier Poznański” 1920, nr 2.
- Malinowski 1991 = Malinowski Jerzy, *Sztuka i nowa wspólnota. Zrzeszenie artystów Bunt (1917–1922)*, Wrocław 1991.
- Maski 1918 = „Maski” 1918, nr 23.
- Pollakówna 1972 = Pollakówna Joanna, *Formiści*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972.
- Przybyszewski 1954 = Przybyszewski Stanisław, *Listy*, t. 3: 1918–1927, oprac. Stanisław Helsztyński, Wrocław 1954.
- Ratajczak 1980 = Ratajczak Józef, *Zagasy „Brzask Epoki”. Szkice z dziejów czasopisma „Zdrój” 1917–1922*, Poznań 1980.
- Salamon-Radecka 2015 = Salamon-Radecka Agnieszka, *Z Beocji do stolicy sztuki. Przyczyny i skutki pobytu Jerzego Hulewicza w Paryżu w latach 1907–1910*, [w:] *Wyjazdy „za sztuką”. Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku*, red. Dorota Kudelska, Ewelina Kuryłek, Lublin 2015, s. 211–223.
- Salamon-Radecka 2017 = Salamon-Radecka Agnieszka, *Wystawa Formistów i Buntu w Poznaniu (1919/1920) jako punkt zwrotny w dziejach wczesnej polskiej awangardy plastycznej*, referat wygłoszony na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej: *Czy można zlokalizować aortę formizmu? Dyskurs o ważnym nurcie sztuki w stulecie od inicjacji*, ASP w Katowicach, 11 grudnia 2017 (w druku).
- Słowacki 1918 = Słowacki Juliusz, *Genesis z Ducha*, wydał i oryginalnymi drzeworytami przyozdobił Jerzy Hulewicz, Poznań 1918.
- Sobolewski 1918 = Sobolewski Witold, *Przegląd wystaw „Rzeczy Piękne”* 1918, nr 2, s. 27.
- Swinarski 1932 = Swinarski Artur Maria, *Współczesna grafika polska*, Poznań 1932.
- Szczepińska 1954 = Szczepińska Joanna, *Historia i program grupy „Formiści polscy” w latach 1917–1922*, „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki

33 Swinarski (1932: 8).

Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1954, nr 3/4 (19/20), s. 201–250.

Wójcik 2008 = Wójcik Mirosław (oprac.), *Wielkie rzeczy zrozumienie: korespondencja Jerzego, Witolda i Wandy Hulewiczów z Emilem Zegadłowiczem*, Warszawa 2008.

Zdrój 1919 = „Zdrój” 1919, t. IX, nr 3.

Zdrój 1920 = „Zdrój” 1920, t. X, nr 5/6.

Jerzy Hulewicz (1886–1941) and His Problems with Formism. A Contribution to the Tempestuous History of Contacts of Poznań-Based Expressionists and Formists from Kraków

(summary)

Almost at the same time, two important events took place on the Polish arena of struggle for modern art at the end of World War I.

At the beginning of October 1917, the first issue of “Zdrój” was published in Poznań; the magazine soon became a forum for presenting the work of Poznań Expressionists, members of the Bunt group. On November 4, the first exhibition of Polish Expressionists (later Formists) was launched in Kraków. Members of both artistic circles quickly established close contact and the works of Kraków-based artists came out in “Zdrój”. Between 1918 and 1920, artists from Kraków and Poznań jointly organized exhibitions in Kraków, Lwów, Poznań, and Warsaw. Before long, however, fundamental differences in the understanding of the essence of art by Formists and artists publishing in “Zdrój” began to emerge. The text presents an analysis of the contacts between the two groups through the activities of Jerzy Hulewicz, now considered to be the main creator and ideologist of the Poznań Bunt (next to Stanisław Kubicki), a Poznań-based artist most closely associated with the Kraków artistic milieu.

Translated by *Marcin Turski*