

# Panoptikum

## Sztuka, nauka, wyobraźnia





# Panoptikum

## Sztuka, nauka, wyobrażenia

Studia ofiarowane  
Profesorowi  
Andrzejowi Pieńkosowi  
z okazji 60. urodzin

WYDAWNICTWO NERITON

WARSZAWA 2022

RECENZENCI

Iwona Luba  
Waldemar Okoń

REDAKCJA NAUKOWA

Agnieszka Bagińska  
Marek Czapelski  
Kamilla Pijanowska  
Agnieszka Rosales Rodríguez  
Aleksandra Sulikowska-Bełczowska

PROJEKT GRAFICZNY

Aleksandra Fedorowicz-Jackowska

NA OKŁADCE

Alexandre-Gabriel Decamps, *Rzeczoznawcy w pracowni malarza*,  
ołówki, pióro, lawowanie, po 1837, Muzeum Narodowe w Warszawie,  
fot. P. Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie

© Copyright by Uniwersytet Warszawski, Wydawnictwo Neriton i Autorzy

ISBN 978-83-67245-19-7

Publikacja dofinansowana przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

WYDANIE I, WARSZAWA 2022

Wydawnictwo Neriton  
Rynek Starego Miasta 29/31  
00-272 Warszawa  
tel. 22 831-02-61 w. 26  
www.neriton.pl  
neriton@ihpan.edu.pl

DRUK I OPRAWA

Argraf sp. z o. o.

## Spis treści

TABULA GRATULATORIA – 9

PANOPTIKUM – 11

KRZYSZTOF POMIAN *Les collections : une histoire politique et sociale* – 19

MAŁGORZATA KARPIŃSKA *Sztuka w dzienniczkach z podróży ks. Adama Jerzego Czartoryskiego 1819–1828* – 27

MONIKA REKOWSKA, WOJCIECH NOWAKOWSKI „Il faut se défier d’un dessin que l’amour de l’extraordinaire ou des elegances a fait embellir...” O wartości rysunków i rycin w badaniach nad przeszłością – 41

KRZYSZTOF SKWIERCZYŃSKI *Kolekcjoner kości. O popycie, podażu i potrzebie posiadania relikwii* – 54

ALEKSANDRA SULIKOWSKA-BEŁCZOWSKA „Spoglądam na ciebie, grobie”. O spotkaniu pewnego mnicha ze zwłokami Aleksandra Wielkiego – 63

ANTONI ZIEMBA *Przedniebie w lesie. Domysły i wymysły, czyli dwa słowa o Tablicy z Marią oraz świętymi Perpetuą i Felicją* – 73

JOANNA KILIAN-MICHIELETTI *Dante. Zgubiona droga* – 88

GRAŻYNA JURKOWLANIEC *Johann Heinrich Merck i czaszka nosorożca albo przypis do przedostatniej przygody czterdziestopięcioletniego mężczyzny* – 106

JOANNA SIKORSKA *Obsesje mizoginiczne i parodia w rycinach Ursa Grafa* – 116

KAROLINA MROZIEWICZ *Powtórzenia, modyfikacje i nowe funkcje tzw. Orła Tretera. Recepcja Reges Poloniae we Francji w pierwszej ćwierci XVII w.* – 125

MICHAŁ WARDZYŃSKI Rzeźba późnobarokowa w przestrzeni publicznej w centralnej Małopolsce. Fenomen pińczowskiej pracowni Wáclava Beránka – 138

MARIUSZ SMOLIŃSKI Tadeusza Kuntzego dialog z rzymskim obrazem: Giacomo Zoboli i *Nawiedzenie* w warszawskim kościele Wizytek – 151

CAROLINE TURECK Le portrait de Marie-Thérèse Geoffrin attribué à Louis Marteau. État de la question : genèse, historiographie et diffusion – 159

KONRAD NIEMIRA *Jutrzenka* i Eros – 169

JAKUB SITO Anna Maria Redtlerin – artystka. Nieznany rozdział z dziejów twórczości kobiet w Polsce XVIII w. – 183

ZBIGNIEW MICHALCZYK Maska pośmiertna i nagrobek Jerzego Henryka Butzaua, hajduka Stanisława Augusta – 195

RYSZARD KASPEROWICZ Bracia Schległowie i ich galerie arcydzieł – 211

DOROTA KOWNACKA-ROGULSKA Wackenroder z nocnej szafki – 222

TADEUSZ CEGIELSKI Doświadczenie absolutu w literaturze i plastyce biedermeieru. Rzut oka na problematykę – 231

KAMILA PIJANOWSKA „Smukła, wysoka, w białej sukni, przypominająca najpiękniejsze postacie aniołów”... Obraz Félix-a-Josepha Barriasa *Śmierć Fryderyka Chopina* – 245

IZABELA KOPANIA Szczególnego rodzaju wystawa. Bliźnięta syjamskie w Warszawie – 258

AGNIESZKA BAGIŃSKA Syreny Północy, odaliski  
i egipskie chłopki. Tożsamość i recepcja malarstwa Elisabeth  
Jerichau-Baumann – 276

AGNIESZKA ROSALES RODRÍGUEZ „Pod tą czarną skórą krąży krew”.  
Studium modelki Anny Bilińskiej w perspektywie postkolonialnej – 290

MICHAŁ HAAKE Jacka Malczewskiego *Chrystus i Samarytanka* (1911),  
czyli o sile obrazu – 307

IWONA DANIELEWICZ Malczewski w Paryżu – 319

ANNA WIERZBICKA Jan Topass – „subtelny krytyk literacki  
i artystyczny” – 332

KATARZYNA NOWAKOWSKA-SITO Henryk Kuna i salon  
Heleny Rubinstein: 126 rue du Faubourg Saint-Honoré – 349

PIOTR P. CZYŻ Pomiędzy matrycą a papierem. Eksperymenty  
z płytami graficznymi Feliksa Jabłczyńskiego – grafika, który pozostał  
malarzem – 364

TOMASZ DZIEWICKI Kirchner i Witkacy: żywoty równoległe – 376

JULIA HARASIMOWICZ Batik jawajski, globalizacja i sprawa  
polska. Próba ujęcia materialistycznego – 394

ANNA KRAWCZYK Odszyfrować *Obraz*. O dramacie Józefa  
Czechowicza w kontekście międzywojennej kolonii artystycznej  
w Kazimierzu Dolnym – 407

JAKUB ADAMSKI Czy architektura gotycka około roku 1300  
mogła być „nowoczesna” i „awangardowa”? – 418

MAŁGORZATA OMILANOWSKA-KILJAŃCZYK Architektura Szkoły  
Głównej Warszawskiej 1862–1869 – 430

JAN M. NOWICKI Gotyckie sklepienia, górskie kryształy i zakopiańskie zaciosy. O rozumieniu tradycji narodowej w architekturze polskiej ekspozycji na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa z 1925 r. – 452

PETRA TEN-DOESSCHATE CHU The Benedick: A House of Art in Gilded-Age New York and its Legacy – 465

MAREK CZAPELSKI Kilka uwag o drukowanych relacjach z międzynarodowych kontaktów polskich architektów około 1956 r. – 481

WOJCIECH GŁOWACKI Przypadek czy świadomy dialog? O dawnych rzeźbach we współczesnych wnętrzach sakralnych – 493

MATEUSZ SALWA Krajobraz jako dzieło sztuki, czyli co zostało z osiemnastowiecznej estetyki ogrodów – 507

KAMIL KOPANIA Artyści plastycy w polskim teatrze lalek po II wojnie światowej – 520

JAROSŁAW KILIAN Lew iluzoryczny, czyli scenografia jako wehikuł teatru – 530

GABRIELA ŚWITEK Kamienne drzwi w weneckim pałacu-muzeum – 542

DARIO GAMBONI Kinetic Devotions to Artists' Houses and Gardens – 553

TOMASZ F. DE ROSSET Rzecz jako dzieło: (nie)artystyczność sztuki na wystawie i w kolekcji – 561

MONIKA CZEKANOWSKA-GUTMAN Między *Oplakiwaniem* a Hiobem. Obrazowanie cierpienia w powojennej sztuce Marca Chagalla – 577

LECHOSŁAW LAMENSKI Z dziejów jednej znajomości. Tomasz Oskar Sosnowski i Fiodor Berg – 588

# Odszyfrować *Obraz*. O dramacie Józefa Czechowicza w kontekście międzywojennej kolonii artystycznej w Kazimierzu Dolnym<sup>1</sup>

ANNA KRAWCZYK

Muzeum Narodowe w Warszawie

Dramat Józefa Czechowicza *Obraz* został opublikowany w 1937 r. wraz z dwiema innymi jednoaktówkami tego twórcy – *Czasem jutrzennym* oraz *Jasnymi mieczami*<sup>2</sup>. Premiera słuchowiska na jego podstawie w reżyserii Antoniego Bohdziewicza odbyła się w Polskim Radiu 24 marca 1938 r.<sup>3</sup> Zapowiadane przez „Ateneum” na maj 1938 r. wydanie zebranych utworów dramatycznych Czechowicza nie doszło niestety do skutku<sup>4</sup>. Ponoć nad *Obrazem* rozpływał się Leon Schiller, planując wystawić sztukę w serii pokazów Młodego Teatru<sup>5</sup>. Planu nie zrealizowano, a dzieło Czechowicza zostało zapomniane.

Jego akcja rozgrywa się w plenerach Kazimierza Dolnego. W noc świętojańską malarza Jana odwiedza jego przyjaciel Henryk. Obchody imienin artysty przeradzają się w dyskusje o sztuce, refleksje nad sensem życia, dla których tło stanowi burza. Dołączają do nich mieszkańcy miasteczka – ślepy Szymon oraz żona grabarza Jasiulina, dzięki którym dramat zyskuje płaszczyznę egzystencjalną i melodramatyczną.

Sztuka ta zdecydowanie wymaga nowego odczytania. Chciałabym zaproponować rozszyfrowanie jej symboliki, powołując się na kontekst międzywojennej kazimierskiej kolonii artystycznej, która niewątpliwie była inspiracją dla atmosfery i przesłania dramatu.

Ta sztuka to poetycki moralitet wzbogacony obserwacjami obyczajowymi, jak określa jego formę Jarosław Cymerman<sup>6</sup>. Akcja utworu rozgrywa się w kazimierskiej chłopskiej chacie. Kontekst tej miejscowości jest dla sztuki ważny. Kazimierz Dolny był w tamtym czasie interesującą mozaiką społeczną. Zamieszkiwali go na stałe chłopci, włościanie i ortodoksyjni Żydzi oraz sezonowo – artyści i letnicy. Pod koniec XIX w. zauważono możliwości uzdrowiskowe i lecznicze miasteczka. Miało ono również walory historyczne i przyrodnicze, które przyciągały przedstawicieli ruchu krajoznawczego. Wizyty pojedynczych malarzy ugruntował przyjazd Tadeusza Pruszkowskiego wraz ze studentami w 1923 r. Charyzmatyczny pedagog, wykładowca Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, przyjeżdżał tu wraz z uczniami na letnie plenery przez cały okres międzywojenny. Plastycy nie tylko rozstawiali sztalugi na uliczkach, by przenosić na płótno najbardziej charakterystyczne elementy krajobrazu, ale stali się elementem lokalnej społeczności – organizowali bale na zamku, uczestniczyli w obchodach 600-lecia koronacji Kazimierza Wielkiego, a wreszcie osiadali w miasteczku na stałe, budując w nim swoje domy pracownie, tak jak Pruszkowski czy jego ulubiony uczeń Antoni Michalak.

Czechowicz czyni miejsce akcji symbolem współistnienia tak różnych społeczności. „Wnętrze dużej chaty, która w tym się różni od innych chat kazimierskich, że ma w ścianie w głębi wielkie okno. Z lewej – ława pod obrazami świętym oraz stół na krzyżakach i stołki. Z prawej strony, zakrywając część okna, stoi duże płótno – zaczęty obraz Jana. W kącie, obok obrazu, garnek z pędzlami, kilka blejtramów, jakieś pudełka i paczki. W ścianie na wprost wiszą na gwoździach: zegar, kożuszek, fartuch malarski i skrzypce. W dali, za szybami, kołysze się w deszczu maszt ze zwiniętym żaglem: to barka stoi na Wiśle. Nad Wisłą błyska się”<sup>7</sup>. Wnętrze, do którego zaprasza nas poeta, jest zarazem typowe i niezwykle. To chata, w której znajdują się elementy charakterystyczne dla środowiska wiejskiego: ława, święte obrazy, stół i stołki. Jednak zupełnie nie pasują do niego przedmioty takie jak: zaczęty obraz, garnek z pędzlami, blejtramy, zegar, fartuch malarski oraz skrzypce. Ten kontrast typowego wyposażenia chaty chłopskiej

z atrybutami inteligencji artystycznej przywodzi na myśl *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. Tak jak tam, tak i tutaj mieliśmy do czynienia z twórczym stykiem, ścieraniem się odmiennych od siebie środowisk, których spotkanie pobudza do zadawania sobie pytań o wiarę, moralność, tradycję i nowoczesność.

Niezwykłość spotkania odmiennych światów potęguje czas akcji. Jest to święto św. Jana – imieniny głównego bohatera dramatu. Takie dookreślenie czasu zarysowuje kilka odmiennych płaszczyzn, na których rozgrywa się akcja sztuki. Z jednej strony oddana jest warstwa współczesna. Obserwujemy Jana – malarza, którego w święto jego patrona odwiedza Henryk – przyjaciel z miasta. Z drugiej, wspomnienie św. Jana to w tradycji ludowej noc świętojańska, sobótko, kupałnoko. Jest to najkrótsza noc w roku, radosne słowiańskie święto płodności. Panny puszczają na rzekę wianki, które powinien wyłowić ukochany. Młodzi poszukują legendarnego kwiatu paproci. Ta obrzędowa płaszczyzna uniwersalizuje wątek romansu Majstrowej i Bronka oraz osadza akcję w moralności i obyczajowości chłopskiej. Najoryginalniej zinterpretowana jest warstwa religijna. Święto św. Jana ma być w ujęciu Czechowicza zarówno spowiedzią, Ostatnią Wieczerzą, Pietą, jak i wskrzeszeniem Łazarza. Wszystkie te wątki wprowadza nam postać ślepego Szymona – podpalacza, który już na ziemi próbuje odkupić swoje grzechy.

Nas jednak najbardziej interesowała będzie płaszczyzna współczesna. Należą do niej: „dwóch mieszczuchów, grabarzowa baba i dziad spod kościoła” jak określa ich Majster<sup>8</sup>. Spróbujmy osadzić te postacie w kontekście kazimierskiej kolonii artystycznej. „Grabarzowa baba” to Jasiulina, konkubina grabarza. Mówi gwarą, postępuje zgodnie z moralnością ludową. Bohaterka ta staje się symbolem literatury na temat Kazimierza Dolnego, a szczególnie nurtu refleksji nad tamtejszą „chłopomanią”. Wątek ten zapoczątkowała Maria Kuncewiczowa swoimi *Dwoma księżycami* z 1933 r., jego kontynuacją było m.in. *Lato* Adolfa Rudnickiego z 1938 r. Prostota, szczerłość i wiara zwykle przypisywane były przez inteligentów chłopom. Byli oni uosobieniem tęsknoty artystów za życiem pozbawionym trosk ideowych, niepokojów egzystencjalnych i twórczych. Jednak kazimierska „chłopomania” odcina się od takiej idealizacji chłopstwa. Kuncewiczowa podkreśla niezrozumienie pomiędzy artystami a lokalną ludnością: „Biedę rybaków, sklepikarzy i kmiotków traktowali jako egzotyczne tło [...]. Z beztroskiej atmosfery



- 1 | Antoni Michalak, *Portret ślepcy z dziewczynką*, technika mieszana, ok. 1925, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, fot. Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym
- 2 | Edward Hartwig, *Kozdroń*, fotografia czarno-biała, lata 30. XX w., Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, fot. Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym

artystów wynikała dobroduszość i wzajemne przenikanie się dwóch egzotyzmów, sezonowe braterstwo [...] – malarze dawali zarobić i przyjaźnili się z ludnością; ludność dawała rady, podglądała obce i odkrywała własne sekrety”<sup>9</sup>. Rudnicki zaś uważa, że zapatrzenie w wieś wynika z powierzchownej fascynacji małomiasteczkową egzotyką, szczególnie urokiem *sztetla*<sup>10</sup>. Dla porządku trzeba bowiem zauważyć, że mimo iż malarze byli najbardziej widoczni w kazimierskiej przestrzeni, na równi z nimi kolonie artystyczną tworzyli literaci, muzycy, politycy. Letnie miesiące spędzał tu m.in. Jarosław Iwaszkiewicz, Adam Ważyk, Anatol Stern, Kazimierz Wierzyński, Szalom Asz... Z wizytą u Kuncewiczowej był Ignacy Daszyński, w uroczystościach 600-lecia koronacji Kazimierza Wielkiego brał udział prezydent Ignacy Mościcki. Na organach fary miał ponoć grać Ignacy Paderewski.

Ciekawie nurt „chłopomański” ujmuje Czechowicz. *Obraz* to gloryfikacja chłopca jako jednostki szczególnie skłonnej do metafizyki. Nieustannie odwołuje się on do Boga, który jest dla niego rzeczywistością realną. Dramat nie pokazuje pustych religijnych rytuałów, najczęściej

kojarzonych z pobożnością ludową, ale wątpliwości moralne, które słusznie rozwiązać można jedynie na drodze żywej wiary wcielanej w codzienność. Postawa ta ma być przykładem i lekiem na niepokoje „mieszczuchów”. Ta bardzo ciekawa obserwacja Czechowicza stanowi również o oryginalnej wymowie sztuki, która zbliża ją do średnio-wiecznego moralitetu we współczesnej interpretacji. Autor korzysta też z elementów dramatu symbolicznego spod znaku Wyspiańskiego czy Maurice’a Maeterlincka. Poeta uniwersalizuje przestrzeń, stwarza niezwykłą atmosferę, w której umieszcza postacie-symbole postaw życiowych.

Co znamienne „dziad pod kościoła”, czyli Szymon, jest postacią-symbolem wzorowaną jednak na konkretnym członku kazimierskiej społeczności – Oleksym Kozdroniu. Ten ślepy żebrak był bohaterem licznych opowiadań, m.in. *Dwóch księżyców* Kuncewiczowej, oraz ulubionym modelem wielu malarzy. Wizerunek Kozdronia przewijał się w twórczości artystów za pośrednictwem bardzo różnych mediów. Przykładem tego może być *Portret ślepcy z dziewczynką* z ok. 1925 r.<sup>11</sup> Antoniego Michalaka czy fotografia autorstwa Edwarda Hartwiga z 1938 r.<sup>12</sup>

Henryk: Łazarza malujesz z modela, z Szymona zapewne?

Jan: Tak. Tylko widzisz, Szymon jest ślepy<sup>13</sup>

– mówią bohaterowie Czechowicza. Ciekawy paradoks – niewidomy człowiek staje się współpracownikiem twórców, których głównym narzędziem pracy jest wzrok. Trzeba powiedzieć, że poeta bardzo trafnie uchwycił kameralność środowiska kazimierskiej kolonii artystycznej. Wszyscy się tu znają, wszystko o sobie wiedzą, korzystają z tych samych, znanych powszechnie modeli.

„Dwóch mieszczuchów” to Henryk – *alter ego* Czechowicza, które obdarzył swoim drugim imieniem, oraz Jan – portret malarza Jana Wydry.

...ze snów dzieciństwa mnie wydarł  
z nudów książki szkolnej  
serdeczny jan wydra

– pisał w swoim lirycznym *Autoportrecie*<sup>14</sup> Czechowicz.



3 | Jan Wydra, *Wskrzeszenie Łazarza*, olej, przed 1937, Muzeum Narodowe w Warszawie (fot. Krzysztof Wilczyński/MNW)

Obaj młodość spędzili w Lubinie. Poznali się w 1922 r. Połączyły ich wspólne zainteresowania, poglądy, skromne warunki życia, współpraca w lubelskich czasopismach literackich, dzięki której Wydra poznał swoją przyszłą żonę, Marię z Maćkowskich Wydrową. Czechowicz niejednokrotnie pełnił rolę marszanda, publikując prace przyjaciela na łamach „Reflektora” czy „Pionu”. Ciekawie rysuje się wymiana artystyczna między nimi. Malarz wykonał dwa portrety poety (w 1923 i 1937 r.). Poeta natomiast wspomniął go w cytowanym wyżej wierszu *Autoportret* z 1924 r. oraz uczynił bohaterem jednoaktówki *Obraz* z 1937 r. Napisał również artykuł *Trud i dzieło artysty. Rzecz o sztuce Jana W.*<sup>15</sup>.

Czechowicz przyjeżdżał do Kazimierza Dolnego wielokrotnie w gościnę do Michalaka i Wydry, czego owocem był wiersz *Prowincja noc* oraz dramat *Obraz*<sup>16</sup>. Wydra natomiast przyjechał do miasteczka po raz pierwszy na plener pracowni Pruszkowskiego w 1923 r. W późniejszym czasie nie tylko malarskie, ale też lecznicze walory okolicy nabrały dla niego znaczenia. W latach 1927–1930 przyjeżdżał tu na kuracje, mając

nadzieję wyleczyć się z gruźlicy. Zamieszkiwał u pani Łopuskiej w willi Łopuszanka<sup>17</sup>.

Nie był to jedyny artystyczny efekt pobytu Wydry w Kazimierzu. Warto przyjrzeć się obrazowi Kazimierza Dolnego, jaki wyłania się z jego malarstwa. Pod względem sposobu ujęcia tematu możemy podzielić kazimierską twórczość artysty na dwie grupy. Do pierwszej z nich zaliczyć można serię płócien zatytułowanych *Pejzaż*<sup>18</sup>, z dodanym każdorazowo numerem porządkowym oraz podtytułem konkretnego obrazu. Przedstawiają one zakola Wisły, kazimierskie zabytki, naturę, budynki. Łączy je rozbielona kolorystyka oraz intrygujące ujęcie – jak gdyby z boku, zza drzewa czy krzyża na pierwszym planie, często z góry. Były to obrazy wykonane przez Wydrę podczas plenerów, będące raczej studiami, szkicami przygotowawczymi. Warto zwrócić uwagę, że oddają one jedynie pejzaż i architekturę, zupełnie nieobecni są na nich ludzie. Według Waldemara Odorowskiego, badacza kolonii kazimierskiej, mają one „nastój wewnętrznego niepokoju”<sup>19</sup>. Znacznie bardziej zróżnicowana jest druga gałąź malarstwa kazimierskiego Wydry. Są to obrazy alegoryczne o tematach inspirowanych Pismem Świętym (*Boże Narodzenie*, 1925<sup>20</sup>), historią Polski (*Alegoria*, 1929<sup>21</sup>) lub codziennością (*Macierzyństwo*, 1926<sup>22</sup>). Kazimierz Dolny pojawia się w nich w nieoczywisty sposób. Docieklive oko dostrzeże jednak w tle typowe elementy lokalnego pejzażu: falujące pagórki przedzielone Wisłą, farę, kościół św. Anny, zamek, chłopskie chaty i domy dla letników. Zabieg ten stosował również Michalak. Co ciekawe, obu twórców starało się oddać na obrazach niezwykle oświetlenie Kazimierza, które zaobserwować możemy tuż po burzy, kiedy promienie słoneczne przebijające przez chmury odbijają się od wapiennego podłoża, na którym stoi miasteczko. Takie właśnie efekty zastosował Wydra we *Wskrzeszeniu Łazarza* (przed 1937<sup>23</sup>), płótnie, które interesuje nas najbardziej, jako że jest ono tytułowym *Obrazem*. „Zakrywając część okna, stoi duże płótno – zaczęty obraz Jana”<sup>24</sup>. Wiemy już, że pozował do niego niewidomy Szymon. Obraz przedstawia scenę wskrzeszenia, w której uczestniczy Łazarz, Chrystus oraz okoliczni wieśniacy. W tle widoczny jest cmentarz i smagane wiatrem drzewa zwiastujące burzę. Wydra wprowadza sacrum w przestrzeń miasteczka. Natomiast Czechowicz, wprowadzając postać Jana do swojego dramatu, podejmuje dialog z jego koncepcją sztuki. Wyposaża bohatera w poglądy swego pierwowzoru. Postaram



- 4 | Jan Wydra, *Autoportret*, olej, 1928, Muzeum Narodowe w Warszawie (fot. Krzysztof Wilczyński/MNW)
- 5 | Jan Wydra, *Portret Józefa Czechowicza*, ołówek, 1923, Muzeum Narodowe w Lublinie, fot. Muzeum Narodowe w Lublinie

się je rozszyfrować. „Śniło mi się raz, że maluję taki właśnie obraz. I że jeśli go namaluję, będę zdrow i choroba nie wróci. Zmartwychwstanę jak Łazarz. [...] Myślę, że ten obraz pozostanie... nie dokończony...” – mówi Jan<sup>25</sup>. Motyw sztuki niedokończonej, niemożliwej, absolutnej, często przewija się w literaturze na temat artystów. Najbardziej znane w tym nurcie *Nieznane arcydzieło* Balzaka<sup>26</sup> opowiada historię malarza Frenhofera, który od dziesięciu lat nie może ukończyć swojego obrazu, nie potrafi bowiem na płótnie zrealizować ideału, który ma w umyśle. Jeśli chodzi o Wydrę, to nie perfekcja go zgubiła. Artysta chory na gruźlicę zmarł 5 kwietnia 1937 r.<sup>27</sup> w wieku 35 lat. *Wskrzeszenie Łazarza* pozostało niedokończone z powodu śmierci twórcy. Czechowicz, podejmując motyw sztuki niemożliwej, oddał hołd zmarłemu przyjacielowi, niejako dokańczając płótno artysty swoim *Obrazem*.

„Zawsze trwasz w opozycji do Holendrów i do mego widzenia świata” – mówił dalej Jan<sup>28</sup>. Jan i sam Wydra, jako członek Bractwa św. Łukasza, byli zwolennikami malarstwa dawnego. Przypomnijmy, że w dwudziestoleciu międzywojennym, epoce awangard formalnych i kultu indywidualizmu, była to dość nietypowa postawa. Aczkolwiek lata

trzydzieste XX w. przyniosły *le rappel á l'ordre* – powrót do porządku. Zmęczony „-izmami” Picasso, Braque, a za nimi inni twórcy zwrócili się ku wzorom antycznym, poszukując solidnych podstaw dla swojej sztuki. Profesor i mistrz Pruszkowski polecał natomiast studiować dawnych mistrzów, wśród których szczególnie cenił sobie osiemnastowiecznych Holendrów – Fransa Halsa czy Rembrandta. Powtarzał, że ważne jest przede wszystkim, jak obraz jest namalowany. Należało wnikliwie analizować rozwiązania formalne – kompozycję, ikonografię, ale też użyte materiały i metody pracy. Pruszkowski uczył studentów, jak samodzielnie mieszać farby (wtedy szeroko dostępne były już chemiczne barwniki o znaczenie gorszej jakości), jak wykonywać subtelne laserunki czy stosować odpowiedni modelunek światłocieniowy. Przyczynił się do odrodzenia fresku w Polsce, pokazywał, jak malować temperą na desce. Wśród licznych uczniów profesora Wydra był jednym z tych, którzy najwierniej realizowali jego nauczanie w praktyce.

„Dla mnie to *Wskrzeszenie Łazarza* jest sztuką i życiem, i życiem, i oczyszczeniem”<sup>29</sup>. Również tym zdaniem Jan – Wydra odtwarza idee „pruszkowszczyzny”. Kazimierska kolonia artystyczna była życiem sztuką. W czasie dnia malowano w plenerze, opalano się na nadwiślańskiej plaży. Wieczorami rozmawiano o sztuce w domowym zaciszu lub urządzano barwne bale kostiumowe i nocne przechadzki po miasteczku. Czechowicz bardzo trafnie podpatrzył ten aspekt przenikania się sztuki i życia w Kazimierzu Dolnym. „W Kazimierzu życie wydawało się teatrem, a świat dekoracją”<sup>30</sup> pisała Kuncewiczowa. Obrazy ubierano w barokowy kostium, sami malarze grali studentów, profesorów, zakochanych, a na plaży czy podczas balów wcielali się w najbardziej fantastyczne postacie – faunów, Światowidów, afrykańskie królowe czy syreny. Teatralizacji życia sprzyjał nawet krajobraz. Okalające miasteczko wzgórze, rynek z zabytkową, nieco fantastyczną architekturą, niezwykle oświetlenie powodowały, że artyści czuli się w tej przestrzeni niczym na scenie.

Można by w tym kontekście spróbować spojrzeć na kazimierską kolonię artystyczną jak na żywy obraz. Była to nowożytna gra towarzyska popularna wśród arystokracji. Polegała na odtworzeniu konkretnego, powszechnie znanego płótna przy pomocy dostępnych rekwizytów, strojów i upozowanych uczestników zabawy. Podobnie artyści podczas plenerów wcielali swoje wizje w życie. Również teatr Czechowicza był swego rodzaju żywym obrazem. Odtwarzał relacje pomiędzy artystami

a chłopami, osadzone w realnej przestrzeni. Dawał możliwość poszerzenia rzeczywistości współczesnej o płaszczyznę religijną i obrzędową, wprowadzając w nie przeszłość i sacrum. Był też obrazem przyjaźni literata i plastyka, hołdem jedności dusz, która się między nimi wytworzyła: „[...] ale taki przyjaciel, że dusza ta sama, tylko dwa ciała”<sup>31</sup>. Dosłownie żywym obrazem stało się *Wskrzeszenie Łazarza* Wydry, które na scenie teatru Czechowicza uzupełnione zostało o kontekst moralności chłopskiej – kary oraz odkupienia win, i grało na równi z pozostałymi aktorami dramatu.

*Obraz* jest intrygującym przykładem korespondencji sztuk. Dzięki umiejętnemu operowaniu słowem poglądy malarza mogły wybrzmieć, poezja i malarstwo ożyć. Nie zapominajmy o tym, że nie byłoby teatru bez widza. W jego umyśle powstaje obraz sztuki przefiltrowany przez indywidualną wrażliwość. Dlatego też myślę, że kolejnym krokiem w kierunku „doczytania” *Obrazu* powinno być wystawienie go w plenerze Kazimierza Dolnego, który jest naturalnym i najbardziej uzasadnionym kontekstem dla wymowy treści dramatu.

- 
- 1 Impulsem do powstania tego tekstu było moje wystąpienie o tym samym tytule podczas Ogólnopolskiej studencko-doktoranckiej konferencji naukowej *Niedoczytane dramaty: 1918–1939* zorganizowanej przez Dramatyczne Koło Naukowe przy Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego w dniach 16–17 maja 2014 na Uniwersytecie Warszawskim.
  - 2 „Pion”, nr 51–52.
  - 3 J. Cymerman, *Teatr i dramat Józefa Czechowicza*, „Akcent”, 2004, nr 1–2 (95–96), s. 233.
  - 4 Tamże.
  - 5 W. Odorowski, A. Szacho-Głuchowicz, *Jan Wydra 1902–1937. Twórczość*, kat. wyst., Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2004, s. 27.
  - 6 J. Cymerman, *Teatr i dramat...*, s. 233.
  - 7 J. Czechowicz, *Obraz*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, oprac. T. Kłak, Lublin 1978, s. 63.
  - 8 Tamże, s. 75.
  - 9 M. Kuncewiczowa, *Fantomy*, Warszawa 1975, s. 83–84.
  - 10 *Sztetl* (jid.) – małe miasteczko, w którym znaczną część ludności stanowią Żydzi o tradycyjnej obyczajowości, posługujący się językiem

- jidysz. Najczęściej termin ten odnosi się do terenów Rzeczypospolitej Obojga Narodów.
- 11 Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, nr. inw. MKD/1555/S.
  - 12 Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, nr. inw. MNK/KC/3318/AH.
  - 13 J. Czechowicz, *Obraz...*, s. 65.
  - 14 J. Czechowicz, *Autoportret*, w: tegoż, *W błyskawicy*, Warszawa 1924, [http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/17073/w\\_blyskawicy.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/17073/w_blyskawicy.pdf) (dostęp: 30.08.2021 r.).
  - 15 Pierwodruk tekstu ukazał się w „Pionie” (nr 42 z 1937 r.). Artykuł przedrukowano w katalogu: W. Odorowski, A. Szacho-Głuchowicz, *Jan Wydra...*
  - 16 J. Czechowicz, *Prowincja noc*, w: tegoż, *W błyskawicy*, Warszawa 1924 [http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/17073/w\\_blyskawicy.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/17073/w_blyskawicy.pdf) (dostęp: 30.08.2021).
  - 17 *Portret p. Łopuskiej* wykonany w 1928 r. przez Jana Wydrę przechowuje w swoich zbiorach Muzeum Narodowe w Warszawie.
  - 18 Obrazy z tego cyklu znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Lublinie, Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym oraz Muzeum Narodowego w Warszawie.
  - 19 W. Odorowski, *Malarze Kazimierza nad Wisłą*, Warszawa 1991, s. 60.
  - 20 Muzeum Narodowe w Lublinie, nr inw. S/MAL/185ML.
  - 21 Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MPW 3310 MNW.
  - 22 Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MPW 3309 MNW.
  - 23 Muzeum Narodowe w Warszawie, nr. inw. MPW 1900 MNW.
  - 24 J. Czechowicz, *Obraz...*, s. 63.
  - 25 Tamże, s. 65.
  - 26 H. de Balzac, *Nieznane arcydzieło*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 2009.
  - 27 W. Odorowski, A. Szacho-Głuchowicz, *Jan Wydra...*, s. 28.
  - 28 J. Czechowicz, *Obraz...*, s. 71.
  - 29 Tamże, s. 71.
  - 30 M. Kuncewiczowa, *Fantomy*, Warszawa 1975, s. 102.
  - 31 Józef Czechowicz, *Obraz...*, s. 66.