

SPOTKANIA Z ZABYTKAMI

INDEKS 377325 • ISSN 0137-222X

9-10 | WRZESIEŃ-PAŹDZIERNIK 2021



SPOTKANIA NA WSCHODZIE

Kamieniec
Podolski, Odessa,
polskie zabytki
na Ukrainie
(s. 4-21)

W ROCZNICĘ ŚMIERCI CHOPINA

Obraz
Siemiradzkiego
i nekrolog
kompozytora
(s. 36-49)

DWÓR I PARK W CHOCENIU

Zespół pałacowo-
ogrodowy
na Kujawach
(s. 50-53)

„POSTRZYŻYNY”

Odnaleziony obraz
Zofii
Stryjeńskiej
(s. 54-58)

„Postrzyżyny” – odnalezione dzieło Zofii Stryjeńskiej

Twórczość Zofii Stryjeńskiej, jedno z najciekawszych zjawisk sztuki polskiej XX w., przeżywa w ostatnich latach renesans zainteresowania kolekcjonerów i szerokiej publiczności. Dlatego każde nowo pojawiające się dzieło, zwłaszcza mające ważne znaczenie dla rozwoju jej twórczości, zasługuje na odnotowanie. Niezwykłą rzadkością są wczesne prace, pochodzące sprzed pierwszej wojny światowej lub z okresu jej trwania, które charakteryzuje świeżość i zapał w poszukiwaniu nowych motywów i środków wyrazu.

Czas dla dorobku Stryjeńskiej nie był łaskawy. Dzieła, które były punktami zwrotnymi jej artystycznej kariery, uległy całkowitemu lub częściowemu zniszczeniu. Zaciemniło to i ograniczyło znajomość jej *oeuvre* (omówienie całokształtu twórczości tej artystki zob.: Światosław Lenartowicz, *Zofia Stryjeńska*, Olszanica 2018). „Bajdy” (1913), opiewane przez Jerzego Warchałowskiego, odkrywcy jej talentu i autora pierwszej monografii, spłonęły. Dekoracja malarska sali w Baszcie Senatorskiej na Wawelu (1917), świadectwo niezwyklej pozycji młodej malarki w artystycznym środowisku Krakowa, uległa zniszczeniu, a fragmenty zostały zamalowane. Polichromie czterech kamienic Rynku Starego Miasta w Warszawie, z których cudem przetrwały fragmenty jednej, zniknęły wraz z budynkami w czasie drugiej wojny światowej.

I w końcu dzieła najślawniejsze – cztery ogromne *panneaux* zdobiące Pawilon Polski na Wystawie Paryskiej w 1925 r. – pocięte przez malarkę na kawalki i później częściowo posklejane, stanowią dziś smutne pozostałości niezwyklego dzieła. Zniknął też największy rozmiarowo obraz „Uczta Wierzyńska”, przesłany do Nowego Jorku na Wystawę Światową w 1939 r.

Jerzy Warchałowski w opublikowanej w 1929 r. monografii (J. Warchałowski, *Zofia Stryjeńska*, Kraków 1929) wymienia wszystkie dzieła, które według tego znawcy twórczości malarki stanowiły do momentu opublikowania książki kamienie milowe jej rozwoju.

W 2021 r. w obrotach antykwarycznym we Francji pojawiła się niesygnowana akwarela, mająca cechy charakterystyczne dla wczesnych, lecz już dojrzałych prac Stryjeńskiej. Stylistyka tej akwareli, wzbogaconej w fragmentach kryjącym gwaszem i tuszem, oraz szczegóły techniczne w sposób niebudzący wątpliwości wskazują w tym wypadku na autorstwo Zofii Stryjeńskiej przed 1918 r. Uwagę zwraca perfekcja prowadzenia pędzla, nazwana później przez malarkę „*nieomyślnością chłaińnicia pędzlem*”, oraz użycie czarnej farby w zarysach elementów kompozycji.

Obraz przedstawia postrzyżyny panny młodej, namalowane z charakterystyczną fantazją, niepozbawione jednak cech etnograficznej wierności. Rzuci się w oczy to, że akwarela

zawiera motywy, które odnajdujemy w innych pracach artystki powstałych przed 1918 r., ale też, w formie przetworzonej, później. Długie trwanie raz opracowanego motywu to jedna z cech charakterystycznych twórczości Stryjeńskiej.

W monografii Warchałowskiego, w spisie najważniejszych prac pod rokiem 1914 wymieniony jest obraz „Postrzyżyny” (akwarela, 29 x 35 cm) (J. Warchałowski, *Zofia Stryjeńska...*, s. 28), który jest piątą zamieszczoną chronologicznie pozycją w dorobku malarki. Temat akwareli wpisuje się w inne dzieła z tego okresu. Głównym, pierwszym i trwającym, jak wiadomo, przez całe życie Stryjeńskiej, zainteresowaniem były stroje i zwyczaje ludowe.

Prace powstające w latach 1914–1917 to suma wyobraźni artystki i jej fascynacji folklorem, rozumianym jako jedyna namacalna nić łącząca prądieje ze współczesnością. Przekonanie o tym, iż folklor jest przekazicielem „pradawnych” tradycji, a Polska ma do odegrania szczególną rolę w świecie, artystka podtrzymała przez całe życie. Jak nikt inny w tym czasie, Stryjeńska umiała nadać przedstawieniom o tematyce ludowej nieznane dotąd formy, łamiące konwencję suchych przedstawień etnograficznych (Katarzyna Nowakowska-Sito, *Boginka z Ziemiańskiej*, [w:] *Zofia Stryjeńska 1891–1976*, wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie, październik 2008 – styczeń 2009, Kraków 2008, s. 30).



1 | Zofia Stryjeńska, „Postrzyżyny”, 1914, akwarela, gwasz, tusz na papierze naklejonym na tekturę, wym. 34,5 x 34,7 cm (pole kompozycji figuralnej: 29 x 35 cm) (własność prywatna)

2 | Zofia Stryjeńska, „Kujawiaki – Taniec babski na weselu” (fragment), 1916, fotografia odwrócona, pozwalająca dokonać łatwiejszego porównania z twarzą matki panny młodej na akwareli „Postrzyżyny” (wg Jerzy Warchałowski, *Zofia Stryjeńska*, Kraków 1929)

1 W omawianej pracy scena główna została ujęta od góry i od dołu w bordiurę ze stylizowanym motywem roślinnym. Samo pole sceny ma wymiary dokładnie takie, jak podaje w swoim spisie Warchałowski (wymiar całej karty: 34,5 x 34,7 cm). Tego typu bordiury malarka zaczęła stosować kilka lat później, kiedy łączyła sceny we fryzy przenoszone później na ściany. Dlatego tę część kompozycji należy uznać za dodatek późniejszy, powstały zapewne w czasie, kiedy dzieło było ratowane przez artystkę po częściowym podarciu. Podarcie to, które dotknęło prawej dolnej części obrazu, przywodzi na myśl wspomnienia Stryjeńskiej z pierwszego jej pobytu w Paryżu, wraz z mężem Karolem Stryjeńskim, od października 1919 do grudnia 1920 r. (Światosław Lenartowicz, *Podróże Zofii Stryjeńskiej i ich paryskie etapy*, [w:] „Archiwum emigracji.

2 Studia – szkice – dokumenty”, z. 1-2, 2012, s. 101-115). Małżeństwo, chcąc prawdopodobnie osiąść tam na stałe lub przynajmniej na dłużej, zabrało ze sobą prace „na Paryż”, mające być

zaczątkiem pierwszej wystawy w tym mieście. Niestety, cały pobyt w Paryżu naznaczony został nieporozumieniami z Karolem, które w końcu doprowadziły do chwilowego zerwania. Był





3

to pierwszy trudny okres w życiu małżonków. W swoim pamiętniku artystka wspomina kłótnię, która zakończyła się podarciem przez nią prac przywiezionych z Krakowa (Z. Stryjeńska, *Chleb prawie że powszedni*, przygotowała do druku, wstępem, przypisami i indeksem opatrzyła Maria Grońska, Warszawa 1995, t. 1, s. 43-49).

Niepewność co do autorstwa omawianej akwareli może budzić brak sygnatury, jednak wiele (o ile nie większość) prac artystki powstałych przed 1920 r. nie było podpisanych. Część z nich sygnowała ołówkiem wiele lat później, wpisując datę powstania dzieła. Najciekawszym, unikatowym zespołem takich prac są obrazy olejne

z widokami paryskimi, powstałe właśnie w czasie pobytu Stryjeńskich, z których jeden, będący własnością Towarzystwa Historyczno-Literackiego – Biblioteki Polskiej w Paryżu, został podpisany na prośbę Biblioteki dopiero w 1956 r. Stryjeńska zaczęła sygnować swoje ważniejsze obrazy farbą, włączając podpis w rami kompozycji, począwszy od namalowania sławnego cyklu „Pascha” (1917-1918).

Jakie mogły być dalsze losy akwareli? W czasie pobytu w Paryżu małżeństwo dzięki protekcji ojca Karola, Tadeusz Stryjeńskiego, ale też w sposób naturalny znalazło się w centrum tamtejszego polskiego życia artystycznego. W pamiętniku malarka wspomina dość obszernie te kontakty, poświęcając cały akapit znajomości z Olgą Boznańską, u której poznała m.in. Artura Rubinsteina. Boznańska na młodej malarce wywarła duże wrażenie i możemy przypuszczać, że chciała jej przedstawić swoją twórczość. Zapewne do takich prezentacji służyło portfolio prac przywiezionych z Krakowa.

Idąc dalej tym tropem, odnajdujemy akwarelę wśród dzieł wystawionych na aukcję przez dom aukcyjny Beausant-Lefèvre w 2021 r. jako praca anonimowa (École Moderne, poz. kat. 142). Aukcja składała się z obrazów olejnych i prac na papierze wielu



4

3 | Zofia Stryjeńska, ilustracja z motywem koguta z książki Z. Rogoszówny, J. Rogosz-Pieńkowskiej, *W słoneczku*, Kraków 1918

4 | Fragment planszy „Oczepiny” z teki: Zofia Stryjeńska, *Gusta Słowian*, Warszawa 1936

5 | Zofia Stryjeńska, „Spotkanie z synem” (z cyklu „Pascha”) (fragment), 1917, gwasz, akwarela, papier naklejony na tekturę, wym. 69 x 99,3 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)

znanych artystów (m.in. Picassa) z kolekcji Louis-Charles Libaude'a (1869-1922), występującego też jako autor dzieł literackich pod nazwiskiem Lormel, właściciela galerii sztuki (Av. Trudaine 17) i kolekcjonera. To on zorganizował pierwsze paryskie wystawy m.in. Maurice'a Utrilla i Olgi Boznańskiej. Był pierwszym nabywcą obrazu Picassa. W skład aukcji weszły też obrazy Olgi Boznańskiej: portret Libaude'a oraz dwustronny

(rozdzielony) obraz przedstawiający portrety kobiet. Znajomość Libaude'a z Boznańską utrzymywała się przez wiele lat, o czym świadczą skierowane do niej karty pocztowe z lat 1907-1919 oraz książka jego autorstwa z dedykacją dla malarki, znajdujące się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Ponieważ brak jest późniejszych wzmianek o „Postrzyżynach” – Warchałowski obrazek odnotował, ale już nie opublikował zdjęcia

w swojej książce, nie mając prawdopodobnie do niego dostępu – można wysunąć hipotezę, że znalazły się one w zbiorach paryskiego galernika, jako dzieło protegowanej przez Boznańską, młodej artystki z Polski, szukającej możliwości zrobienia w Paryżu wystawy. Staranność sklejenia pracy oraz domalowanie bordiury na marginesach świadczą o tym, że Stryjeńskiej zależało na dobrej prezentacji obrazka. Stało się to zapewne po wyjeździe Karola Stryjeńskiego z Paryża w 1920 r. Od tamtego czasu przez 100 lat dzieło przebywało w kolekcji w Paryżu.

Postrzyżyny panny młodej to scena w malarstwie niezwykle, wynikająca z głębokiego zainteresowania i niewątpliwych badań etnograficznych przeprowadzonych przez autorkę. W latach późniejszych Stryjeńska wielokrotnie dawała świadectwo swojej niemal profesjonalnej wiedzy w tym zakresie. Wymienić tu należy przede wszystkim teki drukowane: *Obrzędy polskie* (Warszawa 1931), zawierającą dołączone do plansz ilustracyjnych teksty samej Stryjeńskiej *Gusta Słowian* (Warszawa 1934), *Stroje ludowe* (przed 1939) oraz monumentalną tekę zawierającą litografie oraz kompozycje w technice pochoir *Polish Peasant's Costumes* z przedmową Tadeusza Seweryna (Nicea 1939). W 1950 r. wygłosiła w Brukseli wykład *Polskie zwyczaje i obrzędy*. W latach poprzedzających pierwszą wojnę światową wiedza Stryjeńskiej mogła się opierać na obserwacjach oraz literaturze. Niemalże znaczenie miały też zainteresowania muzyczne znawcy folkloru, jej brata Stefana (1894-1920).

Zakładając możliwość dostępu artystki przed 1914 r. jedynie do podstawowej literatury, możemy brać pod uwagę przede wszystkim prace Zygmunta Glogera. W *Encyklopedii staropolskiej* (T. IV, Warszawa 1895, s. 106-107) hasło „postrzyżyny” odsyła do pracy Karola Podkańskiego (*Postrzyżyny u Słowian i Germanów*, Kraków 1895). Ważnym dziełem w tym kontekście jest też opracowanie Zygmunta Glogera (opublikowane pod



pseudonimem Pruski) *Obchody weselne* [...], cz. I, Kraków 1869.

Podkreślić tu trzeba stosowanie przez Stryjeńską w tytułach swoich prac terminów wyraźnie zaczerpniętych z prac Glogera. Obrzęd rozplecin, „które są – jak pisze Gloger – *jednym z najstarszych obrzędów weselnych*”, ewoluował w większości regionów z obrzędu postrzyżyn. Według Glogera prawdziwe postrzyżyny zachowały się na Kujawach, gdzie po ślubie włosy panny młodej obcinały zamężne niewiasty. Co ciekawe, Kujawy właśnie fascynowały Stryjeńską szczególnie, bowiem w 1916 r. ukończyła (niezachowany) duży cykl (13 plansz) poświęcony zwyczajom weselnym na Kujawach. Dzięki książce Warchałowskiego znamy zdjęcie jednej z plansz tego cyklu, która w swojej stylistyce, sposobie malowania i szczegółach motywów jest niezwykle bliska „Postrzyżynom”. W obu przypadkach zastosowano obrys kompozycji czarną farbą, czego Stryjeńska po 1916 r. już nie robiła, porzeczając na zaznaczeniu kompozycji ołówkiem. Twarz kobiety tańczącej w „Kujawiaku” po prawej stronie wydaje się tożsama z twarzą, obcierającą łzy rąbkiem spódnicy, prawdopodobnie matki panny młodej, w „Postrzyżynom”.

Biorąc pod uwagę swobodną interpretację kujawskich strojów

ludowych, jak i fantazję dotyczącą przebiegu samego obrzędu, można uznać „Postrzyżyny” za planszę poprzedzającą sławny cykl „Kujawiaków”. To ciekawe dzieło ma zawartą w sobie jeszcze jedną wartość: elementy zastosowane tu po raz pierwszy, a które odnajdujemy w późniejszych dziełach Stryjeńskiej. Oprócz wspomnianych „Kujawiaków”, bliski „Postrzyżynom” jest obraz „Spotkanie z synem” (1917, MNW), z cyklu „Pascha”. Przede wszystkim występują tu podobne motywy kwiatowe, ale też ustawione rzędem postacie, tworzące jakby chór towarzyszący scenie głównej. Postać Matki Boskiej, tak jak kobiety w „Postrzyżynom”, jest lekko przygarbiona. Podobnie przygarbione postacie charakterystyczne są dla malarstwa i prac ilustracyjnych Stryjeńskiej, począwszy od „Polskich Bajd” (1912) do cyklu „Pascha” (1917-1918). Motyw bardzo zbliżonych jasnych i radosnych kwiatów stosowała malarka później rzadko, m.in. odnajdujemy je we freskach na Wawelu (1917) (Światosław Lenartowicz, *O pracach Zofii Stryjeńskiej na Wawelu*, [w:] *Velis quod possis. Studia z historii sztuki ofiarowane profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, Kraków 2016, s. 329-337, 753-758) i po raz ostatni na karcie *Województwo Krakowskie* w księdze *In Token to the United States of America...* (Światosław

Lenartowicz, *O karcie w niezwyklej księdze*, [w:] *Zofia Stryjeńska 1891-1976, wystawa...*, s. 273).

Motyw koguta, który przedstawiony został na kurze jako symbol płodności, w podobnej formie zastosowała Stryjeńska w ilustracji do książki Zofii Rogoszówny i Józefy Rogosz-Pieńkowskiej *W słoneczku* (Kraków 1918) oraz wiele lat później w planszy „Oczepiny” w tece *Gusta Słowian* (1934), gdzie odnajdujemy też „chór” dziewcząt, jednak już zupełnie inaczej przedstawiony i, co ciekawe, odwołanie do postrzyżyn w postaci nożyczek w ręce starszej kobiety.

„Postrzyżyny” – mała, pełna uroku akwarela, mająca dla twórczości Zofii Stryjeńskiej duże znaczenie, dla badaczy jej spuścizny stanowi brakującą ogniwo łączące jej bardzo wczesną twórczość z dorobkiem dojrzałym.

ŚWIATOSŁAW LENARTOWICZ

Za informacje na temat Louis-Charles Libaude'a i jego znajomości z Boznańską dziękuję Urszuli Kozakowskiej-Zausze z Muzeum Narodowego w Krakowie. Podziękowania składam też Paniom: Małgorzacie Oleszkiewicz, Ewie Rossal i Annie Grochal z Muzeum Etnograficznego w Krakowie za potwierdzenie przypuszczeń dotyczących rozpoznania strojów na „Postrzyżynom” jako kujawskie.