

Katarzyna Ziemlewska: Czarno-biały Luwr z reprodukcji

Choć Czapski zawsze doceniał gruntowną wiedzę Pankiewicza i jego niezłomne przywiązanie do malarskiej tradycji, z czasem coraz bardziej widział w nim raczej wybitnego pedagoga i erudyte, niż twórcę, którego prace w pełni rezonowałyby z jego własnym poszukiwaniem prawdy w malarstwie – pisze Katarzyna Ziemlewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Pankiewicz. (Nad)pisane warstwy”.

Prawie nigdy nie chwalił swoich uczniów. Jeden z przyjaciół Jacka Wojciechowskiego, świeżo po lekturze wypowiedzi Józefa Pankiewicza o malarstwie, napisał mu w liście: „ten «pieron ognisty» wszystko krytykuje, nawet boskiego Vermeera”[1]. Dlaczego zatem krakowscy studenci malarstwa, mając do dyspozycji pracownię Weissa i Malczewskiego, szli do Pankiewicza?

Bez wątplenia w krakowskiej akademii lat 20. Józef Pankiewicz był sensacją[2]. Przyjechał prosto z Paryża, przyjaźnił się z Pierre’em Bonnardem, posiadał rozległą wiedzę nie tylko z zakresu historii sztuki, ale też szeroko pojętej kultury. Wszystko to imponowało młodym studentom malarstwa, którzy w roku 1923 tłumnie zapisali się do jego pracowni. Był wśród nich Józef Czapski.

Najprawdopodobniej pierwszym zetknięciem obu artystów była selekcja wstępna do pracowni. Czapski wspomina:

Namalowałem niewątpliwe arcydzieło: czerwone kwiaty w doniczce na tle bardzo ultramarynowym. Pankiewicz odrzucił to jako kicz skończony, ale na szczęście miałem jeszcze martwą naturę, gdzie były trzy butelki i główka jednej z nich wydała mu się malarska. Z powodu tej główki przyjął mnie do swojej pracowni[3].

Zdaniem Czapskiego, grupa, z którą przyszło wtedy pracować Pankiewiczowi, była już skonsolidowana[4]. Młody (wówczas 40-letni) profesor potrafił jednak ukierunkować wysiłki młodych ludzi w stronę problemu zestawienia koloru i kompozycji w obrazie, a tym samym: wzbudzić w nich ambicje połączenia własnych wysiłków, z tym co tworzono „na szerokim świecie”[5]. Pankiewicz nie dopuszczał przy tym „żadnej łatwizny”[6] – każdy swój sąd o obrazach powstających w jego pracowni opierał na malarskiej tradycji. Przynosił uczniom teki z czarno-białymi reprodukcjami słynnych kompozycji, tłumaczył okoliczności powstania różnych dzieł, nierzadko wspominając osobiste spotkania z artystami[7].

Nic dziwnego, że wśród dwunastu studentów Akademii, którzy w roku 1923 decydują się na wyjazd do Paryża, są prawi sami uczniowie z pracowni Pankiewicza. Plan wyjazdu utrzymywano początkowo w tajemnicy, lecz wkrótce członkowie nowo utworzonego Komitetu Paryskiego zaczęli oficjalnie pozyskiwać fundusze na wyjazd. Pozyskali także patronat swojej inicjatywy: Józefa Pankiewicza oraz Adolfa Szyszko-Bohusza, ówczesnego rektora Akademii.

Kapiści nie czekali z wyjazdem na profesora – opuścili Polskę na początku września 1924 roku, a Pankiewicz dołączył do nich dopiero rok później, gdy krakowska uczelnia oficjalnie otworzyła swoją filię w Paryżu. Fakt ten stał się zarzewiem późniejszego (1925) poważnego poróżnienia pomiędzy grupą a profesorem, ponieważ – wraz z powstaniem Filii Paryskiej – zmienił się regulamin i zasady zaliczenia programu studiów.

Przed przyjazdem profesora członkowie Komitetu Paryskiego korzystali w Paryżu z pracowni wynajętej przez Stefana Laurysiewicza, przyjaciela Pankiewicza z czasów młodości. Później – gdy zaczęła działać oficjalnie Filia Paryska Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie – mieli przenieść się do filialnej pracowni przy Avenue d’Alesia[8]. Nie doszło to jednak do skutku, ponieważ krakowska Rada Wydziału Malarstwa podjęła działania weryfikacyjne w sprawie przyjęcia dotychczasowych studentów Akademii przebywających od ponad roku w Paryżu.

Pomimo faktu, że Pankiewicz wielokrotnie wstawiał się za studentami listownie[9], zaliczenie, i tym samym możliwość studiowania w Paryżu, otrzymali tylko Jan Cybis i Zygmunt Waliszewski (obaj zresztą, solidarnie z grupą, zrezygnowali ze studiów). Nie doszedł do skutku także jego patronat nad planowanym balem kostiumowym – Pankiewicz uznał, że w sytuacji, w której organizujący go artyści przestali być jego studentami, nie obejmie tej funkcji.

Jak wspominała Hanna Rudzka-Cybisowa, decyzja o wycofaniu się Pankiewicza pozostawiła malarzy „zdruzgotanych”: „Urzędnik, lękliwe biedactwo, a nie wielki artysta![10]”. Grupa nie utrzymywała kontaktu z

kierownikiem paryskiej Filii aż do roku 1929[11]. Wtedy to, za sprawą konkursu zorganizowanego m.in. przez Ambasadę Polską, w którym kilku kapistów otrzymało główne nagrody, doszło do wzruszającego pojednania. Pankiewicz zasiadał w jury konkursu i (nie rozpoznawszy w czasie obrad prac swoich uczniów) rozplakał się, gdy ogłaszano nazwiska zwycięzców[12].

Być może powyższe, burzliwe losy stosunków Józefa Pankiewicza i Józefa Czapskiego zadecydowały o późniejszym dystansie tego ostatniego do Pankiewicza.

Z jednej strony, Czapski poświęcił artyście piękną książkę. Z kart biografii wyłania się postać pełna uporu, rozmiłowania w malarskiej kulturze, ogromnej pracowitości a pióro Czapskiego jest – przynajmniej w części biograficznej – niezwykle życzliwe. Autorytet Pankiewicza jako profesora – raczej surowego, bardzo wymagającego, czasem wręcz bezlitosnego w stosunku do studentów – zdawał się opierać się na jakości jego malarstwa. Czapski wspominał po latach: „pociągała nas jakość, rzetelność tych płócien, atmosfera autentycznej kultury malarskiej[13]”.

Z drugiej jednak strony, w drugiej części biografii, poświęconej wspólnym z Pankiewiczem wędrówkom po Luwrze, Czapski wyraźnie zdystansował się od opinii wyrażanych przez swojego dawnego profesora[14]. W późniejszych wywiadach mówił wprost:

Mimo wspaniałego rzemiosła nie dość ceniliśmy go jako malarza. Nie był dla nas wybitną indywidualnością, gorszył też nas jego powrót do klasycyzmu. [...] Z jego korekt korzystałem niewiele. O wiele więcej nauczyłem się od moich kolegów, Cybisa i Waliszewskiego, nawet Strzałeckiego[15].

W innym miejscu nazwał go wręcz bardziej znawcą malarstwa, niż malarzem[16].

Z perspektywy wielu lat, które minęły od czasu pierwszego pobytu w Paryżu, Czapski mógł istotnie inaczej oceniać malarstwo Pankiewicza. Dystans ten pogłębił się wraz z rozwojem jego własnej, niezależnej wizji artystycznej. Choć Czapski zawsze doceniał gruntowną wiedzę Pankiewicza i jego niezłomne przywiązanie do malarskiej tradycji, z czasem coraz bardziej widział w nim raczej wybitnego pedagoga i erudyte, niż twórcę, którego prace w pełni rezonowałyby z jego własnym poszukiwaniem prawdy w malarstwie. W miarę upływu lat, w oczach Czapskiego, Pankiewicz stawał się symbolem pewnej akademickiej ortodoksji, od której młodzi artyści musieli się oderwać, by odnaleźć własny głos w sztuce.

Katarzyna Ziemlewska

Przypisy:

[1] Jacek Wojciechowski, *Co się dzieje ze sztuką?*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 145.

[2] Tego słowa używa Józef Czapski w: Józef Czapski, Piotr Kłoczowski, *Świat w moich oczach*, Próby, Warszawa 2024, s. 72.

[3] Tamże, s. 73.

[4] Kolebką kapistów miała być, według artysty, nie pracownia Pankiewicza, lecz kawiarnia „Esplanada”, zob. Józef Czapski, *Patrząc*, Znak, Kraków 2016, s. 36.

[5] Józef Czapski, *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce*, FIS, Lublin 1992, s. 92.

[6] Józef Czapski, *Patrząc*, dz. cyt.

[7] Józef Czapski, *Józef Pankiewicz...*, dz. cyt., s. 93.

[8] Wiesława Wierzchowska, *Autoportrety*, Agencja Wydawnicza Interster, Warszawa 1991, s. 18.

[9] Por. korespondencją Pankiewicza z ówczesnym rektorem Akademii, Władysławem Jarockim w: Anna Mayer, *Filia Paryska Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, Polska Akademia Umiejętności. Wydział Twórczości Artystycznej, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2003, s. 54-62.

[10] *Był bal. Paryskie dzieje kapistów (2). Z prof. Hanną Rudzką-Cybisową rozmawiał Tadeusz Kucharski*, „Życie Warszawy” nr 47, 1988.

[11] Zob. np. Ewa Mańkowska, *Hanna i Dorota*, EMG, Kraków 2024, s. 156-158.

[12] Wiesława Wierzchowska, *Autoportrety*, dz. cyt., s. 18.

[13] Józef Czapski, *Józef Pankiewicz...*, dz. cyt., s. 91.

[14] Tamże, s. 104, Józef Czapski, Piotr Kłoczowski, *Świat w moich oczach*, s. 138.

[15] Wiesława Wierzchowska, *Autoportrety*, s. 39.

[16] Józef Czapski, Piotr Kłoczowski, *Świat w moich oczach*, dz. cyt., s. 136.