

Jarosław Cymerman: „Serdeczny Jan Wydra”, czyli Łukaszowiec i awangarda lubelska

Czechowicz zdaje się wskazywać na to, jak rozumie sposób, w jaki Wydra i inni Łukaszowcy traktowali wątki biblijne, będące przecież dla nich jednym z głównych źródeł tematów i inspiracji. Jednocześnie pyta on, czy samo ich odtwarzanie, „reprodukcja” może przynieść zbawienie, zmienić człowieka i świat? I te pytania były chyba dla niego i Jana Wydry ważniejsze niż spory o klasycyzm, awangardę, tradycję czy nowoczesność – pisze Jarosław Cymerman w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Łukaszowcy. Malarze pamięci”.

Bliskie relacje malarza-tradycjonalisty, jakim był Jan Wydra, i jednego z najważniejszych poetów polskiej awangardy, czyli Józefa Czechowicza, to coś więcej niż tylko ciekawy przykład artystycznej przyjaźni przekraczającej ideowe i estetyczne granice. Ich przybliżenie może dać także asumpt do zastanowienia się nad sensownością ustalonych przed laty i wciąż obowiązujących kategorii takich jak nowoczesność, tradycja czy awangarda. Z perspektywy podręczników do historii sztuki i literatury dzieliło ich niemal wszystko. W krótkim dramacie Czechowicza *Obraz malarz Jan* (literacki portret Wydry) zwraca się do poety Henryka (bohatera będącego z kolei *porte parole* autora): „Zawsze trwasz w opozycji do Holendrów i do mego widzenia świata”, na co ten mu odpowiada: „Tyleśmy się kłócili o to!”.

Obu twórców połączyła szkoła w Lublinie, czego Czechowicz dał świadectwo w wierszu *autoportret*, opublikowanym w tomie *w błyskawicy* w 1932 roku:

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

Byli sobie bliscy wiekiem (Wydra urodził się w 1902, a Czechowicz w 1903 roku), a także pochodzeniem (rodzice obydwu byli chłopami). Stanowili pierwsze pokolenie, które wchodziło w dorosłość w niepodległej już Polsce, walczyło w 1920 roku – młody poeta z bolszewikami pod Hrubieszowem i nad Niemnem, przyszły malarz pod Lwowem. W latach 1922–1925 Jan Wydra blisko współpracował z lubelskim środowiskiem literackim, projektując między innymi okładki do preawangardowego pisma „Lucifer” i pierwszego numeru „Reflektora” z 1923 roku, który rozpoczyna dzieje awangardy lubelskiej. Z tego okresu zachowało się kilka rysunkowych portretów Czechowicza autorstwa Wydry. W zasadzie można go umieścić w gronie współtwórców środowiska „Reflektora” – towarzyszył im bowiem podobnie jak Tadeusz Gronowski warszawskim skamandrytom czy Władysław Strzemiński awangardzistom z kręgu „Zwrotnicy”.

Przeczytaj także: Wiersze, które wyznaczają horyzont naszej epoki

Przyjaźń Czechowicza i Wydry przetrwała wyjazd malarza na studia do Warszawy, gdzie od 1923 do 1927 roku uczył się pod okiem Władysława Skoczylasa i Tadeusza Pruszkowskiego w Szkole Sztuk Pięknych. W

1925 roku Wydra wstąpił do Bractwa Świętego Łukasza, brał udział w organizowanych przez Bractwo plenerach w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, a w latach 1927–1930 mieszkał tam na stałe. Czechowicz bywał w Kazimierzu dość często. Zachowały się z tych wizyt zdjęcia, na których widać go wśród Łukaszowców na plaży nad Wisłą lub jak pozuje w kostiumie mnicha czy ustawia wraz z koleżankami i kolegami scenę chrztu w rzece. W 1934 roku Wydra ożenił się z blisko zaprzyjaźnioną z Czechowiczem nauczycielką – Marią Maćkowską. Poeta wspierał ich obydwójce podczas choroby przyjaciela, a po jego śmierci w 1937 roku pomagał wdowie, starał się umieszczać reprodukcje jego prac w redagowanych przez siebie pismach, poświęcił mu także kilka szkiców.

W jednym z nich, napisanych tuż po tym, jak Wydra zmarł w Otwocku na gruźlicę, autor *nuty człowieczej* wyraźnie próbuje opisać jego drogę twórczą jako stopniowe uwalnianie się od ograniczeń tradycjonalizmu i zmierzanie ku nowoczesności, czego przykładem mają być zaginione *Zrękowiny*. W obrazie tym zdaniem Czechowicza „upodobnienie charakteru dzieła do charakteru prac pejzażowych artysty daje mu wielką swobodę i cechę nowoczesności, której nie czuło się w spatynowanych umyślnie innych kompozycjach”. Z kolei już „całkowicie nowoczesna” miała być według poety zachowana do dziś *Rybacka*.

Zdecydowanie jednak najciekawszym świadectwem tej szczególnej relacji artystycznej i ideowej, która łączyła Wydrę i Czechowicza, jest wspomniana krótka sztuka *Obraz* opublikowana w tygodniku „Pion” w 1937 roku. Nie doczekała się ona (jak do tej pory) scenicznej realizacji, choć według autora miał się nad tym tekstem „rozpływać” sam Leon Schiller. *Obraz* stał się za to podstawą dobrze przyjętego słuchowiska

radiowego nadanego po raz pierwszy 24 marca 1938 roku w Teatrze Wyobraźni w programie ogólnopolskim Warszawa I (Raszyn) o godzinie 19.00.

Akcja dramatu toczy się w dzień Świętego Jana w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, a jej bohaterami obok wspomnianych już postaci malarza i poety są mieszkańcy tego miasteczka. Jan pracuje właśnie nad obrazem *Wskreszenie Łazarza*, który zresztą – według didaskaliów – powinien stać na scenie. Praca nad płótnem staje się dla Jana duchowym zmaganiem, związanym z poczuciem nieuniknionej śmierci, przenikającym się z nadzieją na cud. Z kolei dla Henryka obraz i jego tematyka stają się pretekstem do stawiania pytań na temat winy, kary i możliwości odkupienia grzechów w perspektywie nieuchronnego przemijania, którego świadomość powinna uczyć nas pokory i umiejętności wybaczenia. O tym właśnie w sztuce opowiada Szymon – niewidomy chłop z okolic Kazimierza, którego rysy i sylwetkę nadał malarz wskrzeszonemu Łazarzowi.

Przeczytaj także: T.S. Eliot: Wydrążeni (przeł. Antoni Libera)

Obraz powstawał prawdopodobnie w latach 1932–1936 i rzeczywiście pozostał nieukończony. Szczęśliwie przetrwał wojnę i dziś stanowi własność Muzeum Narodowego w Warszawie, ale jako depozyt jest eksponowany w Muzeum Józefa Czechowicza w Lublinie (jednej z filii tamtejszego Muzeum Narodowego). Wydra umieścił tytułową scenę z Ewangelii św. Jana w scenerii polskiego wiejskiego cmentarza. Łazarz powstaje ze zwykłej chłopskiej trumny, Maria, Marta i uczniowie Jezusa mają na sobie lubelskie stroje ludowe.

W sztuce Czechowicza Jan wspomina, że malował „według szkiców z tutejszego cmentarza” oraz że „ten obraz jest i sztuką, i życiem, i oczyszczeniem”. Jednocześnie skarży się, że nie potrafi oddać „promienności” samego Jezusa. Rozmowom postaci rozlegają grzmoty wiosennej burzy, jesteśmy ponadto świadkami romansu młodego chłopaka z mężatką, a niewidomy Szymon przedstawia swoją etyczną doktrynę „strzymywania się”, czyli nieulegania pokusie wymierzania sprawiedliwości na własną rękę, ograniczania nad sobą władzy tego, co dziś nazwalibyśmy afektami.

W momentach najwyższego napięcia pojawia się tajemnicza niema i niewidzialna dla innych postać określana jako „Cień Śmierci”. Ów „Cień” sprawia, że Henryk – wcześniej sceptyczny wobec pracy Jana – zaczyna ją doceniać, dostrzega, że coś się zmieniło w obrazie, że nabrał on, jak mówi, „życia i śmierci”. W końcowej scenie Szymon pociesza Jana, przekonując go, że będzie kiedyś w stanie namalować postać Jezusa – i to pomimo tego, że zbyt długo „w przedwiosennym zmierzchu dumał nad grobami głuchego cmentarza”, gdyż „co inse myśl, co inse wiara świnto”.

Czechowicz-awangardzista, sięgając po ten może niezbyt wyszukany symbolizm, wskazuje na najciekawszą w moim przekonaniu warstwę tego tekstu. Otóż niemoc twórcza Jana wynika z czegoś, co można nazwać porażeniem śmiercią oraz z tego, że nie umie przekroczyć progu wiary. Jednocześnie w sztuce przywoływana jest Pieta i Wieczera Pańska, przy czym sceny te są nie tyle powtórzeniem, co swego rodzaju pozą, którą próbują przyjąć bohaterowie dalecy od świętości – jak pijany chłopak, matka nieślubnego dziecka czy mający swoje grzeszki poeta z miasta. Tym samym autor *Obrazu* zdaje się

wskazywać na to, jak rozumie sposób, w jaki Wydra i inni Łukaszowcy traktowali wątki biblijne, będące przecież dla nich jednym z głównych źródeł tematów i inspiracji. Jednocześnie Czechowicz pyta, czy samo ich odtwarzanie, „reprodukowanie” może przynieść zbawienie, zmienić człowieka i świat? I te pytania były chyba dla obu twórców ważniejsze niż spory o klasycyzm, awangardę, tradycję czy nowoczesność.

dr hab. Jarosław Cymerman

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[503]: „Łukaszowcy. Malarze pamięci”**

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
