

## Józef Czechowicz – krytyk sztuki. Prolegomena

Krytyka sztuki nie należała do wiodących form aktywności twórczej Józefa Czechowicza. Jej śladem jest zaledwie kilkanaście tekstów, pisanych z różnych przyczyn i w rozmaitych okolicznościach. Zaczniemy od najbardziej oczywistych. Pierwszym z powodów zainteresowania się poety tą formą wypowiedzi było to, że dorastając i dojrzewając w niewielkim ośrodku, jakim był Lublin, siłą rzeczy wchodził w bliskie relacje osobiste i towarzyskie ze środowiskiem artystycznym, które – stosunkowo nieliczne – integrowało się nie tylko w ramach „specjalizacji”. Jak to obrazowo ujął Józef Łobodowski – „objaliśmy się o siebie na każdym kroku, jakże więc nie miało dojść do zbliżenia”<sup>1</sup>. Wśród przyjaciół i bliskich znajomych Czechowicza nie brakowało zatem malarzy i grafików – byli wśród nich między innymi Jan Wydra, Jan Samuel Miklaszewski, Wiktor Ziółkowski czy Witold Chomicz. Te bezpośrednie relacje nie pozostawały zresztą bez wpływu na opinie lubelskiego poety o sztuce, gdyż pewna część jego tekstów poświęconych tej tematyce powstała w ramach „prywatnych obowiązków”, by użyć określenia Czesława Miłosza. Autor *nuty człowieczej* często starał się bowiem opisywać i interpretować, a tym samym popularyzować twórczość ludzi sobie bliskich. Tak było chociażby w przypadku szkiców poświęconych malarstwu i rysunkom Jana Wydry – przyjaciela Czechowicza jeszcze z lat młodzieńczych, któremu zawdzięczał, jak pisał w wierszu *autoportret*, „wydarcie” „ze snów dzieciństwa” i „z nudów książki szkolnej”.

Kolejną przyczyną była bardzo prozaiczna. Poeta już od 1924 roku pracował jako dziennikarz i redaktor – najpierw w „Expressie Lubelskim”, później w „Ziemi Lubelskiej”, „Kurierze Lubelskim”, „Dzienniku Lubelskim”, a po przeprowadzce do Warszawy w „Głosie Nauczycielskim”, „Płomyku” i „Płomyczku”, „Miesięczniku Literatury i Sztuki”, „Pionie”, w ostatnich latach redagował pismo „Pióro”. Ponadto był współpracownikiem między innymi „Przeglądu Lubelsko-Kresowego”, „Zetu”, „Państwa Pracy” czy „Apelu” (dodatku do „Kurierza Porannego”). Zdarzało mu się zatem w ramach obowiązków redakcyjnych pisać także relacje i recenzje z wystaw.

<sup>1</sup> J. Łobodowski, *Żywot człowieka gwałtownego. Wspomnienia*, wstępem opatrzył J. Trznadel, Warszawa 2014, s. 90.

Nie bez znaczenia dla prób krytycznych w dziedzinie sztuki podejmowanych przez Józefa Czechowicza był również fakt, że w ramach większości literackich ruchów preawangardowych i awangardowych dochodziło do bardzo bliskiego współdziałania, a często i przenikania się twórczości literackiej i plastycznej. Przykładów tego jest aż nadto – począwszy od poznańskich ekspresjonistów, przez formistów po środowiska „Bloku”, „Almanachu Nowej Sztuki”, „Zwrotnicy”, bliskiej współpracy Juliana Przybosa i Władysława Strzeżmińskiego. W Lublinie świadectwem tej bliskości było chociażby zamieszczenie w ostatnim numerze „Reflektora”, w maju 1925 roku, drzeworytów Tadeusza Kulisiewicza czy niezwykle staranne pod względem graficznym i typograficznym edycje tomików poetyckich – jak na przykład *Parabole* Stanisława Grędzińskiego z 1926 roku, *Kamień* Józefa Czechowicza z 1927 roku czy *Wczoraj* Bronisława Ludwika Michalskiego z 1932 roku.

Jest jeszcze jedna, chyba najciekawsza okoliczność związana z zainteresowaniem autora *nuty człowieczej* życiem artystycznym swoich (i nie tylko) czasów. Jeśli wierzyć bowiem opublikowanemu przez niego w 1938 roku na łamach dziennika „Czas” artykułowi *Z mojego warsztatu literackiego*, to obcowanie ze sztuką plastyczną stanowiło jeden z ważnych etapów jego pracy twórczej:

Zbiory reprodukcji obrazów i rzeźb są mi potrzebne jak słownik naukowcowi. Nieraz wiersz jest uformowany ostatecznie i tylko w jednym miejscu wyczuwam, według mego pojęcia, bliźnię. Trzeba to miejsce oczyścić, zamówić uroki słowem należytym, ale to słowo się nie zjawia. Wówczas zatapiam się w zupełnie innym materiale, optycznym, nie słownym, i godzinami oglądam Breughla, Grünewalda, Stwosza i Chirico, Miró i Spiessa, co daje efekt narkotyczny. Podobnie jak pogrążeni we śnie dochodzimy tajemniczymi drogami do rozplatania spraw trudnych jeszcze wczoraj, tak ja, po zagłębieniu się w kompozycje barw i linii, stworzone przez nowych i dawnych mistrzów, odnajduję z nagłą, nie wiadomo skąd, właściwe słowo i kładę je w wiersz, i oddycham z ulgą<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> J. Czechowicz, *Z mojego warsztatu literackiego*, „Czas” 1938, nr 105, przedruk w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 114.



Józef Czechowicz pozujący do obrazu w habicie mnicha, Kazimierz Dolny, początek lat 30. XX wieku.  
Zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

O ile więc, jak pisał Czechowicz, pierwszy impuls podczas pisania wierszy „początek ich, źródło i oś zarazem są natury muzycznej” – to ich ostateczny szlif następuje pod wpływem „zagłębienia się w kompozycje barw i linii”, które ma charakter „narkotyczny”. W interesujący sposób koresponduje to ze spostrzeżeniem zawartym w klasycznej książce Mario Praza:

Ponieważ podstawą odróżnienia sztuk jest różnica między zmysłowymi przekazicielami wyrazu estetycznego (wzrok, mowa, słuch), sztuki plastyczne krystalizują stan ducha w punkcie dojścia, tam gdzie dochodzi on do wyobrażenia rzeczy, podczas gdy sztuka słowa wydaje się utrwać ów nieokreślony kształt, jaki przybiera stan ducha jeszcze przed nabraniem formy przestrzennej i wizualnej. Przypomina się to, co mówił Matthew Arnold, że poezja jest bardziej intelektualna od sztuk plastycznych, bardziej interpretująca; poezja jest mniej artystyczna od sztuki, ale pozostaje w ściślejszym związku z rozumną naturą człowieka, który jest istotą myślącą<sup>3</sup>.

W jednej z najstarszych zachowanych notatek literackich młodzieńki Czechowicz przywoływał malarską wizję nie tylko jako ilustrację, ale również jako swego rodzaju syntetyczne podsumowanie projektowanego tekstu poświęconego Henrykowi Pobożnemu:

Henryk żyje związany z matką swoją, Jadwigą. Zbliża się ku Śląskowi groza tatarska. Henryk wyjdzie w pole, lecz wie, że nie zwycięży, i to jest jego smutek. W izdebce Salomei, dwórki, zjawia się archanioł Gabriel i zwiastuje jej, że tej nocy po cichu będzie na świecie naszym Pan Jezus. O północy przed bitwą strażę wprowadzają ubogiego. To On. Zasiada do późnego posiłku z księciem i jego matką. Salomea i Jadwiga obmywają mu nogi.

– Wprowadzę cię w raj męża – mówi Pan Jezus do księcia.

O świcie wyrusza rycerstwo z zamku (vide obraz Matejki).

Na tym kończy się sprecyzowana część pomysłu<sup>4</sup>.

W przywołanym „obrazie Matejki” wyraz twarzy księcia Henryka Pobożnego zdaje się sugerować brak wiary w zwycięstwo, ponure przekonanie o nieuchronności klęski – stąd wydaje się, że zamknięcie „sprecyzowanej części pomysłu” wzmianką tej plastycznej wizji stanowi jednocześnie „dopięcie” ideowej wymowy projektowanego

<sup>3</sup> M. Praz, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jakiel, Gdańsk 2006, s. 38.

<sup>4</sup> J. Czechowicz, *Notatki pamiętnikowe 1920 roku*, [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 9, *Varia*, oprac. J. Cymerman, A. Wójtowicz, Lublin 2013, s. 31.

tekstu. Ponadto do kontekstów zaczerpniętych ze sztuk plastycznych często odwoływał się Czechowicz w swoich szkicach literackich – tak jest między innymi w programowym artykule *Wyobraźnia stwarzająca* z 1937 roku, w którym sformułowaną przez siebie zasadę „fantazjotwórstwa” zilustrował opisem obrazów Hieronima Boscha, Pietera Breugla Starszego, a także jednego z fresków z lubelskiej Kaplicy Trójcy Świętej.

Wrażliwość na sztuki plastyczne stanowiła zatem u lubelskiego poety istotny element procesu twórczego. Jak już wspomniałem, plon jego aktywności w roli krytyka sztuki nie należy do obfitych. Początkowo teksty tego rodzaju powstawały jako część jego pracy w lubelskich dziennikach i dotyczyły przede wszystkim lokalnych wystaw i wydarzeń artystycznych. Taki charakter mają jego teksty publikowane pod koniec lat 20. na łamach „Expressu Lubelskiego”. Są wśród nich dwie notki poświęcone wystawie drzeworytów Lucjana Kobińskiego, o którym w zapowiedzi wspomniał, że „to głośne w Polsce nazwisko”, „jeden z największych talentów graficznych Polski współczesnej” oraz że „choć obecnie związany z innymi środowiskami artystycznymi (Kraków, Podhale) jest z pochodzenia lublinianinem”<sup>5</sup>. O samej wystawie kilkanaście dni później napisał:

Kto wszedł, stawał od razu w kręgu Zwiastowań i Madonn, narzucających zwiedzającym ciszę. Mimo iż na otwarciu była duża grupa lubelskiej kulturalnej publiczności, cisza panowała niezwykła, niemal kościelna. W milczeniu podziwiano wielkie kompozycje Kobińskiego<sup>6</sup>.

W tych pierwszych tekstach poświęconych sztuce młody Czechowicz nie wychodził poza obiegowe sądy, a w opisie samej wystawy bardziej interesował go nastrój niż same dzieła – z notki o drzeworytach możemy dowiedzieć się tylko o kilku tytułach, z których wynika, że pozostają one w kręgu tematyki religijnej i że „kompozycje Kobińskiego” są „wielkie”. W zasadzie jedyne, na co warto zwrócić uwagę, to fakt, że poeta w ogóle o nich napisał. Być może miało to związek z tym, że w dyskusjach wokół prezentowanego w Lublinie w 1925 roku Salonu Dorocznego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie pojawiły się

<sup>5</sup> S. C. [Józef Czechowicz], *Ciekawa wystawa graficzna otwarta zostanie w najbliższym czasie w Lublinie*, „Express Lubelski”, 16.04.1927, przedruk w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 9, *Varia*, s. 73.

<sup>6</sup> S. C. [Józef Czechowicz], *W przybytku sztuki. Otwarcie wystawy drzeworytów Kobińskiego*, „Express Lubelski”, 29.04.1927, przedruk w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 9, *Varia*, s. 74.

głosy, iż wobec słabości ekspozycji grafikę „godnie” reprezentował właśnie między innymi Lucjan Kobierski<sup>7</sup>, tym samym uznano go za jednego z nielicznych lubelskich twórców niegrzeszących zachowawczością lub brakiem talentu.

Przypuszczenie to w pewnym sensie potwierdza tekst Czechowicza *W lubelskim „barwistanie”* opublikowany 24 grudnia 1929 roku w „Dodatku Świątecznym” do „Expressu Lubelskiego”, poświęcony „gwiazdkowej wystawie plastyków”. Swój artykuł zaczyna od stwierdzenia, że „tegoroczna wystawa lubelskich artystów plastyków nie różni się w charakterze od dotychczasowych dorocznych »jarmarków na płótna«,” po czym wyrzuca lubelskim twórcom (przede wszystkim Karolowi Westfalowi i Stefanowi Dylewskiemu), że brak u nich „nowości” i że „nie wykazują postępu”. Zauważa natomiast, że „uczta artystyczna czeka nas dopiero przy oglądaniu drzeworytów” Franciszka Czeka, Juliusza Kurzątkowskiego i Kazimierza Wiszniewskiego. Chwaląc tego ostatniego, pisze nawet, że „z manierowane już mistrzostwo Skoczylasa wydaje się błędą robotą w porównaniu z tymi świeżymi i pięknymi pracami”<sup>8</sup>. Zestawiając ten tekst z notkami sprzed niespełna dwu lat, widać duże zmiany w sposobie pisania o sztuce. Czechowicz, prezentując tę wystawę, starał się umieścić eksponowane prace i oceniać je w pewnym kontekście (ograniczonym jednak przede wszystkim do dokonań artystów lubelskich), wykazał się znajomością technik (zwłaszcza drzeworytniczych), a szczególną uwagę zwracał na kompozycję opisywanych dzieł.

Ciekawym przykładem „eksperymentu w dziennikarstwie” jest opublikowana 10 kwietnia 1932 roku na łamach „Kuriera Lubelskiego” „recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza” z pokazywanej wówczas w Lublinie „Ruchomej Wystawy Sztuki”. Pełniący wówczas funkcję redaktora naczelnego gazety autor *Poematu o mieście Lublinie* postanowił przy omówieniu poszczególnych działów oddać głos specjalistom w poszczególnych dziedzinach. Sam podjął się omówienia „rysunków, rytów i litografii” (pod własnym nazwiskiem), „sztuki stosowanej” (tu pod pseudonimem „Zygmunt Klimuntowicz”) oraz zachował prawo do redakcji całości. W pierwszym przypad-

ku skrytykował (ponownie) Władysława Skoczylasa i pochwalił prace Tadeusza Kulisiewicza, podkreślając jego „społecznikostwo”, choć jednocześnie nieco je odpolitycyzył, uznając, że „proletariackie tematy są dla niego raczej koniecznością wynikającą z poczucia, że tam właśnie znajdzie pretekst do swoich kanciastych i fantastycznych kształtów”. Jako Zygmunt Klimuntowicz zajął się z kolei traktowaną często po macoszemu sztuką użytkową, opisując ją krótko, ale uważnie, stosując w przypadku ceramiki, lamp i tkanin podobną miarę jak w odniesieniu do prac plastycznych.

„Ruchoma Wystawa Sztuki”, mająca stanowić „mały przegląd sztuki”, wspierana była „moralnie i finansowo przez czynniki rządowe”<sup>9</sup> – dlatego można było na niej oglądać dzieła powstające w kręgach, jak zauważył Ireneusz J. Kamiński, „miłych sferom oficjalnym”<sup>10</sup> – między innymi w Bractwie św. Łukasza, Stowarzyszeniu Artystów Polskich „Rytm”, Stowarzyszeniu Polskich Artystów Grafików „Ryt” czy Spółdzielni Artystów „Ład”. Czechowicz w „recenzji zbiorowej” z tej wystawy omówienie poszczególnych działów powierzył zaprzyjaźnionym twórcom i krytykom – Kazimierzowi Pieniążkowi (*Olej i akwarela*), Janowi Samuelowi Miklaszewskiemu (*Rzeźba*), Wiktorowi Ziółkowskiemu („Grafika”). Ten ostatni fragment dotyczył pisma o tym samym tytule – dwumiesięcznika wychodzącego w latach 1930–1939, będącego organem Związku Polskich Artystów Grafików i Zrzeszenia Kierowników Zakładów Graficznych. Jak zwrócił uwagę wspomniany I. J. Kamiński, „Ziółkowski zdystansował się przebiegle wobec wystawy”<sup>11</sup> – nazywając okładkę jednego z numerów, autorstwa Henryka Stażewskiego, „najbardziej nowoczesną formą graficzną reprezentowaną w ogóle na wystawie ruchomej w Lublinie”<sup>12</sup>. Tym samym wskazano na nieobecność na ekspozycji sztuki awangardowej, która, jako kojarzona z rewolucyjną lewicą, była przez ówczesne władze niezbyt mile widziana. Sam Czechowicz – twórca awangardowy i ceniący awangardowe poszukiwania nie tylko w dziedzinie literatury – był jednocześnie blisko związany z sanacją i musiał ten dystans starać się zachować.

<sup>9</sup> Z. Dunin-Wolska, *Wstęp*, [w:] *Ruchoma Wystawa Sztuki. Katalog*, kwiecień–maj–czerwiec 1932, s. 4.

<sup>10</sup> I. J. Kamiński, *Lubelskie życie artystyczne podczas Wielkiego Kryzysu odświętne i codzienne*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2004, sectio L, vol. 2, s. 21.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> *Ruchoma Wystawa Sztuki. Recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 98.

<sup>7</sup> Zob. I. J. Kamiński, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000, s. 298–299.

<sup>8</sup> S. C. [Józef Czechowicz], *W lubelskim „barwistanie”. Gwiazdkowa wystawa plastyków*, „Express Lubelski”, 24.12.1929, „Dodatek Świąteczny”, przedruk w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*, Lublin 2011, s. 275–276.

wywać. Oddawszy w ramach „recenzji zbiorowej” głos przyjacielowi, przy jednoczesnym zachowaniu pozycji „redaktora” mógł sobie lubelski poeta pozwolić na zawołaną krytykę nieco przesadnej „propagandy sztuki” o charakterze tradycjonalistycznym<sup>13</sup>.

Opisanie przez Czechowicza we wspomnianej „recenzji zbiorowej” pod własnym nazwiskiem drzeworytów i innych rytów prezentowanych w ramach „Ruchomej Wystawy Sztuki” nie było dziełem przypadku. Wydaje się, że ta technika graficzna była mu szczególnie bliska – świadczy o tym również recenzja z gwiazdkowej wystawy lubelskich plastyków w 1929 roku w sporej części poświęcona właśnie drzeworytom. W 1934 roku na łamach pisma „Zet” opublikował pod pseudonimem Henryk Zasławski dość obszerną relację z Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów, skupiając się na prezentacji dokonań artystów pochodzących z krajów słowiańskich (co wynikało z ideowego profilu „Zetu” – dwutygodnika o charakterze mesjanistycznym, jednocześnie zaangażowanego w budowanie porozumienia pomiędzy narodami słowiańskimi). Przy tej okazji Czechowicz (przypomnijmy, że ukryty pod pseudonimem) postawił we wstępie do tej recenzji „tezę atakowaną wielokrotnie i namiętnie, że sztuka jest emanacją ducha narodowego, wbrew wszelkim opowieściom o ponadnarodowym i ponadgeograficznym charakterze twórczości”:

Wystarczy wzrok olśniony bogactwem barw i czystością linii przenieść z dzieł grafików japońskich na twory francuskiego kunsztu, by zrozumieć, że szerokość geograficzna jest elementem estetycznym nie do pogardzenia. Wystarczy porównać pełen buty i brutalności ryt niemiecki z archaizowanym charakterem dzieł włoskich mistrzów, by zrozumieć, że to, co wyraża się w Mussolinim, nie może przybrać postaci Hitlera<sup>14</sup>.

W takim właśnie duchu opisał prezentowane na wystawie drzeworyty artystów bułgarskich, czechosłowackich, jugosłowiańskich i ukraińskich. W przypadku tych ostatnich – dostrzegając je osobno na „kawałku ściany, ozdobionej

<sup>13</sup> Warto zwrócić uwagę, że w styczniu w 1931 roku na łamach „Ziemi Lubelskiej” (nr 12) ukazał się podpisany inicjałami J. H. (pod którymi jako Józef Henryk mógł ukrywać się Czechowicz) tekst poświęcony łódzkiej grupie „a.e.”, w bardzo przychylny sposób opisujący jej program i dokonania (zob. J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 9, *Varia*, s. 470–471).

<sup>14</sup> H. Zasławski [Józef Czechowicz], *Słowianie na Międzynarodowej Wystawie Drzeworytów*, „Zet” 1934, nr 14, przedruk w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*, s. 277.

napisem ZSSR” – z przykrością zauważył, że „artyzm ukraińskich grafików obraca się przeważnie w granicach urzędowego naturalizmu” (chodzi tu zapewne o socrealizm).

Szalenie interesującym przypadkiem, wartym osobnego studium, są artystyczne relacje łączące Czechowicza ze wspomnianym już na wstępie przyjacielem z lat szkolnych – malarzem i grafikiem Janem Wydrą. Jego przedwczesna śmierć na gruźlicę 5 kwietnia 1937 roku stała się dla poety impulsem do napisania dwu szkiców poświęconych jego twórczości<sup>15</sup>. Awangardowy poeta, przyjaźniący się od lat z „Jaszkiem” (jak w listach nazywał Wydrę), członkiem Bractwa św. Łukasza – starał się w obu tych artykułach – być może trochę na wyrost – pokazać, że odszedł on w „przełomowym momencie” „zawsze szukającej, zawsze wynalazczej twórczości”, jakby sugerując możliwe zerwanie malarza z tradycjonalizmem. Jako świadectwa tego przełomu podawał między innymi takie prace, jak *Zrękowiny* czy *Rybaczka*. Tę ostatnią uznał za „już całkowicie nowoczesną”, a o pierwszym płótnie, znanym również jako *Swaty* lub *Konkury*, dziś uchodzącym za zaginione, pisał:

Obraz ten jest przełomowy dla stylu Jana Wydry. Wartości kolorystyczne wybijają się w nim bowiem na pierwsze miejsce, aczkolwiek linia, „japońszczyzna”, gra poważną rolę w całości. Upodobnienie charakteru dzieła do charakteru prac pejzażowych artysty daje mu wielką swobodę i cechę nowoczesności, której nie czuło się w spatynowanych umyślnie innych kompozycjach Wydry<sup>16</sup>.

W sierpniu 1939 roku na łamach dziennika „Czas” ukazał się kolejny tekst Józefa Czechowicza poświęcony sztuce – *Felieton o pewnej wystawie*. Dotyczył on wystawy w Muzeum Narodowym

<sup>15</sup> Pierwszy z nich – *O życiu i dziełach Jana Wydry* – został opublikowany przez Czechowicza pod pseudonimem Henryk Zasławski na łamach „Dziennika Porannego” (1937, nr 99), a następnie przedrukowany pod tytułem *Przedwczesna śmierć zgasila wielki talent. O życiu i dziełach lubelskiego malarza Jana Wydry* w „Expressie Lubelskim i Wołyńskim” (1937, nr 104). Drugi natomiast – „Trud i dzieło artysty (Rzecz o sztuce Jana Wydry)” – zachował się w postaci maszynopisu w zbiorach Wacława Gralewskiego (obecnie w Muzeum Józefa Czechowicza) z odręcznymi dopiskami Czechowicza podpisanego pseudonimem Jan Kowalski i najprawdopodobniej nie ukazał się za życia autora. Tekst tego artykułu opublikowany został dopiero w 1973 roku w opracowaniu Jadwigi Seredyńskiej w „Studiach i Materiałach Lubelskich” (1973, VII, s. 63–67). Obydwa teksty zostały przedrukowane w *Pismach zebranych* Józefa Czechowicza w tomie 5 *Szkice literackie*.

<sup>16</sup> J. Kowalski [Józef Czechowicz], *Trud i dzieło artysty (Rzecz o sztuce Jana Wydry)*, [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*, s. 287–288.

prezentującej projekty, jakie wpłynęły na konkurs na warszawski pomnik Józefa Piłsudskiego, który miał stanąć na placu Na Rozdrożu. Autor *ballady z tamtej strony* zaczął od nieco minoderyjnego stwierdzenia, że zdaje sobie sprawę, iż „opinia poety o rzeźbach i pomnikach nie może mieć innego znaczenia dla »specjalistów«, jak tylko wyraz indywidualnego gustu”, niemniej zdecydował się zabrać głos, gdyż, jak przyznał – nie mógł milczeć w sprawie „wykonania postaci największego Polaka naszych czasów”<sup>17</sup>. Ciekawe, że spośród wielu projektów największe wrażenie zrobił na nim projekt jugosłowiańskiego rzeźbiarza Ivana Meštrovića ukazującego „konny posąg Piłsudskiego na tle spokojnego łuku triumfalnego, którego trzy przeloty mają jednakowy charakter”. Co zaskakujące – awangardowy twórca w tym wypadku okazał się miłośnikiem klasycznego umiaru i harmonii – w zakończeniu szkicu stwierdzał bowiem, że „łuk i konna postać, a więc to, co wystarczyło Cezarom i Medyceuszom – i nam wystarczy”<sup>18</sup>.

Ów *Felieton o pewnej wystawie* ukazał się drukiem 24 sierpnia 1939 roku – zaledwie kilkanaście dni przed tragiczną śmiercią poety. Tym samym

opinie Czechowicza-krytyka sztuki okazały się jednym z ostatnich ogłoszonych publicznie głosów autora *Poematu o mieście Lublinie*. Jednocześnie, sądząc po wyraźnie dostrzegalnym rozwoju jego warsztatu krytycznego, wiele wskazuje na to, że w tej dziedzinie (podobnie zresztą jak i w wielu innych) mógł mieć jeszcze wiele do powiedzenia.

#### BIBLIOGRAFIA

- Czechowicz Józef, *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*, oprac. Tadeusz Kłak, Lublin 2011.
- Czechowicz Józef, *Pisma zebrane*, t. 9, *Varia*, oprac. Jarosław Cymerman, Aleksander Wójtowicz, Lublin 2013.
- Kamiński Ireneusz J., *Lubelskie życie artystyczne podczas Wielkiego Kryzysu odświętne i codzienne*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2004, sectio L, vol. 2.
- Kamiński Ireneusz J., *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000.
- Łobodowski Józef, *Żywoć człowieka gwałtownego. Wspomnienia*, wstępem opatrzył Jacek Trznadel, Warszawa 2014.
- Praz Mario, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przełożył Wojciech Jakiel, wydanie drugie, Gdańsk 2006.
- Ruchoma Wystawa Sztuki. Recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 98.

#### STRESZCZENIE

Artykuł jest poświęcony próbom, jakie podejmował autor *Poematu o mieście Lublinie* w dziedzinie krytyki sztuki. Ważnym kontekstem są tu spory polityczne, społeczne i estetyczne dwudziestolecia międzywojennego, w które Czechowicz jako poeta, ale także dziennikarz i publicysta był uwikłany. Tekst nakreśla ponadto pokrótce rolę inspiracji malarskich, a także

pisane i publikowane przez autora *nuty człowieczej* na łamach prasy relacje z wystaw oraz szkice przypominające przedwcześnie zmarłego przyjaciela poety – Jana Wydrę, malarza i członka Bractwa św. Łukasza.

**Słowa kluczowe:** Józef Czechowicz, krytyka sztuki, dwudziestolecie międzywojenne, awangarda

#### SUMMARY

##### Józef Czechowicz – Art Critic. A Prolegomenon

The article focuses on the actions undertaken by Józef Czechowicz in the aspect of art criticism. The context of political, social and aesthetical dilemmas of the Interwar Period, by which Czechowicz was influenced as a poet, journalist and publicist, is noted. Additionally, the article outlines the role of painting inspirations in poet's creative process, as well as ex-

amines exhibition accounts he wrote and published in press and sketches about his prematurely deceased friend – Jan Wydra, painter and member of *Society of St. Luke*.

**Key words:** Józef Czechowicz, art criticism, Interwar Period, avant-garde

<sup>17</sup> J. Czechowicz, *Felieton o pewnej wystawie*, „Czas” 1939, nr 233, przedruk w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*, s. 289.

<sup>18</sup> Tamże, s. 291.