

LECHOSŁAW LAMENSKI
Lublin

LUBELSCY KOLORYŚCI*

W malarstwie polskim okresu dwudziestolecia międzywojennego jednym z najważniejszych – jeżeli nie najważniejszym – nurtem była fascynacja, zainteresowanie kolorem, efekt działalności pedagogicznej Józefa Pankiewicza i roli, jaką odegrali w życiu artystycznym ówczesnej Polski – zwłaszcza po 1930 r. – jego uczniowie zrzeszeni w „Komitecie Paryskim”. A przecież istniały jeszcze kolejne grupy o orientacji kolorystycznej, jak „Jednoróg”, „Zwornik” i „Pryzmat”. Grupy, które zrzeszały całkiem pokaźną ilość artystów, żyjących i tworzących nie tylko w dużych i tradycyjnych centrach sztuki (jak Kraków czy Warszawa), ale także mniejszych, pozostających na obrzeżach najciekawszych zjawisk plastycznych. Takim ośrodkiem był Lublin i Lubelszczyzna, które choć wydały – w XIX w. – wielu ciekawych artystów (m.in. Józefa Brandta, Władysława Czachórskiego, Stanisława Masłowskiego i wspomnianego Józefa Pankiewicza), to jednak weszły w pierwsze lata niepodległości ze znamieniem prowincji, ale szczególnej, która miała wspaniałą tradycję renesansową z Zamościem i baśniowo wizyjnym Kazimierzem Dolnym, klasycystyczne Puławy z pierwszym na ziemiach polskich muzeum publicznym, a przede wszystkim twórców, którzy pragnęli tutaj żyć i działać.

* Niniejszy artykuł został napisany cztery lata temu z myślą o druku w pracy zbiorowej poświęconej dziejom Lubelskiego Okręgu ZPAP, z okazji sześćdziesiątej rocznicy jego powstania (1936-1996). Niestety, względy finansowe spowodowały, że publikacja nie ukazała się. Artykuł (poprawiony i uzupełniony) nie rości sobie pretensji do wyczerpania tematu. Cel, jaki przyświecał autorowi podczas jego pisania, to próba zasygnalizowania problemu, co prawda znanego, częściowo nawet opracowanego (zob. m.in.: T. M r o c z e k, *Życie artystyczne Lublina w latach 1939-1960*, „Roczniki Humanistyczne”, 24(1976), z. 5, s. 5-70; W. O d o r o w s k i, *Malarze Kazimierza nad Wisłą*, Warszawa (1991), ale ciągle jeszcze czekającego na właściwe (syntetyczne) spojrzenie i umieszczenie w realiach polskiego życia artystycznego XX w.

Wśród artystów malarzy, którzy zwiążali się z tym regionem na dłużej, tworzyli jego środowisko i historię, zwraca uwagę obecność Jana Karmańskiego, Zenona Kononowicza i Władysława Filipiaka. I chociaż dzieliło ich niemal wszystko, od roku i miejsca urodzenia, poprzez pochodzenie i zdobyte wykształcenie, po temperament twórczy, to przecież wszyscy trzej w równej mierze umiłowali kolor. To on decydował o charakterze i wyglądzie ich pejzaży, portretów, aktów czy martwych natur, był wyznacznikiem określonej postawy twórczej, wręcz sposobem na życie.

Najstarszy z trójki, Jan Karmański¹, urodził się w Warszawie w 1887 r., w rodzinie o rodowodzie szlacheckim i artystycznych protoplastach. Po odbyciu nauki w gimnazjum rządowym, wstąpił – w 1904 r. – do otwartej dopiero co Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, w której murach studiował do 1910 r. Dzięki inwencji inicjatora i pierwszego dyrektora szkoły, Kazimierza Stabrowskiego, uczyli Karmańskiego artyści tej miary, co Konrad Krzyżanowski, Ferdynand Ruszczyc i Karol Tichy. Wiedzę z zakresu historii sztuki przekazywał mu Eligiusz Niewiadomski, niezły malarz, a zarazem świetny znawca problematyki malarstwa polskiego XIX w. (przyszły, tragiczny zabójca pierwszego prezydenta RP Gabriela Narutowicza). Byli to więc profesowie, od których Karmański mógł się dużo nauczyć. Równie ciekawie prezentowali się pierwsi uczniowie szkoły. W tym samym czasie co Karmański, studiował w niej m.in.: Henryk Berlewi (za kilkanaście lat autor *Mechanofaktury*), Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, wybitny malarz i muzyk litewski, a także Tadeusz Pruszkowski, już wkrótce profesor, a zarazem rektor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Karmański należał niewątpliwie do studentów wybijających się, skoro – w latach 1905-1907 – udzielał lekcji rysunku rzemieślnikom i dzieciom na tzw. kursach niedzielnych, organizowanych przez dyrekcję szkoły. Zdobyte doświadczenie i wiedzę pogłębił podczas blisko dwuletniego pobytu w Paryżu (1913-1914). Nie wiemy jednak, gdzie i u kogo studiował nad Sekwaną, a może tylko oglądał wystawy i muzea, podobnie nie bardzo wiadomo, co się działo z Karmańskim do pierwszej połowy lat dwudziestych, tj. do momentu osiedlenia się artysty w Kazimierzu Dolnym. Pytań i wątpliwości jest zresztą więcej. Przede wszystkim, dlaczego artysta – urodzony i wykształcony w Warszawie – rezygnuje dobrowolnie (?) z pracy twórczej w centrum

¹ Artysta ma swoją monografię (zob.: F. J. P o s t ó j, *Jan Karmański 1887-1958, malarz Kazimierza nad Wisłą*, Kazimierz Dolny 1993). Jest to drukowana wersja pracy magisterskiej, solidna w kwestii ustalenia podstawowych faktów i dokumentacji twórczości malarskiej Karmańskiego, ale pozostawiająca uczucie niedosytu w sferze interpretacyjnej.

życia artystycznego odrodzonej Polski na rzecz małego, prowincjonalnego miasteczka, i to zanim zdążył je „odkryć” Tadeusz Pruszkowski z Bractwem Świętego Łukasza. Być może przyczyn takiej decyzji należy upatrywać w niezwyklej urodzie pejzażu kazimierskiego, który spełniał – z nawiązką – oczekiwania Jana Karmańskiego – pejzażysty. Bardzo możliwe, że artysta uległ magii miasteczka jeszcze podczas studiów w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Uczący go Konrad Krzyżanowski organizował przecież co roku letnie plenery w odległych zakątkach Polski. W 1905 r. był to Zwierzyniec na Lubelszczyźnie, może więc – po drodze – zajrzano do Kazimierza Dolnego.

Faktem jednak jest, że to właśnie w Kazimierzu artysta spotkał kobietę swego życia, Celinę Czerwińską, pełną wdzięku i urody Żydówkę, zakochał się i ożenił z nią. Lata dwudzieste i trzydzieste to chyba najszczęśliwszy okres w życiu Karmańskiego. I chociaż ze względów finansowych Karmańscy mieszkali jedynie w wynajętym pokoju, to właśnie wówczas powstały pierwsze samodzielne pejzaże kazimierskie artysty.

Kazimierz z płócien Jana Karmańskiego, to nie tylko rynek ze studnią pośrodku i renesansowymi kamieniczkami po bokach, fara, kościół OO. Reformatów czy zamek, to również koślawe, zapadające się w ziemię domki z bocznych uliczek, otoczone płotami i drewnianymi przybudówkami tonącymi w zieleni drzew lub nakryte białymi czapami śniegu. To wreszcie pełne powietrza wzgórze i okoliczne jary, z dominującą nad miasteczkiem Górą Trzech Krzyży. Dla artysty każdy fragment Kazimierza jest równie ważny i ciekawy malarsko. Karmański dostrzega piękno zarówno w rozpadającej się ze starości stodole, jak i w drzewku wyrosłym w szparze popękane go muru. A wszystko to podane mocnym, zdecydowanym uderzeniem pędzla i szpachli, z położeniem nacisku na formę i kolor.

Artystę, przy ogromnej wrażliwości na grę barw przesyconych promieniami słońca, w równej mierze interesuje problem bryły. Kładąc starannie kolor, Karmański buduje poszczególne płaszczyzny układające się w ściany domów, zbocza wzgórz, a nawet korony drzew. Nie ma w jego obrazach miejsca na zbędne szczegóły, jest natomiast dążność do syntezy, wyniesiona z pobytu we Francji fascynacja malarstwem Cézanne’a. Fascynacja, która powoduje, że Karmański będzie miał swoją Górę Świętej Wiktorii w postaci Góry Trzech Krzyży, ulubione motywy pejzażowe, a także „konstrukcyjne” martwe natury. Ale zainteresowanie malarstwem samotnika z Aix dokonuje się niejako wbrew logice. Im artysta maluje dłużej, im jest starszy, dojrzały, tym mocniej dźwięczą w jego obrazach echa prowansalskiej prowincji, zimnych błękitów i zgaszonych zieleni Cézanne’a. „Karmański miał zwyczaj nosić przy sobie

reprodukcję jednego z pejzaży Cézanne'a, w dużym formacie, złożoną jak mapa" – pisał Bohdan Królikowski, powołując się na wspomnienia Wiktora Ziółkowskiego. – „Gdy rozmowa, a często tak się zdarzało, zeszła na temat twórczości ulubionego mistrza, Karmański wydobywał z teki reprodukcję, rozkładał i objaśniał walory cézannowskiego pejzażu, entuzjazmując się nim i entuzjazmem zarażając innych”².

Do września 1939 r. Karmański sporo wystawiał. Jako członek rzeczywisty Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1920 r.), brał udział w pokazach Towarzystwa, a nazwisko jego figuruje w sprawozdaniach za lata 1924-1938. Prace artysty można było również oglądać – od 1931 r. – w pawilonie wystawowym nowopowstałego Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie. Wystawiał nie tylko w Polsce, ale także za granicą – jak sam twierdził – w ramach wystaw organizowanych przez Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (popularne TOSSPO). Jednym słowem, mieszkając i tworząc w Kazimierzu Dolnym, nie zerwał więzi łączących go z Warszawą, co potwierdza dodatkowo członkostwo w Oddziale Warszawskim ZPAP (do 1938 r).

Przede wszystkim działał jednak aktywnie na gruncie kazimiersko-lubelskim. Należał do Towarzystwa Przyjaciół Kazimierza, w którego siedzibie wystawiał regularnie swoje obrazy. Gdy w 1936 r. powstał w Lublinie Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków, Karmański znalazł się w gronie jego członków założycieli. Rok później, na pierwszej wystawie Związku pokazał cztery pejzaże i martwą naturę.

Wybuch II wojny światowej zburzył dotychczasowy ład w spokojnym i w miarę ustabilizowanym życiu artysty. Lata okupacji spędził on w Kazimierzu, a obawa i strach o życie żony (która zmarła w 1943 r.) odbijały się ujemnie na jego zdrowiu. Cierpiał ponadto na dolegliwości gastryczne i reumatyzm, malował mało. Po wojnie, mimo problemów zdrowotnych i kłopotów z mieszkaniem, brakiem własnej pracowni, starał się nadgonić stracony bezpowrotnie czas. Powstały liczne, pełne rozmachu pejzaże, coraz bardziej wyraziste, zmonumentalizowane, przesycone wyważoną gamą kolorystyczną, a także bardzo cézannowskie martwe natury. Począwszy od 1945 r., Karmański uczestniczył corocznie w wystawach objazdowych i tzw. pokazach wiosennych i jesiennych Okręgu Lubelskiego ZPAP, sporadycznie pokazując swoje niemodne „kolorowe” pejzaże na wystawach ogólnopolskich. W 1953 r. ożenił się powtórnie, z byłą gospodynią i opiekunką. Nie było to małżeństwo

² B. K r ó l i k o w s k i, *Jan Karmański*, „Kalendarz Lubelski”, 1966, s. 33.

udane. Schorowany, blisko siedemdziesięcioletni twórca, nie znalazł zrozumienia i wsparcia. Pomoc i przyjaźń przyszła ze strony Wiktora Ziółkowskiego, dobrego ducha środowiska artystycznego Lublina, a przede wszystkim ze strony Zenona Kononowicza, malarza podobnie jak Karmański zagubionego, nie do końca zrozumianego.

I chociaż w 1954 r. Rada Państwa odznaczyła Karmańskiego Złotym Krzyżem Zasługi (za całokształt twórczości), to ten oddany bez reszty sztuce i Kazimierzowi twórca przeżył niezwykle trudne chwile. Był bardzo biedny, brakowało mu pieniędzy nawet na skromne jedzenie. Gdyby nie „regularne” zasiłki i stypendia, uzyskiwane w dużej mierze dzięki pośrednictwu Kononowicza, jego dni byłyby policzone. Jesienią 1957 r., a więc zaledwie na rok przed śmiercią, Karmański otrzymał wreszcie tak upragnione mieszkanie i „pracownię”, o które walczył bezskutecznie od wielu lat. Niestety, postępujący artretyzm nie pozwolił na trzymanie pędzla, brakowało sił do dalszej pracy twórczej, artysta gasł. Umarł w puławskim szpitalu późną jesienią 1958 r.

Jego przyjaciel i wierny druh, Zenon Kononowicz pochodził z Wileńszczyzny³. Urodził się w 1903 r. w zaścianku Ustroń koło Nowogródka w zubożałej rodzinie szlacheckiej, Przyszły „Zwiast”, „Bosy” i „Kanon”, malował i rysował od dzieciństwa. Gdy w okresie I wojny światowej wywieziono całą rodzinę Kononowiczów do Riazania, Zenon uczęszczał jednocześnie do miejscowego gimnazjum i Państwowej Szkoły Sztuk Pięknych. Po jej ukończeniu (w 1918 r.) wyjechał – w roku 1920 do Moskwy, gdzie (być może) studiował w Szkole Przemysłu Artystycznego im. Stroganowa. Na początku lat dwudziestych (w 1922 roku) był już w Polsce. Ciężko pracował, początkowo jako zwykły robotnik, a następnie taksator ubezpieczeń od ognia, ciągle malując i rysując. W 1923 r. spełniło się jego marzenie, rozpoczął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, początkowo na prawach studenta nadzwyczajnego w pracowni Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. Ledwo wiążąc koniec z końcem, należał do

³ Także Kononowicz doczekał się monografii (zob.: I. J. K a m i ń s k i, *Gorące malarstwo Kononowicza*, Lublin 1984). Autor, znany i ceniony w środowisku lubelskim, krytyk sztuki, pisze dużo i szybko. Monografia Kononowicza przybliżyła nie tylko sylwetkę artysty, ale również sygnalizuje sprawy, którymi żyli miejscowi artyści. Niestety, Kamiński dosyć dowolnie traktuje źródła drukowane, interpretując je i naginając do z góry przyjętej koncepcji. Zob. recenzję autora niniejszego artykułu w: „Region Lubelski”, 3/5(1988) (druk w grudniu 1991), s. 268-273.

wybijających się uczniów mistrza. I chociaż absolutorium ASP otrzymał dopiero w 1929 r., to od 1926 r. był asystentem w pracowni technicznej malarstwa monumentalnego, prowadzonej przez Kowarskiego.

Wpływ Kowarskiego daje się zauważyć w pierwszych samodzielnych kompozycjach figuralnych i martwych naturach artysty. Kononowicz próbuje połączyć realizm oraz bryłowatość zaczerpniętą z malarstwa Cézanne'a, z rozjaśnioną, wręcz „impresjonistyczną” paletą.

W 1929 r. wystawił po raz pierwszy publicznie, wraz z artystami zrzeszonymi w krakowskiej grupie „Zwornik”, własne obrazy. Jego płótna zostały zauważone i odnotowane przez krytyków, w dużej mierze ze względu na cechującą je ogromną dynamikę i pełen życia sposób modelowania elementów przedstawieniowych pejzażu. Ekspresja wyrazu i coraz bardziej nerwowa, dramatyczna kreska (kontur) będą towarzyszyć Kononowiczowi przez cały czas jego pracy twórczej. W 1930 r. otrzymał stypendium zagraniczne, dzięki któremu wyjechał do Włoch a następnie – już za własne pieniądze – do Francji. Wydaje się, że nowoczesne malarstwo francuskie nie zrobiło na nim wrażenia, odkrył natomiast między innymi malarstwo Rembrandta, jego uporczywą walkę o kolor spotęgowaną dramatyczną grą światła i cieni.

W 1931 r., idąc tropem Kowarskiego, który rok wcześniej objął katedrę malarstwa sztalugowego w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (od 1932 r. ASP), Kononowicz przeniósł się z Krakowa do Warszawy. W 1933 r. otrzymał dyplom ukończenia ASP, wstąpił do grupy „Pryzmat” i uczestniczył w jej pierwszym pokazie, wystawiając trzy pejzaże.

Rozpoczął się nowy etap w życiu artysty. Pragnąc zdobyć uznanie, a przede wszystkim niezależność finansową, w 1933 r. pojechał do Zułowa – rodzinnej miejscowości marszałka Piłsudskiego. W ciągu kilku miesięcy powstało blisko dwieście bardzo różnych (także technicznie) pejzaży, które pokazał w marcu 1934 r. w IPS w Warszawie. Wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem publiczności i krytyków, kilkadziesiąt obrazów kupiły instytucje państwowe i osoby prywatne. Szczęśliwy Kononowicz myślał poważnie o osiedleniu się we Lwowie, gdzie mieszkała bliska mu Wanda Klimkowska, którą poznał we Włoszech. Niestety, z planów tych nic nie wyszło. W efekcie, pod koniec lata 1936 r., artysta pojawił się niespodziewanie w Lublinie, aby objąć stanowisko nauczyciela w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku im. Ludwiki Mehofferowej, prowadzonej od kilku lat przez Janinę Miłosiową. Wydaje się, że Kononowicz traktował pobyt w grodzie nad Bystrzycą jedynie jako etap przejściowy do dalszej kariery w Warszawie. Tymczasem uczestniczył w wystawach organizowanych przez miejscowych artystów, wysyłał prace do Warszawy na kolejne salony IPS.

Jego płótna (głównie pejzaże i martwe natury) wykazują rozdwojenie stylistyczne, zapoczątkowane jeszcze w Akademii krakowskiej. Z jednej strony poprawne kompozycje figuralne, zdecydowanie akademickie, bliskie w klimacie twórczości Kowarskiego, a z drugiej coraz liczniejsze pejzaże malowane *prima vista*, sprawiające wrażenie niechlujnych, w których barwy mieszają się w plątaninie kresek w jedną dosyć chaotyczną całość, nie pozbawioną jednak czytelnych cech osobowości artysty. Ogromny, nieokiełznany temperament twórczy Kononowicza nie pozwala – w miarę upływu czasu – na staranne wykańczanie poszczególnych kompozycji, zmusza do nakładania kilku warstw pulsującej, rozbitej na drobne cząsteczki plamy barwnej, dopełniania ich kapryśną, bardzo czytelną kreską, która nierzadko istnieje samodzielnie.

Wybuch II wojny światowej uniemożliwił Kononowiczowi podjęcie – na zaproszenie Kowarskiego – pracy asystenta w jego pracowni w warszawskiej ASP. Okupację przetrwał artysta zasadniczo w Lublinie (nie licząc krótkiego pobytu w Kozłowie Zamoyskich), starał się żyć w miarę normalnie, a przede wszystkim malować, wyjeżdżał nawet na plenery. Wydarzenia lipca 1944 r. przyjął z ulgą, rzucił się natychmiast w wir życia artystycznego, pokazał prace na pierwszej wystawie ZPAP, otwartej w salach Muzeum Lubelskiego.

W 1946 r. artysta urządził wystawę indywidualną, która przeszła jednak bez echa. Kononowicz czuł się zawiedziony i chociaż rok wcześniej (w 1945 r.) otrzymał nagrodę artystyczną Lubelszczyzny (za całokształt twórczości), to ciągle nie mógł się doczekać porządnego mieszkania i pracowni w Lublinie. Wyjechał więc (zapewne ze względów rodzinnych) w 1946 r. do Szczecina. Bardzo aktywny i ciekawy okres spędzony w grodzie gryfa zamknął Kononowicz – w sierpniu 1950 r. – małżeństwem. Wraz z żoną przyjechał do Nałęczowa, gdzie podjął pracę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych. Różnice charakterów i poglądów spowodowały, że małżeństwo – od samego początku – stało się fikcją, nieznośnym ciężarem dla artysty – który – schorowany (cierpiał na włóknistą gruźlicę płuc, niezbyt żołądka, miał również problemy z sercem) z trudem szukał swego miejsca w nowej rzeczywistości.

Po definitywnym rozstaniu się małżonków w 1953 r. i po zwolnieniu Kononowicza z pracy w liceum (co nastąpiło jeszcze w 1951 r.), artysta pojawił się w Kazimierzu Dolnym. Szybko zaprzyjaźnił się z Janem Karmańskim, tworząc nierozłączną parę. Żył intensywnie (wystawy, działalność w ZPAP), ale w biedzie, coraz bardziej popadając w mizantropię.

Jego malarstwo – głównie pejzaże – stają się z miesiąca na miesiąc drażliwsze i dramatyczniejsze. Pędzel uderza z impetem o płaszczyznę płótna, które wypełnia się mieszaniną kresek i plam barwnych, spod których – z tru-

dem – wyłaniają się realia kazimierskiej Arkadii. Obrazy artysty bliższe są malarstwu informel niż sensualistycznemu koloryzmowi z lat trzydziestych. Ale przecież to właśnie barwy, zestawiane mocno i kontrastowo, decydują o wymowie jego płócien.

W 1963 r. Kononowicz otrzymał wreszcie upragnioną pracownię w Lublinie. Rozpoczął się ostatni etap jego życia i twórczości. Rozgoryczony, nieustannie zmęczony rozwijającymi się w jego organizmie chorobami, nie przestał malować. Zajął się również drzeworytem, nieco wystawiał, brał udział w I Sympozjum Artystów Plastyków i Naukowców w Puławach w 1966 r. Na kilkanaście miesięcy przed śmiercią, mimo nasilających się dolegliwości żołądka i wątroby, przystąpił z pasją do wykonywania rysunkowej serii zwierząt i ptaków, z przeznaczeniem do albumów. Pierwszy, zatytułowany *Zwierzęta mówią. Ssaki*, ukazał się w 1970 r., druku drugiego (*Ptaki*) malarz nie doczekał. Zmarł w listopadzie 1971 r.

Najmłodszym z trójki interesujących nas malarzy był Władysław Filipiak⁴. Urodził się w 1908 r. w Lublinie „w okolicach cukrowni, w rodzinie zwyczajnej, pracującej codziennie na codzienne życie, ze sztuką kontaktując się okazjonalnie i raczej powierzchownie, bo za pośrednictwem reprodukcji malarstwa czy grafiki, przedstawionych w czasopismach”⁵.

Pomimo trudnych początków, Władysław Filipiak wyrósł na człowieka o dużej kulturze osobistej, stał się artystą wrażliwym i ciekawym, twórcą, który związał się z Lublinem na dobre i złe, poświęcając temu miastu, jego środowisku artystycznemu wszystkie swoje siły. Podstawy wiedzy teoretycznej i praktycznej na polu interesującego go od najmłodszych lat malarstwa i rysunku zdobywał w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku im. Ludwiki Mehofferowej, do której uczęszczał w latach 1927-1930.

Pragnąc pogłębić możliwości warsztatowe, wyjechał do Krakowa, gdzie odbywał dalsze studia w pracowni Zbigniewa Pronaszki, artysty, który po przygodzie formistycznej, przeżywał właśnie okres fascynacji kolorem. Był to fakt decydujący już w niedalekiej przyszłości, o rodzaju malarstwa uprawianego przez Władysława Filipiaka. Artysta powrócił do Lublina w 1933 r., mając za sobą debiut wystawienniczy w Pałacu Sztuki Towarzystwa Przyja-

⁴ Artysta nie doczekał się jeszcze książki na swój temat. Przy podawaniu podstawowych faktów z jego życia i twórczości, korzystałem ze wstępów autorstwa I. J. Kamińskiego zamieszczonych w: *Katalog wystawy malarstwa i rysunków Władysława Filipiaka* (Galeria BWA, Lublin 1976); *Władysław Filipiak 1908-1976, Katalog wystawy, BWA* (Lublin 1979).

⁵ I. J. K a m i ń s k i, *Wstęp*, w: *Władysław Filipiak 1908-1976*, s. 5.

ciół Sztuk Pięknych w Krakowie (w 1932 r.); powrócił z opinią wyrafinowanego kolorysty, intuicyjnego portrecisty, autora malowanych z rozmachem interesujących aktów i martwych natur.

Obdarzony przez naturę niezwykle energią, chęcią działania, potrzebą samorealizacji na różnych płaszczyznach, przyczynił się do zarejestrowania w Lublinie – w 1935 r. – Związku Artystów Malarzy „Krağ”, grupy artystycznej bez określonego programu i formacji, powstałej parę lat wcześniej w Krakowie, skupiającej przede wszystkim absolwentów miejscowej Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku. Filipiak, choć związany z „Kreğiem” od 1930 r., w 1936 r. zrezygnował z dalszej współpracy z grupą. Opowiedział się za powołaniem w Lublinie Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, aby zjednoczyć rozbite środowisko i podnieść jego rangę w kontaktach z innymi ośrodkami. W sierpniu 1936 r. Związek został wpisany do rejestru stowarzyszeń i związków Urzędu Wojewódzkiego. Mimo że wśród członków komitetu założycielskiego znaleźli się twórcy już znani i cenieni na gruncie lubelskim (m.in. Jan Karmański, Juliusz Kurzątkowski, Kazimierz Wiszniewski czy Wiktor Ziółkowski), to jednak pierwszym prezesem wybrano Władysława Filipiaka. I chociaż artysta nie pełnił tej funkcji długo, to uczestniczył w dalszym ciągu aktywnie w pracach organizacyjnych Związku. Prezentował także własne płótna na wystawach objazdowych i związkowych w Lublinie (w 1937 r.), jego obrazy można było oglądać w 1937 i 1938 r. na Dorocznych Salonach IPS w Warszawie, na Salonie Lubelskim (latem 1939 r.) oraz na Wystawie Międzyzwiązkowej w Krakowie (również w 1939 r.).

Podczas okupacji Filipiak przebywał w Lublinie. Próbował bezskutecznie sprostać realiom nieludzkiej wojny, starał się zapomnieć – na ile to możliwe – o grożącym mu na co dzień niebezpieczeństwie. Malował w ciszy i skupieniu portrety, ale na próżno by szukać w nich radości życia obecnej w jego twórczości z lat trzydziestych. Wyzwolenie Lublina w lipcu 1944 r. zmieniło wszystko. Artysta odżył, a wraz z nim reaktywowany Związek Polskich Artystów Plastyków. Gdy w październiku tego roku otwarto w Muzeum Lubelskim pierwszą wystawę Związku, wśród siedemdziesięciu sześciu prac olejnych, akwarel, temper, szkiców ołówkowych i akwafort dwudziestu czterech autorów, znalazły się także obrazy Władysława Filipiaka. Wkrótce potem – w listopadzie 1944 r. – artysta został wybrany sekretarzem Zarządu Głównego ZPAP, ale nie trwało to długo. Wraz z przeniesieniem stolicy do Warszawy artysta poświęcił się pracy pedagogicznej w PSP oraz – później – w Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej, a jednocześnie dużo wystawiał; zarówno w Lublinie (brał udział we wszystkich wystawach okręgowych), jak

i w wystawach ogólnopolskich. Został zauważony przez krytyków, jego płótna, nagradzane kilkakrotnie, zapewniły mu trwałe i znaczące miejsce w gronie artystów zainteresowanych budowaniem obrazów kolorem.

W drugiej połowie lat czterdziestych Filipiak odkrył dla własnych potrzeb urodę Kazimierza Dolnego. Wysmakowane formalnie i kolorystycznie portrety (które przyniosły mu największe uznanie), akty i martwe natury, powstawały w dalszym ciągu w zaciszu lubelskiej pracowni, ale pejzaże (całe cykle obrazów olejnych i akwarel) wyłącznie w plenerze. Artysta pojawiał się w miasteczku zawsze w towarzystwie żony, Jadwigi (także malarki), z gronem uczniów z liceum lub ogniska. Malował dużo, bardzo dużo i szybko, starając się uchwycić niepowtarzalny charakter pejzażu kazimierskiego w sposób dotąd nie spotykany. Niechętny werystycznemu i syntetycznemu spojrzeniu na realia tego pejzażu, wypełniał płaszczyznę kartonu i płótna gęstą siatką drobnych, rozedrganych i pulsujących znaków i kresek, dopełnionych kolorem, działających aluzyjnie na wyobraźnię.

Kazimierz Dolny zaspokajał potrzebę kontaktu artysty z naturą, dostarczał niezbędnych inspiracji, zapewniał wreszcie Filipiakowi niemal bezbolesne przejście przez okres realizmu socjalistycznego.

Do połowy lat pięćdziesiątych malarstwo artysty balansowało nieustannie na granicy przedstawiającego – mimo wszystko – postimpresjonizmu i coraz bliższego abstrakcji malarstwa fakturowego. Wyjazd do Holandii w 1956 r. spowodował w jego twórczości istotne zmiany. Filipiak zrezygnował z pełnego ekspresji koloryzmu na rzecz monochromatycznych kompozycji zapowiadających polską wersję nowej figuracji. Ich czytelna – wręcz rzeźbiarska – materia malarska, podkreślona ciemnymi i mocnymi brązami spowodowała, że do połowy lat sześćdziesiątych publiczność lubelska i innych miast polskich (artysta był bardzo aktywny i dużo wystawiał) oglądała całkowicie innego Filipiaka.

Ale artysta powrócił do koloru, który ukochał najbardziej. Dziesiątki, setki, kompozycji (obrazów olejnych, akwarel, rysunków) malowanych z godną pozazdroszczenia szybkością i pewnością ręki, popartą rzadko spotykaną wrażliwością kolorystyczną oraz dojrzałością warsztatową i niebywałą samodyscypliną twórczą, zapewniły Władysławowi Filipiakowi poczesne miejsce w życiu artystycznym Lublina i regionu. Jego otwarcie na sprawy innych, wyrozumiałość, spowodowały, że przez kilka kadencji pełnił funkcję prezesa Oddziału Lubelskiego ZPAP. Wielokrotnie nagradzany, odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, zmarł niespodziewanie w 1976 r. w lokalu Związku w momencie, gdy wręczano mu złotą odznakę zasłużonego dla ZPAP.

*

Jan Karmański, Zenon Kononowicz i Władysław Filipiak to malarze, których twórczość zorientowana na problematykę koloru odbiegała wyraźnie poziomem od osiągnięć innych twórców lubelskich na tym samym polu. Wszyscy trzej potrafili stworzyć charakterystyczny zespół znaków plastycznych, pozwalający bez trudu zidentyfikować ich malarstwo.

Nie musiał więc wcale Karmański sygnować dyskretnie poszczególnych kompozycji, Kononowicz kłaść z pasją na gotowe obrazy dużych i czytelnych pseudonimów „Bosy” czy „Kanon”, a Filipiak wkomponowywać swojego nazwiska w warstwę malarską płócien, dostosowywać ich kolorem i wielkością do ich charakteru. Obrazy artystów, choć mówią wiele o korzeniach i źródłach fascynacji swych autorów, są przede wszystkim przykładem różnego podejścia i rozwiązywania najważniejszego – ich zdaniem – aspektu malarstwa, koloru, bez którego nie może być mowy o kreowaniu intymnego świata uczuć i doznań, wywołanych obserwacją otaczającej nas rzeczywistości. Tej samej rzeczywistości, którą sam Jan Karmański widział poprzez pryzmat uproszczonych figur i brył zabytkowej zabudowy Kazimierza, dopełnionych zdecydowanymi impastami farby. Skłonność do syntezy, wpływ malarstwa Cézanne’a (głównie w martwych naturach) spowodował, że pejzaże artysty przemawiają do naszej wyobraźni harmonią czytelnych kształtów podporządkowanych określonej gamie kolorystycznej, w której mienia się pysznie bogate błękity i zielenie.

Szlachecka i po trosze warcholsko-sowizdrzalska natura Zenona Kononowicza, trudny do utrzymania w ryzach temperament, zadecydowały, że ten uzdolniony uczeń Kowarskiego przeszedł długą drogę od ilustracyjno-monumentalnych pejzaży żułowskich po niemal abstrakcyjne, kipiące życiem rysunki i obrazy z ostatnich lat, w których wspaniała nerwowa kreska przeplatała się nieustannie z bogatą, rzucaną z dziką radością drobną plamą barwną.

Najbardziej zdyscyplinowany Władysław Filipiak potrafił zachować w swych portretach, martwych naturach, aktach i pejzażach autentyczną świeżość, a zarazem dojrzałość formalno-kolorystyczną. Posługujący się chętnie – podobnie jak Kononowicz – czytelną, równie niespokojną kreską, wypełniał dokładnie całą płaszczyznę białego kartonu czy płótna. Osobliwe *horror vacui*, nieustająca walka bogatej i różnorodnej materii malarskiej z mniej lub bardziej czytelnym tematem, czynią z obrazów Filipiaka dzieła ciągle aktualne i wartościowe.

I chociaż losy artystów potoczyły się różnie (Karmański i Kononowicz przez wiele lat żyli na granicy ubóstwa, jedynie Filipiak potrafił zapewnić sobie – dzięki swemu malarstwu – odpowiedni standard życia), to jednak wszyscy trzej w równej mierze zasłużyli na pamięć. Tym bardziej, że ponad sześćdziesiąt lat temu to oni byli tymi, którzy przyczynili się do konsolidacji środowiska i jego otwarcia na zewnątrz.

THE LUBLIN COLOURIST

S u m m a r y

Jan Karmański, Zenon Kononowicz and Władysław Filipiak – these three painters are connected with Lublin and the Lublin region. Despite that they differed in almost everything, starting from their dates and places of birth, through descent and education, to creative temper, yet they all three equally loved colour. It is colour that decided about the character and appearance of their landscapes, portraits, nudes or still lifes; and colour determined particular creative attitudes, or even way of life.

All three were fascinated with Kazimierz Dolny and left many paintings depicting the atmosphere and climate of this unique town. They were able to create a group of well-known plastic signs, which permitted to identify their painting easily. It was that kind of painting which apparently stood out from the achievements of the other Lublin painters. And although the fortunes of the artists had run different courses: Karmański and Kononowicz had for many years lived in poverty, and only Filipiak could provide himself a proper standard of life through his painting; nevertheless, all of them equally deserve to be remembered. The more so, if we consider the fact that over sixty years ago it was them who contributed to the consolidation of the milieu (ZPAP was set up in Lublin) and made open to others.

Translated by Jan Klos



1. Jan Karmański, *Pejzaż z Kazimierza*, 1953, ol., pl., wł. Muzeum Lubelskie



2. Jan Karmański, Uliczka w Kazimierzu, 1955, ol., pl., wł. Muzeum Lubelskie



3. Zenon Kononowicz, Pejzaż z Kazimierza, 1957, ol., pł., wł. Muzeum Lubelskie



4. Zenon Kononowicz, Fragment z Kazimierza, 1959, ol, pł., wł. Muzeum Lubelskie



5. Władysław Filipiak, Tirmowo – widok miasta, 1955, ol., piłśń, wł. Muzeum Lubelskie



6. Władysław Filipiak, Stare Miasto – Lublin, 1957, ol., pt., wł. Muzeum Lubelskie.
Wszystkie fotografie wykonana Pracownia Fotograficzna Muzeum Lubelskiego