

Marcin Goch

Inspiracje biblijne w twórczości Wilhelma Kotarbińskiego

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern
Europe 1, 373-377

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
TOM I

Marcin Goch
PISnSS

Inspiracje biblijne w twórczości Wilhelma Kotarbińskiego

Twórczość Wilhelma Kotarbińskiego (1849–1921), porównywanego pod koniec XIX w. z Henrykiem Siemiradzkim, przez wiele lat była okryta zapomnieniem. Ostatnia dekada przyniosła prace naukowe, w których podkreśla się talent malarza.¹ Warto przypomnieć, że przez ostatnie 30 lat życia Kotarbiński był związany z Kijowem. Tam też zastała go I wojna światowa i rewolucja październikowa. Niewątpliwie pożoga wojenno-rewolucyjna sprawiła, że pokaźny dorobek artysty uległ rozproszeniu i zniszczeniu, zaś sam Kotarbiński zmarł w biedzie.

Zachowanych dzieł malarza jest o wiele więcej w ukraińskich (szczególnie kijowskich) muzeach, aniżeli w polskich instytucjach, stąd niezbędna wydała się kwerenda naukowa w tym kraju. Inicjatywa na rzecz odtworzenia bogatego dorobku Kotarbińskiego była możliwa dzięki Departamentowi Dziedzictwa Kulturowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zajmującego się m.in. promowaniem badań naukowych, dotyczących polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą.²

Początki artystycznych nauk Wilhelma Kotarbińskiego miały miejsce w warszawskiej Klasie Ry-

sunkowej, pod kierunkiem Rafała Hadziewicza.³ W 1872 r. udał się do Rzymu, gdzie kontynuował edukację w Akademii Św. Łukasza. Do wyjazdu doszło dzięki stypendium warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.⁴ W Rzymie malarz mieszkał 16 lat – w tym czasie przyjaźnił się z H. Siemiradzkim, a w swoich pracach nawiązywał do historii świata antycznego. Pod koniec pobytu nad Tybrem zdobył sporą popularność. Z Włoch zdecydował się wyruszyć w 1888 r. do Kijowa, gdzie w ramach zbiorowego zamówienia (grupa polskich i rosyjskich artystów) miał pracować nad dekoracją soboru św. Włodzimierza. Kotarbiński zamieszkał w zakupionym przez siebie majątku Kalsk (dawny powiat słucki, ob. Białoruś). Artysta sporo czasu spędzał jednak w Kijowie, gdzie korzystał z apartamentu i pracowni w hotelu Praga. Efektem bliskich stosunków z kijowskim środowiskiem artystycznym było powołanie około 1893 r. Towarzystwa Malarzy Kijowskich, wspólnie z m.in.: Janem Stanisławskim, Janem Ursyn-Zamarajewem i Eugeniuszem Wrzeszczem.⁵ Przełom XIX i XX w. przyniósł Kotarbińskiemu dużą popularność, co spowodowa-

¹ Malinowski (2003: 202–203).

² Goch (2011: 141–152).

³ Wiercińska, Melbechowska-Luty (1986: 177).

⁴ Wiercińska (1967: 167).

⁵ Król (2001: 48).

ło wiele podróży, wynikających z realizacji zamówień: „(...) robi częste wycieczki do Kijowa, Moskwy i Petersburga, gdzie talent jego sympatycznie przez ogół odczuty – daje mu możność zbywać swe dzieła do zbiorów publicznych i prywatnych.”⁶ Wzmiankowany już czas wojny i rewolucji w Rosji, to trudny materialnie okres rozchwytywanego jeszcze niedawno malarza, który zmarł w Kijowie 4 września 1921 r.

W publikacjach słownikowych Wilhelm Kotarbiński, to malarz akademicki, lubujący się w motywach zaczerpniętych z Pisma Świętego, a także odwołujący się do uniwersalnej tematyki antycznej.⁷ Wspomina się również, że na początku l. 90-tych XIX w. wprowadził do swej twórczości tematy fantastyczne i symboliczne.⁸ Warto w tym miejscu wspomnieć, iż wyniki kwerend w Kijowie (przeprowadzonych w l. 2009–2010) sprawiły, że należy przewartościować twórczość zapomnianego artysty.

Inspiracje Kotarbińskiego, podczas kilkunastoletniego pobytu w Rzymie, niezwykle pociągającym światem antyku, niosły za sobą – w przeciwieństwie do wielu polskich malarzy tamtego okresu – znikome zainteresowanie historią narodową. Jerzy Wojciechowski twierdzi, że „upodobanie do starożytności było niewątpliwie spowodowane zbliżeniem z H. Siemiradzkim, a także w znacznej mierze rynkowym sukcesem podobnych produkcji”.⁹ Przy okazji porównań z Siemiradzkim frapuje zbieżny w ich postawach kosmopolityzm, determinujący szacunek i wielokrotne odwołania do dorobku kulturalnego terenów basenu Morza Śródziemnego. Podobnie jak na płótnach Siemiradzkiego motyw biblijny był wykorzystywany przez Kotarbińskiego jako pretekst do stworzenia przedstawienia rodzajowego, w którym barwność strojów i pejzażu czyniła je przedmiotem malarskiego popisu.¹⁰ Kotarbiński, poszukując własnej formy wypowiedzi, starał się „wychodzić” poza wspomniane wyżej ramy formalne. Unikał inspiracji stylami historycznymi. Ogromną wagę przywiązywał do ostatecznego efektu kolorystycznego. W przeciwieństwie do niezwykle „rozświetlonych” obrazów Siemiradzkiego, w swoich kontemplacyjnych pracach umieszczał

sceny z Biblii na tle wieczornego lub nocnego pejzażu.

Z okresu pobytu w Rzymie pochodzi *Wskreszenie syna wdowy z Naim* (il. 1), zdobiące stałą ekspozycję malarstwa polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie.¹¹ Ten niezwykle nastrojowy obraz o wyrafinowanej kolorystyce, odwołujący się do tekstu Ewangelii Św. Łukasza (7, 11–15), był według Elżbiety Charazińskiej „próbą rozumienia przez akademików zadań stawianych malarstwu religijnemu”.¹² Z kolei Andrzej Pieńkos wskazywał, że w XIX-wiecznym malarstwie polskim rzadko podejmowano próbę „obrazowania dramatu eschatologicznego”. A. Pieńkos podkreślał również, że wyróżniające się *Wskreszenie Łazarza* Jana Matejki (1867 r., kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Nowym Wiśniczu) i wspomniana praca Kotarbińskiego, „nie miały jednak wówczas konkurencji w polskiej sztuce, można je więc oceniać tylko na ogólniejszym tle tendencji w malarstwie europejskim”.¹³

Czasy rzymskie reprezentuje także *Wdowi grosz*¹⁴ (il. 2), podarowany przez artystę przedstawicielowi rodziny Trietakowów, prawdopodobnie w Rzymie w 1880 r. Niewielki szkic, wykonany na drewnie, wyróżnia się dopracowaną harmonią barw i niuansami światłocieniowymi. Kotarbiński, podobnie jak Siemiradzki, nieustannie zgłębiał korelację światła i barwy. *Wdowi grosz*, to reprezentatywny efekt niezwykle frapujących poszukiwań artystycznych Kotarbińskiego.

Po 1890 r. artysta rzadziej sięgał po tematy zaczerpnięte z Pisma Świętego, co było zapewne podyktowane pokaźną liczbą przybliżonych już realizacji i zwrotu stylistycznego, a także wieloletnimi pracami przy dekoracji malarskiej soboru św. Włodzimierza w Kijowie. Owa dekoracja, przy której Kotarbiński pracował razem z poznanymi w Rzymie Aleksandrem i Pawłem Swiedomskimi oraz uznanymi współczesnymi malarzami rosyjskimi: Michałem Niestierowem, Wiktorem Wasniecowem i Michałem Wrublem (z pochodzenia Polak), stanowi zupełnie osobną kwestię w twórczości artysty rodem z Nieborowa. Jerzy Malinowski przypomina

⁶ Katalog zbiorów (1925: 52).

⁷ Lewicka-Morawska, Machowski, Rudzka (1998: 91).

⁸ Wiercińska, Melbechowska-Luty (1986: 177).

⁹ Wojciechowski (1996: 26).

¹⁰ Malinowski (2003: 200).

¹¹ 1879 r., olej, płótno; 149 x 222 cm. Nr inw. MP 1073 MNW.

¹² Charazińska, Micke-Broniarek, Płomińska (2003: 126).

¹³ Pieńkos (2001: 32–33).

¹⁴ Брук, Иовлева (2001: 282).



Il. 1. Wilhelm Kotarbiński, *Wskreszenie syna wdowy z Naim*, 1879, olej, płótno, 149 x 222 cm., Muzeum Narodowe w Warszawie, Nr inw. MP 1073 MNW



Il. 2. Wilhelm Kotarbiński, *Wdowi grosz*, ok. 1880, olej, drewno, 23,8 x 40 cm., Państwowa Galeria Trietiaowska w Moskwie, Nr inw. 1873

na, że z powyższą realizacją „wiązano w sztuce rosyjskiej odrodzenie malarstwa monumentalnego”.¹⁵

Warto w tym miejscu podkreślić, że właśnie to wspomniane, lukratywne zamówienie było bezpośrednią przyczyną opuszczenia Rzymu przez Kotarbińskiego, po szesnastu latach pobytu. Autorki biogramu Kotarbińskiego w *Słowniku artystów polskich...* przekonują, że artyści przywieźli do Kijowa już dziewięć gotowych kartonów. Pomimo tych wstępnych szkiców prace ukończono dopiero w latach 1894–1895. Przyjmuje się, że autorstwa Kotarbińskiego są cztery freski nawiązujące tematycznie do Księgi Rodzaju, a także *Przemienienie Pańskie*. Wspólnie z zaprzyjaźnionym P. Swiedomskim namalował przedstawienia znajdujące się w nawach bocznych: *Wjazd do Jerozolimy*; *Wieczera Pańska*; *Chrystus przed Pilatem*; *Ukrzyżowanie* (il. 3).¹⁶ W przypadku opisywanych malowideł występuje istotny problem z atrybucją, gdyż na freskach w soborze rzadko można spotkać sygnatury artystów. Należy także podkreślić, iż wspomniane wspólne prace Kotarbińskiego i Swiedomskiego eksponują cechy charakterystyczne dla ich twórczości. W związku z tym, że obaj lubowali się w tematyce biblijnej i antycznej, utrzymanej w duchu akademizmu, nie sposób definitywnie rozstrzygnąć, które elementy są konkretnego autorstwa. Istnieje wysokie prawdopodobieństwo, wskazujące na wzajemną inspirację artystów podczas wieloletnich prac dekoracyjnych, co tym bardziej nie przybliżyło nas do ostatecznych wniosków atrybucyjnych.

Lata 90-te XIX w. przyniosły, szczególnie ważny w twórczości Kotarbińskiego, zwrot ku tematyce



Il. 3. Wilhelm Kotarbiński, *Ukrzyżowanie*, nawa boczna soboru św. Włodzimierza w Kijowie, lata 1894–1895, wspólne dzieło Wilhelma Kotarbińskiego i Pawła Swiedomskiego

fantastyczno-symbolicznej. Można przypuszczać, że poza przyświecającą ideą „metafizycznych poszukiwań *fin de siècle'u*”, wydatnie wybory artysty determinowało zapotrzebowanie szerokiej publiczności na pełne dramatyzmu przedstawienia. Wspomniany – dla niektórych badaczy dyskusyjny¹⁷ – okres w dorobku Kotarbińskiego wymaga pogłębionej analizy, gdyż nie sposób tym pracom

¹⁵ Malinowski (2003: 203).

¹⁶ Wiercińska, Melbechowska-Luty (1986: 177).

¹⁷ Wojciechowski (1996: 27).



Il. 4. Wilhelm Kotarbiński, *Pocąłunek fali*, ok. 1900, olej, płótno, 300 x 500 cm., Prywatne Muzeum Duchowych Skarbów Ukrainy w Kijowie

odmówić biegłości warsztatowej, czy kolorystycznej doskonałości.

Do reprezentatywnych przykładów opisywanej stylistyki należy zaliczyć wielkoformatowy *Pocąłunek fali*¹⁸ (il. 4). Na ustach topielca fala pod postacią kobiety przybliża się do złożenia ostatniego, zapewne śmiertelnego pocałunku. Zimna kolorystyka i skalny półwysep na horyzoncie przywodzą na myśl alegoryczną twórczość Arnolda Böcklina, z którego dokonania Kotarbiński mógł zetknąć się podczas wieloletniego pobytu w Rzymie.¹⁹ W symbolizmie zauważalne jest częste łączenie erotyki i śmierci. Jak przekonuje Hans Hofstätter ulubionym wyobrażeniem końca XIX w. była niezwykła, połączona tożsamość – kobiety i śmierci, ziemskiej rozkoszy i pozaziemskiego dreszczu.²⁰

Niewątpliwie, po ostatecznym, problemowym opracowaniu dorobku Wilhelma Kotarbińskiego, wyłoni się postać wybitnego malarza – wykształconego w nurcie akademizmu, lecz skłaniającego się do podszytego melancholią i dekadencją symbolizmu przełomu XIX i XX wieku.

Bibliografia

- Charazińska, Micke-Broniarek, Płomińska 2003 = Charazińska, Elżbieta, Micke-Broniarek, Ewa, Płomińska, Małgorzata (oprac., red.): *Galeria malarstwa polskiego. Przewodnik Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2003: 126.
- Goch 2011 = Goch, Marcin: „Spuścizna artystyczna Wilhelma Kotarbińskiego w zbiorach muzeów Kijowa” [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, Karol Łopatecki, Wojciech Walczak (red.), t. I, Białystok 2011: 141–152.
- Hofstätter 1980 = Hofstätter, Hans Hellmut: *Symbolizm*, Warszawa 1980: 214.
- Król 2001 = Król, Anna: „Wilhelm Kotarbiński” [w:] *Kolory tożsamości. Sztuka polska z amerykańskiej kolekcji Toma Podla*, Anna Król, Artur Tanikowski (oprac.), katalog wystawy, Kraków 2001: 48.
- Lewicka-Morawska, Machowski, Rudzka 1998 = Lewicka-Morawska, Anna, Machowski, Marek, Rudzka, Anna-Maria (red.): *Słownik malarzy polskich. Od średniowiecza do modernizmu*, Warszawa 1998: 91.
- Malinowski 2003 = Malinowski, Jerzy: *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003: 200, 202–203.
- Pieńkos 2001 = Piękos, Andrzej: „Skazane na konwencje? Antologia polskiego malowania śmierci w XIX wieku” [w:] *Kolory tożsamości. Sztuka polska z amerykańskiej kolekcji Toma Podla*, Anna Król, Artur Ta-

¹⁸ Ok. 1900 r., olej, płótno; 300 x 500 cm. Prywatne Muzeum Duchowych Skarbów Ukrainy w Kijowie.

¹⁹ Poprzęcka (1989: 253).

²⁰ Hofstätter (1980: 214).

- nikowski (oprac.), katalog wystawy, Kraków 2001: 32–33.
- Poprzęcka 1989 = Poprzęcka, Maria: *Akademizm*, Warszawa 1989: 253.
- Wiercińska 1967 = Wiercińska, Janina: *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967: 167.
- Wiercińska, Melbechowska-Luty 1986 = Wiercińska, Janina, Melbechowska-Luty, Aleksandra: „Kotarbiński Wilhelm” [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, Jolanta Maurin Białostocka, Janusz Derwojed (red.), t. 4, Wrocław 1986: 177.
- Wojciechowski 1996 = Wojciechowski, Jerzy: „Talent zagubiony. O Wilhelmie Kotarbińskim”, *Art & Business*, 11 (1996): 26.
- Katalog zbiorów 1925 = *Katalog zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1925: 52.
- Брук, Иовлева 2001 = Брук, Я[ков] В., Иовлева, Л[идия] И. (red.): *Государственная Третьяковская Галерея. Каталог Собрания. Живопись Второй Половины XIX Века*, т. 4, Москва 2001: 282.

Marcin Goch

Biblical inspiration in the works of Wilhelm Kotarbiński

Wilhelm Kotarbiński (1849–1921), raised in an artistic and academic family, studied at the Warsaw Drawings Class. In 1872 he went to Rome, where he was continuing his studies in St Lucas Academy and stayed there till 1888. During this period he became friends with Henryk Siemiradzki. Kotarbiński was a typical classical painter, who found inspiration in the Holy Bible and the history of ancient times. Biblical theme was used by Kotarbiński as an excuse to create a masterful presentation. His paintings are characterized by spirit atmosphere, excellent colors and nuances of light. He departed from Italy and went to Kiev, where he worked in decorating of Saint Vladimir Orthodox Church with group of Polish and Russian artists. At the beginning of the 20th century he experienced a great popularity. Simultaneously, the themes of his work expanded on symbolic and fantastical area. During the World War I (1914–1918) the painter stayed in Kiev. Undoubtedly, the war and the outbreak of the October Revolution resulted in huge detriment of Kotarbiński's heritage.