

Dr Małgorzata Jacobson
gosia.jacobson@gmail.com

Wrocław, 26 marca 2013

O P I N I A

1. Przedmiot opinii

Jest nim obraz olejny na płótnie o wymiarach 90 x 63 cm. Przedstawia, ujętego od kolan w górę chłopca w stroju pajaca, siedzącego na zielonym postumencie. Ubrany w ciemnoniebieską bluzę z białym kołnierzem, kraciaste ochrowo-ceglaste spodnie i jasnokarmazynową, wysoką, szpiczastą czapkę, ściągnięty jest w pasie wąską taśmą w kolorze czapki. Postać ukazana została z lewego półprofilu na nieokreślonym gładkim tle (przypuszczalnie ściany), zróżnicowanym jedynie walorowo i kolorystycznie: od perłowych szarości, po ciemniejsze - podbarwione ultramaryną i purpurą – tony zacienionych partii. Z prawej u dołu widnieje ugrowa, stylizowana sygnatura: „Tymon”. Brak możliwości odczytania z naklejki wystawowej autorskiego tytułu, wobec czego przyjęto tytuł roboczy „Pajac”.

2. Opis techniczny

Malowidło napięte jest na niewątpliwie oryginalne, spatynowane naturalnie krosna, na których znajduje się, częściowo zachowana, papierowa naklejka z drukowanym tekstem i atramentowym wypełnieniem rubryk. U jej góry, w tytule da się jedynie odczytać: „(...)DY (...)ZTU(...)”. Środkowa część nie zachowała się, natomiast w dolnej – w rubryce „Podpis autora” można odczytać odręcznie, spleźniętym atramentem: „(...)ki”, a poniżej: „Tym(..)”. Inskrypcja wyraźniej widoczna jest w ultrafiolecie. Wydrukowana przy prawej krawędzi naklejki uwaga techniczna: „Kartkę niniejszą (nale)ży przykleić na eksp(onacie)”, świadczy o wystawienniczej, a nie handlowej ekspozycji. Zachowane fragmenty tytułu naklejki kojarzą się jako Instytut Propagandy Sztuki, w którym Niesiołowski regularnie wystawiał począwszy od 1930 do 1939. Szczegółowe zapoznanie się z katalogami IPS pozwoli zapewne ustalić kiedy, gdzie i pod jakim tytułem obraz był eksponowany.

Podobrazem jest płótno o grubym nieregularnym splocie, możliwe że ręcznie tkane, dobrane niewątpliwie świadomie dla uzyskania specyficznej malarskiej faktury. Obraz nie był dublowany, jest jedynie konserwatorsko zabezpieczony od odwrocia, przypuszczalnie masą woskowo-żywiczną. Ogląd w świetle ultrafioletowym ukazuje pozostałości starego werniksu, widoczne w postaci opalizującej seledynowej poświaty, niejednolitej skutkiem zróżnicowanego jego zmycia podczas zabiegów konserwatorskich. Retusze widoczne są jako fluoryzujące liczne plamki różnej wielkości, rozmieszczone dość równomiernie, których łączna powierzchnia wynosi 1,5 do 2,0 % powierzchni całkowitej malatury. Ogólnie stan techniczny obrazu ocenia się jako więcej niż dobry.

3. Notka biograficzna

Przesłanki formalno-artystyczne, techniczne oraz sygnatura sugerują autorstwo Tymona Niesiołowskiego, znanego malarza i grafika urodzonego we Lwowie w 1882, zmarłego w Toruniu 1965. Początkowo w latach 1898 do 1899 uczył się on malarstwa dekoracyjnego w Szkole Przemysłowej we Lwowie. Później od 1900 do 1903 był uczniem Józefa Mehoffera i Teodora Axentowicza oraz w latach 1902 do 1905, również Stanisława Wyspiańskiego. Swymi trzema kompozycjami zadebiutował na salonie Sztuki 1903/04. W 1906 związał się nieformalnie z Grupą Pięciu. W 1907 odbył podróż do Monachium, zaś w następnym roku do Wenecji, Rzymu, Florencji, Rawenny, Mediolanu, a w 1912 spędził kilka miesięcy w Paryżu. W 1916 związał się artystycznie z Andrzejem i Zbigniewem Pronaszkami, Leonem Chwistkiem, Jackiem Mierzejewskim, Konradem Winklerem, Leopoldem Gottliebem, by w 1917 wspólnie z nimi założyć grupę Ekspresjonistów Polskich (późniejszych Formistów). Niesiołowski działał w grupie do końca jej istnienia, uczestnicząc w dwóch ekspozycjach Ekspresjonistów Polskich oraz w sześciu - Formistów. Należał do zespołu ilustracyjnego czasopisma „Maski”, swe rysunki zamieszczał także w „Zdroju” oraz współpracował z pismem „Formiści”. W 1922 wstąpił do Stowarzyszenia Polskich Artystów Plastyków Rytm, a w 1926 przeniósł się do Wilna. W latach 1926 do 1932 dyrektorował tamtejszej Szkole Rzemiosł Artystycznych. Od roku 1928 pracował pod kierunkiem Ferdynanda Ruszczyca na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. W 1926 wstąpił do Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, w 1930 do grupy Awangarda, a w 1932 do grupy Nowa Generacja. W 1940 został prezesem Związku Plastyków Wileńskich oraz profesorem w Akademii Sztuki. W 1945 zamieszkał na stałe w Toruniu. Był współorganizatorem Sekcji Sztuk Pięknych przy Wydziale Humanistycznym, a następnie

Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Do 1960, kiedy to przeszedł na emeryturę, kierował katedrą malarstwa sztalugowego. W 1945 wstąpił do Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, w latach 1945 do 1947 był prezesem jego Oddziału Toruńskiego, a od 1958 należał do Grupy Toruńskiej. W swej twórczości artystycznej skupiał się głównie na zagadnieniach formalnych i kompozycyjnych, dlatego często kolor odgrywał drugoplanową rolę. Podejmował tematykę pejzaży i martwych natur, ale przede wszystkim malarstwa figuralnego, w tym ciasno skadrowanych portretów i aktów, o przemyślanych układach sylwetek. Często inspirował się także światem cyrkowym, co przejawia się w wielu wizerunkach pajaców i klaunów mających, bezsprzecznie symboliczne odniesienia.

4. Analiza formalna

I w tym przypadku zmonumentalizowana, wydłużona sylwetka pajaca zajmuje centralną część malowidła. Artysta w charakterystyczny dla siebie sposób ukształtował tu przestrzenność postaci. W modelunku światłocieniowym zastosował te same, w zasadzie lokalne kolory, zróżnicowane tonalnie w taki sposób, że elementy kompozycyjne uzyskują geometryzujące, walcowate kształty, o posągowej bryłowości. W pewnej opozycji pozostają do nich idealistyczne rysy twarzy oraz dłonie pajaca, zaznaczone w sposób syntetyczny zaledwie kilkoma kreskami i plamami. Kolorystyka jest przygaszona, subtelna, a rozbielone plamy barwne tworzą jednolite szerokie i gładkie płaszczyzny, o zatartym dukcie pędzla. Niewątpliwie malarz skoncentrował się tutaj na formie i kompozycji, wpisując swe dzieło w nurt nowego klasycyzmu, przypadającego na lata dwudzieste. Okres po I Wojnie Światowej był napiętnowany jeszcze traumatycznymi przeżyciami, chaosem wojennym i pauperyzacją wielu grup społecznych. W sztuce zaowocowało to stylami o wielkim ładunku emocjonalnym, niekiedy wręcz agresywnym, jak np. w przypadku nowej fali ekspresjonizmu. Dopiero od połowy lat dwudziestych następuje bardziej powszechny powrót do starych, sprawdzonych, uniwersalnych wartości. Na obniżenie atrakcyjności agresywnych awangardowych stylów miała wpływ wyraźna poprawa sytuacji gospodarczej, widoczna już około 1923. Skrajnym tendencjom artystycznym lat powojennych zaczęły przeciwstawiać się tendencje funkcjonalistyczne oraz fala powracającego realizmu, określanego niekiedy realizmem lat dwudziestych. Czysto formalne eksperymenty twórcze zostały w dużej mierze odrzucone. Nowe pokolenie malarzy odwoływało się do obiektywizmu, sprzeciwiając się irracjonalnemu ekspresjonizmowi, czerpiącemu z subiektywnego, wewnętrznego świata artysty. Pewien odłam nurtu realistycznego

cechują wyraźnie zarysowane tendencje klasycyzujące, modne wówczas w europejskim malarstwie, by przywołać twórczość Picassa, który najbardziej chyba oddziałał na twórczość Niesiołowskiego. Poza elementami typowymi dla nurtu nowego klasycyzmu, Niesiołowski wprowadza w drugiej połowie lat dwudziestych do swej twórczości ciasno skadrowane pojedyncze sylwetki, zaś pod koniec tychże lat głównym jego malarskim zainteresowaniem stały się postaci ze świata cyrku: arlekiny, pieroty i klauny o smutnych, przygnębionych twarzach, kontrastujących swym wyrazem z błazeńskimi strojami. Postaci zaczerpnięte ze świata cyrku są starym motywem w sztuce, który szczególnej popularności nabiera na przełomie XIX i XX wieku. Posługiwano się nim często w celu metaforycznego przyrównania z artystą. Na Niesiołowskiego, oprócz ogólnych, modnych wówczas tendencji w sztuce, niewątpliwie wpływ miały osobiste doświadczenia z dzieciństwa, kiedy to jako dwunastoletni chłopiec związał się z cyrkową trupą i którą przedstawiał w swych młodzieńczych rysunkach.

Ważnym charakterystycznym elementem kompozycyjnym „Pajaca” są ugięte w łokciach, zetknięte dłońmi, ułożone na udach ręce. Specyficzna, z rozmysłem wystudiowana elegancja rąk, jest niemal znakiem rozpoznawczym Tymona Niesiołowskiego. Pod tym względem opiniowane dzieło kojarzy się zarówno z „Aktem” z 1920¹, jak i z „Półaktem” z 1931². Kompozycyjnie i tematycznie „Pajac” zbliżony jest do „Chłopca w szpiczastej czapce” (Muzeum Narodowe w Warszawie) powstałego w latach trzydziestych XX wieku. Poza, ujęcie postaci z półprofilu oraz proporcje sylwetki do reszty malowidła są w obu przypadkach niemal identyczne. Bardziej ascetyczna kompozycja i koloryt sytuują wszakże powstanie „Pajaca” wcześniej czasowo. Pod względem sposobu kładzenia farby, modelunku światłocieniowego oraz zastosowanego tła, obraz wykazuje analogie do „Aktu” z 1920 oraz „Portretu” z 1924³. Pomimo, że syntetyczne opracowanie twarzy charakterystyczne jest dla prac Niesiołowskiego z lat pięćdziesiątych - by przywołać choćby: „Głowę Dorotki” z 1952 (Muzeum Narodowe w Warszawie) „Akt z fortepianem” 1956⁴, czy też „Dziewczynę z muszlą” z 1958 (Muzeum Okręgowe w Toruniu) – to obecne jest też choćby w przywołanym akcie z 1920, czy „Śpiewacze” z 1932⁵. Z tym ostatnim dziełem łączy zresztą opiniowany obraz podobne opracowanie tła. Uzasadnione zatem wydaje się lokowanie czasu jego powstania w drugiej połowie lat dwudziestych.

¹ *Tymon Niesiołowski 1882-1965*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 10-11.1982, opr., red. A. Tyczyńska, [b.m. i r.w.], il.27

² M. Geron, *Tymon Niesiołowski (1882-1965). Życie i twórczość. Z prac Zakładu Historii Sztuki Nowoczesnej Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, Warszawa 2004, il. 60

³ Tamże, s.151

⁴ Tamże, il. 81

⁵ Tamże, il. 61

Sygnatura „Pajaca” jest typowa i w niczym nie odbiega od wyglądu sygnatur znanych z innych obrazów tego malarza, nie podlegających zresztą większym zmianom i modyfikacjom w okresie twórczym artysty.

5. Konkluzja

Analiza formalna, ikonograficzna, ikonologiczna oraz grafologiczna podpisu, prowadzą do jednoznacznych wniosków. Obraz został namalowany przez Tymona Niesiołowskiego i przypada na okres dojrzałej twórczości artysty w pierwszej połowie lat trzydziestych XX wieku.

6. Uwagi końcowe

Integralną część opinii stanowi załączona barwna reprodukcja obrazu i naklejki, przeze mnie opieczętowane i podpisane. Opinię sporządzono w trzech jednobrzmiących egzemplarzach.