

LEBENSTEIN – ILUSTRATOR  
MALARZ JAKO CZYTELNIK, OBRAZ JAKO LEKTURA



Joanna Bielska-Krawczyk

# LEBENSTEIN – ILUSTRATOR

MALARZ JAKO CZYTELNIK, OBRAZ JAKO LEKTURA

Publikacja pod patronatem honorowym Fundacji im. Jana Lebensteina

© Copyright by Joanna Bielska-Krawczyk

Ilustracje Jana Lebensteina © Copyright by Joanna Żamojdo

Kraków 2011

Recenzent: prof. dr hab. Barbara Zwolińska

Na okładce wykorzystano ilustracje Jana Lebensteina do Księgi Genesis, *Folwarku zwierzęcego* George'a Orwella oraz *Królów na wygnaniu* Aleksandra Wata

ISBN: 978-83-62196-22-7

Wydanie I

Redakcja: Aleksandra Bylica

Korekta: Dominika Górnicz

Skład i redakcja techniczna: LIBRON

Projekt okładki: LIBRON



Wydawnictwo LIBRON

Filip Lohner

ul. Ujejskiego 8/1,

30-102 Kraków

tel. 12 628 05 12

e-mail: [office@libron.pl](mailto:office@libron.pl)

[www.libron.pl](http://www.libron.pl)

# SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	7
<b>Lebenstein biblijny</b>	<b>15</b>
I. Korzenie istnienia – ilustracje do Księgi Genesis	15
1. W drodze ku źródłom	15
2. Odczytywanie Księgi Genesis	21
3. Malowanie początków stworzenia	41
II. Egzystencja jako cierpienie – ilustracje do Księgi Hioba	43
III. Apokalipsa według Jana Lebensteina	56
1. Witraż paryski – światło końca świata	60
2. Pastelowa zagłada? Apokalipsa Miłosza i Lebensteina	62
3. Dwie apokalipsy	67
<b>Lebenstein staropolski</b>	<b>69</b>
I. Ze śmiercią Sarmacie do twarzy – ilustracje do utworów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego	70
II. Lebensteinowe <i>danse macabre</i> – ilustracje do utworów księdza Józefa Baki	84
<b>Lebenstein wobec literatury współczesnej</b>	<b>93</b>
I. „Ołówek” w służbie poezji – ilustracje do tekstów poetów współczesnych	94
II. Demony i diabliki prozy współczesnej w rysunkach Lebensteina	113
1. Dualizm dobra i zła – ilustracje do opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego	113
2. Diabeł historii według Aleksandra Wata	118
3. Dzieciństwo, „półdiabły weneckie”, niedojrzałość i zezwierzęcenie – wykrzywiona twarz człowieka współczesnego	127
Ilustracje	139
Bibliografia	151



# WPROWADZENIE

W historii kultury Jan Lebenstein z całą pewnością zapisał się jako jeden z największych malarzy polskich. Powinien jednak być zapamiętany także jako wybitny ilustrator – Andriolli drugiej połowy XX wieku. To jemu przecież zawdzięczamy „ubranie” w obrazy tak ważnych dla cywilizacji europejskiej tekstów, jak Księga Genesis, Księga Hioba czy Apokalipsa, oraz tak znamienitych, jak *Folwark zwierzęcy* Orwella. Jego rysunki towarzyszą też utworom wielu znanych polskich pisarzy, stanowiąc wyraz ich recepcji a niekiedy i dowód współpracy, często będącej przejawem tego, co nazywam kulturą spotkania, a więc takim rodzajem spotkania międzyludzkiego, które owocuje współpracą artystyczną i znajduje w niej odzwierciedlenie.

Wśród autorów ilustrowanych przez niego książek znajdują się mistrzowie pióra: Mikołaj Sęp Szarzyński, Miron Białoszewski, Witold Gombrowicz, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz czy Aleksander Wat. Na dorobek ilustratorski Lebensteina składa się w rezultacie około stu prac stanowiących rodzaj komentarza do ważnych dla polskiej kultury literackiej tekstów. Z tego powodu oraz ze względu na jakość dorobku twórczość ilustratorska Lebensteina zasługuje na uwagę i dogłębne studia. Niniejsza książka ma na celu zainicjowanie poważnego namysłu nad tą częścią *oeuvre* malarza.

Zadanie dokładnego przebadania ilustratorskiego dorobku Lebensteina nastręcza przy tym pewnych trudności metodologicznych wynikających zarówno z obszerności samego, poddawanego analizie, materiału badawczego, jak i z jego charakteru. Ilustracje te są bowiem zbiorem złożonym i niejednorodnym. Odnoszą się one do tekstów, które powstawały w różnych czasach (starożytność, barok, współczesność) i na obszarze kilku kultur (bliskowschodnia, włoska, brytyjska, polska), a także w wielu językach (hebrajski, włoski, angielski, polski). W związku z tym ich zrozumienie i właściwa ocena wymagają orientacji w tych specyficznych kontekstach kulturowych. Same ilustracje zaś były tworzone na różnych etapach drogi artystycznej malarza i – co się z tym wiąże – stanowią echo zmian zachodzących w osobowości twórcy, a także odzwierciedlenie przemian kultury współczesnej. Prezentują także różnorodne rozwiązania gatunkowe i stylistyczne. Ich odmienność natomiast jest uwarunkowana zarówno czasem ich powstania, jak

i specyfiką twórczości danego pisarza (danego tekstu) oraz rodzajem interpretacji, na jaką decydował się w określonym przypadku malarz. W konsekwencji można w tym zbiorze odnaleźć stylistykę quasi-konstruktywistyczną (w ilustracjach do tekstów Białośzewskiego i Różewicza), wpływy secesyjnej linii (w rysunkach do polskiego wydania Apokalipsy w tłumaczeniu Czesława Miłosza oraz w ilustracjach do *Historii* Witolda Gombrowicza) czy stylizacje barokowe (w pracach stworzonych do utworów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego oraz księdza Józefa Baki). Rysując je, artysta korzystał z komunikowania karykaturalnego (np. w wypadku obrazów do wierszy Stanisława Barańczaka czy Wiktora Woroszyłskiego), to znów z komunikowania właściwego ilustracjom przeznaczonym do bajek (w wypadku niektórych rysunków związanych z tekstami Orwella czy Barańczaka). Posługiwał się też groteską i kolażem (Aleksander Wat) oraz tak bardzo specyficznymi dla swojego malarstwa rozwiązaniami, jak ujęcia „rentgenowskie” (Mikołaj Sęp Szarzyński, ks. Józef Baka, Gustaw Herling-Grudziński) czy styl zoomorficzny (George Orwell, Gustaw Herling-Grudziński, Mikołaj Sęp Szarzyński, Witold Gombrowicz, Janusz Stanisław Pasierb).

Obcując z dorobkiem ilustratorskim Lebensteina, trzeba sobie zdawać sprawę z tego, że rysunki te są niejednorodne nie tylko pod względem stylistycznym i kolorystycznym (monochromy/polichromy; barwy zgaszone/barwy żywe, kontrastowe), czy z uwagi na stosowane techniki (rysunek tuszem, ołówek, kredka, pastel, akwarela, gwasz, litografia), lecz różnią się także od strony typologicznej. Typy stworzonych przez Lebensteina ilustracji zależne są zaś od zmieniającego się podejścia malarza do interpretowanych tekstów – od przyjmowania przez niego za każdym razem nieco innej perspektywy oglądu czy (precyzyjniej rzecz ujmując) odmiennej lektury poszczególnych utworów (lub poszczególnych fragmentów tych utworów), znajdującej odzwierciedlenie w zróżnicowanych strategiach ilustratorskich.

W rezultacie mamy do czynienia z sytuacjami, w których pewne teksty są obrazowane pojedynczymi rysunkami (np. *Jubileusz. Rok Święty* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego), inne natomiast – wieloma (np. *Don Ildebrando* Herlinga-Grudzińskiego, *Bezrobotny Lucyfer* Aleksandra Wata czy *Księga Genesis*). W tym drugim przypadku trzeba jeszcze rozróżnić sytuacje, w których kilka rysunków ukazuje odmienne epizody danego utworu (np. dwa rysunki do *Madrygału żałobnego* Herlinga-Grudzińskiego), oraz takie, w których obrazy stanowią jedynie warianty plastyczne tego samego motywu (np. rysunki do *Don Ildebranda* Herlinga-Grudzińskiego pokazujące bohatera w celi więziennej).

Warianty tych samych motywów mogą się natomiast pojawiać w pracach Lebensteina z kilku powodów, które także wyznaczają pewne ramy typologiczne.



W twórczości malarza można się spotkać z sytuacjami, w których wydaje się on tworzyć kilka rysunków dotyczących danego epizodu ze względu na ciężar emocjonalny tematu – z uwagi na swoje „zafiksowanie” na nim. Z takimi rozwiązaniami mamy do czynienia chociażby w wypadku obrazów ukazujących biblijny potop czy tych powielających wizerunek bohatera dramatycznej opowieści Herlinga-Grudzińskiego *Wieża* – postaci, z którą artysta w jakiejś mierze się utożsamiał.

Z zupełnie innego powodu malarz tworzy, ilustrując Księgę Genesis, dwie różniące się zasadniczo wersje upadku pierwszych rodziców. Do takiej multiplikacji prac przyczyniły się najwyraźniej nośność intelektualna tekstu i pytania, które nieuchronnie rodzi on w czytelniku. Podobnie rzecz wygląda w wypadku kilku ilustracji stworzonych do opowieści o wieży Babel czy o drabinie Jakubowej. Wieloobrazowość staje się wówczas odbiciem wieloaspektowości i wielowymiarowości danej narracji, odzwierciedlając też złożoność procesu refleksji podjętej przez malarza w związku z danym tekstem.

Ostatnią przyczyną wielowariantowości są u Lebensteina artystyczne poszukiwania najbardziej zadowalającej, najcelniejszej formuły plastycznej precyzyjnie oddającej treść i wartość tekstu literackiego. Niewątpliwie taki charakter mają do jakiegoś stopnia warianty ilustracji ukazujących w kilku odsłonach Don Ildebranda jako ofiarę inkwizycji, a już z całą pewnością projekty do *Ciemnego świedidla* Aleksandra Wata.

Na pełen zbiór ilustracji Lebensteina składają się przy tym zarówno szkice, stanowiące formę i drogę wypracowywania komunikatu plastycznego (np. projekty okładek do poezji Aleksandra Wata), jak i cykle artystyczne powiązane z określonymi utworami (np. cykl do Księgi Hioba) lub dotyczące *oeuvre* danego pisarza (ilustracje do opowiadań Aleksandra Wata czy rysunki do opowiadań Herlinga-Grudzińskiego). Można zatem mówić o rysunkach będących formą archiwizacji zmieniających się pomysłów malarza oraz o takich, które tworzą pewną artystyczną i koncepcyjną całość – ciąg wypowiedzi plastycznych komentujących konkretny utwór lub pewien zamknięty zbiór tekstów literackich. W tym ostatnim przypadku (cykle artystycznych) na horyzoncie badań pojawiają się zbiory spójne i jednorodne formalnie (np. cykl ilustracji do Księgi Hioba) i bardziej zróżnicowane, luźne (jak cykl do Księgi Genesis czy ilustracje do opowiadań Herlinga-Grudzińskiego).

W niektórych przypadkach powstały dwa zestawy obrazów komentujące jeden i ten sam tekst, np. z jednej strony witraże, z drugiej zaś rysunki stworzone do Apokalipsy oraz cykl gwaszy, z którym konkuruje cykl litografii, wykonanych przez Lebensteina z myślą o *Folwarku zwierzęcym* Orwella. W ich ramach znajdują się ilustracje, które koncentrują się na jednej wybranej scenie (np. ilustracja do opowiadania *Ex voto*) bądź próbują łączyć kilka wątków danego utworu (np. ilustracja do *Suor Stregi*). Niekiedy też

artysta tworzył jeden obraz do całego cyklu literackiego, synkretycznie łączący w sobie sugestie pochodzące z różnych tekstów zawartych w tym cyklu (np. ilustracja do pieśni Mikołaja Sępa Szarzyńskiego). Skupiał uwagę albo na pewnych, wspominanych w tekstach szczegółach, albo na ogólnej wymowie utworów, próbując w metaforyczny sposób oddać ich specyfikę. Czasem inspiracją stawało się słowo, innym razem obraz literacki stworzony przez pisarza, kiedy indziej zaś sens pewnej pisarskiej całości. Przeważnie artysta kładł nacisk na centralne miejsca przestrzeni znaczeniowej danego przekazu literackiego. Zdarzało się jednak, że zwracał uwagę na jego znaczenia peryferyjne (zob. ilustracja do wiersza Sępa Szarzyńskiego *Na obraz Herodiady*). W rysunkach tych Lebenstein na przemian wydaje się raz silniej związany wyłącznie z tekstem, to znów wyraźnie zapośrednicza jego odbiór (swoje obrazy) przez odwołania do pewnej tradycji ikonograficznej – w niektórych przypadkach decydując się nawet na wprowadzanie kontaminacji tradycyjnych motywów ikonograficznych w celu oddania pewnej złożonej myśli interpretacyjnej (zob. rozważania dotyczące ilustracji do tekstów Sępa Szarzyńskiego).

Nie bez znaczenia wydaje się też to, że część ilustracji Lebensteina powstawała w wyniku obcowania z tekstami czytanyymi przez niego w oryginale, część jednak była rezultatem spotkania z ich tłumaczeniami (np. teksty biblijne). Większość książek ozdobionych rysunkami Lebensteina to dzieła publikowane w języku polskim. W zbiorze edycji prac ilustrowanych przez malarza istnieją jednak także francuskojęzyczna wersja *Historii* Witolda Gombrowicza oraz włoskie wydanie opowiadań Herlinga-Grudzińskiego.

Nie można też zapomnieć o edytorskim aspekcie funkcjonowania tych rysunków. Po pierwsze dysponujemy pracami, które stanowią ilustrację pewnych tekstów, nigdy nie weszły w skład żadnego ich wydania. Po drugie część spośród tych wydanych jest precyzyjnie dopasowana do ilustrowanych tekstów dzięki umieszczeniu ich w określonym miejscu książki. Inne jednak wydają się słabiej powiązane z tekstem – ze względu na brak tytułów bądź lokalizację.

Na uwagę zasługuje również relacja czasowa między momentem wykonania ilustracji a ich opublikowaniem. Najdłużej na wydanie czekać musiały pierwociny ilustratorskiej działalności Lebensteina. Stworzone w latach sześćdziesiątych rysunki do opowiadki Olgi Scherer ukazały się dopiero w 2001 roku (już po śmierci malarza). To samo dotyczy *Bezrobotnego Lucyfera* Aleksandra Wata. Artysta zakończył pracę nad ilustrowaniem tego zbioru we wrześniu 1963 roku, a książka z tymi rysunkami ukazała się dopiero w 2009 roku (choć warto pamiętać, że zostały one też wykorzystane na okładkach jednej z edycji dzieł zebranych Aleksandra Wata). W wielu przypadkach jednak ilustracje były drukowane wkrótce po ich powstaniu – na przykład rysunki do opowiadań

Herlinga-Grudzińskiego (publikowane sukcesywnie wraz z opowiadaniem na łamach „Rzeczpospolitej”), do wierszy księdza Józefa Baki (tworzone tuż przed śmiercią ich autora i wydane w rok później) czy do tekstów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (stworzone i wydane w 1995 roku).

Niektóre ilustracje były też kilkakrotnie przedrukowywane w albumach poświęconych twórczości Lebensteina, a więc już w oderwaniu od tekstów, do których powstały. W wypadku prozy Herlinga-Grudzińskiego część z nich została zamieszczona w polskich i włoskich publikacjach książkowych. Pozostałe zaś ukazywały się najpierw w prasie, następnie w małym zbiorze kilku opowiadań z lat dziewięćdziesiątych, wreszcie niemal pełen ich zbiór wydano w edycji *Opowiadań zebranych*. Dwóch wydań doczekały się też ilustracje do Apokalipsy w tłumaczeniu Miłosza – opublikowane najpierw w Paryżu w 1984 roku, następnie zaś w Krakowie w 1998 roku.

Warto także wspomnieć o praktyce wtórnego wykorzystywania obrazów Lebensteina w pewnych tekstach literackich (zob.: Jarosław Marek Rymkiewicz, Marek Nowakowski, Zbigniew Herbert, niektóre prace zdobiące tomik ks. Janusza Stanisława Pasierba), co oczywiście wpływa na szczególnie złożoną kondycję tych obrazów. Na przykład w tomiku Pasierba ilustrowanym pracami Lebensteina sąsiadują ze sobą rysunki, które zostały zainspirowane konkretnymi tekstami tego poety, oraz prace, które malarz stworzył bez związku z twórczością literacką pelplińskiego mistrza, a tylko dołączył je do tych wierszy.

W niniejszej książce, która zasadniczo ma charakter analityczny, porządek rozważań dostosowano do chronologii powstawania tekstów literackich, decydujących o charakterze i kolejności trzech rozdziałów („Lebenstein biblijny”, „Lebenstein staropolski”, „Lebenstein wobec literatury współczesnej”). W ramach tych części pracy kompozycję rozważań dyktują dzieła określonych pisarzy oraz pewne względy tematyczno-problemowe. Analizie immanentnej rysunków towarzyszy tutaj analiza dotycząca korespondencji zachodzącej między słowem a obrazem, uwzględniająca też konteksty kulturowe zarówno dotyczące momentu powstania utworu literackiego, jak i związane z czasem tworzenia samych ilustracji. Jej celem jest zwrócenie uwagi na aspekty formalne i ikonograficzne, które pozwalają zrekonstruować sens obrazu, a tym samym rodzaj odczytania tekstu literackiego dokonany przez malarza i utrwalony w jego plastycznej interpretacji. W rezultacie publikacja ta jest próbą odczytania obrazów, które same są z kolei formą odczytania literatury.

Ilustracja jest szczególnym rodzajem obrazu – takim, który kusi do czytania go, do szukania w nim resztek fabuły, narracji, postaci literackich, motywów występujących w tekstach pisanych. Prowokuje do porównywania jej z konkretnymi utworami literackimi.

mi, bez których by nie powstała. Świadomość jej silnego związku z literaturą prowadzi nieuchronnie ku badaniom z zakresu korespondencji sztuk. Każę też dostrzec w malarzu czytelnika. Ilustrator jest bowiem malarzem niejako „przyłapanym” na czytaniu, a sama ilustracja – jako wizualizacja lektury – stanowi dowód istnienia tego, co określam mianem kultury spotkania. W ilustracji dochodzi bowiem do spotkania słowa z obrazem, literatury z malarstwem, dwóch sfer życia kulturowego, ale też niejednokrotnie – jak to miało miejsce w przypadku życia i twórczości Jana Lebensteina – do spotkania malarza z pisarzem. Powstanie ilustracji jest często rezultatem oraz przejawem wzajemnej fascynacji i przyjaźni między twórcami działającymi w tych dwóch różnych dziedzinach sztuki. I temu fenomenowi kulturowemu poświęcona jest ta książka. Interesuje mnie w niej ilustracja jako odpowiedź na słowo, jako inna forma wyrażenia idei zawartych uprzednio w słowach, ale też jako artefakt będący przykładem kultury spotkania – spotkania niekiedy ponad granicami czasu.

Zanim jednak Czytelnik przejdzie do przedstawionego tu skrupulatnego oglądu oraz problematyzowanego wywodu na temat konkretnych ilustracji, warto zwrócić uwagę na chronologię ich powstawania, która pomaga osadzić ilustratorską pracę Lebensteina na ścieżce biograficznej artysty. Pomaga też zdać sobie sprawę z ewentualnych zależności między ilustracjami a malarstwem tego autora oraz z pewnego porządku ideowego i stylistycznego dotyczącego samych ilustracji.

Powstają one na przestrzeni ponad czterdziestu lat. Pierwsze, dotyczące twórczości Białoszewskiego, są bowiem tworzone jeszcze w drugiej połowie lat pięćdziesiątych (równoległe z jego „figurami wykreślnymi”). Ostatnie zaś, związane z wierszami księdza Józefa Baki, w 1999 roku – w roku śmierci malarza. W wypadku Lebensteina zainteresowanie literaturą, rozumianą jako pożywka dla obrazu oraz wyzwanie dla wyobraźni artystycznej malarza, rozpoczyna się od tekstów Mirona Białoszewskiego i Tadeusza Różewicza. Lata sześćdziesiąte XX wieku przynoszą zaś spontaniczne realizacje (niezwiązane wówczas ani z żadnymi zamówieniami, ani z procesem wydawniczym) dotyczące książeczki Olgi Scherer oraz *Bezrobotnego Lucyfera* Aleksandra Wata, a następnie, w 1968 roku, owocują projektem okładki tomiku poetyckiego tegoż autora. Powstaje on w czasie, gdy malarz kreuje takie obrazy, jak: *Scène champêtre* czy *Métro Strasbourg-St-Denis*. Początek lat siedemdziesiątych stoi natomiast pod znakiem Apokalipsy i dotyczącego jej zamówienia księdza Sadzika na witraż o tej tematyce. Jest to więc już praca zlecona, ale jednocześnie wykonywana równie entuzjastycznie, jak ilustracje do opowiadań Wata. W 1974 roku przychodzi kolej na zainteresowanie się literaturą obcą i powstają wówczas – właściwie nieznanie czytelnikowi polskiemu – ilustracje do wierszy Eugenio Montale oraz słynne gwasze i litografie do *Folwarku zwierzęcego* George’a Orwella.

Następnie (w 1976 roku) przyjdzie kolej na *Historię* Witolda Gombrowicza, a w 1978 roku – na *Sztuczne oddychanie* Stanisława Barańczaka. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Lebenstein zajmie się tworzeniem projektów okładek do tekstów Miłosza oraz ilustrowaniem Księgi Hioba w jego tłumaczeniu. W 1983 roku powstaną projekty związane z *La Danse de mort* Strindberga, w 1984 roku – rysunki do tomiku Wiktora Woroszylskiego, a następnie (do 1985 roku) malarz będzie pracował nad rysunkami do Apokalipsy w tłumaczeniu Miłosza. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych pojawią się ilustracje do wierszy księdza Janusza Stanisława Pasierba oraz pierwsze ilustracje do opowiadań Herlinga-Grudzińskiego, których najwięcej powstanie jednak w latach dziewięćdziesiątych, kiedy to artysta powróci do techniki olejnej i da wyraz swojej fascynacji starożytnością w obrazach *Pergamon I*, *Pergamon II*, *Pergamon III*. Pod koniec lat osiemdziesiątych skoncentruje swoją uwagę na Księdze Genesis. W 1995 roku zajmie się poezją Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Wreszcie w roku swojej śmierci przystąpi do tworzenia cyklu ilustracji do wierszy księdza Józefa Baki.

Przygoda ilustratorska Lebensteina, trwająca niemal pół wieku, rozpoczyna się zatem od kompozycji jeszcze w swym wyrazie awangardowych (rysunki do *Obrotów rzeczy* Białoszewskiego), kończy zaś na postmodernistycznych z ducha barokowych stylizacjach towarzyszących tekstom Baki czy Sępa Szarzyńskiego. Rysunki te noszą ślad indywidualności człowieka, obraz przemian zachodzących w twórczej osobowości Lebensteina – malarza myślącego, malarza czytającego i rozumiejącego literaturę, którego twórczości nie można w pełni odebrać i pojąć poza kontekstem dialogu interartystycznego, toczącego się w jego życiu i w jego dziele. Za sprawą tego dialogu, trwającego między pisarzami a malarzem przez kilkadziesiąt lat, w ilustracjach Lebensteina można także obserwować zmieniające się i zróżnicowane wizerunki ludzkiego świata – rozmaite odsłony człowieczeństwa. Antropologiczny aspekt owej twórczości (istotny dla samego malarza) stanowi więc jeden z ważniejszych elementów *oeuvre* artysty, zasługujących na szczególną uwagę odbiorców tych prac i ich badaczy. Przekonanie to zaś towarzyszyło mi na wielu etapach pisania tej książki i w wielu jej miejscach odcisnęło swój ślad.