

MACIEJ NOWAK

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Biografia – sztuka – tożsamość. O śląskim projekcie Anny i Franciszka Seifertów i ich związkach z Andrzejem Bobkowskim

Z pogrążonego w powojennym marazmie Paryża Andrzej Bobkowski pisał do matki:

Mam ciągle wyrzuty sumienia, że nie mogę się zdobyć na list do Hanki, ale pewnie jej zwykle czytasz te, które piszę do ciebie – i zawsze z myślą o niej. Cieszyłbym się, gdyby im ta robota w Katowicach poszła. [...] Jak dziś pamiętam, jak oni tam w Roburze we dwoje drapali po ścianach. Ciekawy jestem, czy ta sala zachowała się – była taka ładna (Bobkowski 1948).

Wszystko wskazuje na to, że się nie zachowała. A idzie o pomieszczenia – były to dwie sale – rekreacyjne Związku Kopalń Górnośląskich Robur przy ul. Powstańców 31 w Katowicach. Listę dewastatorów otwierają Niemcy i gestapo, po nich następuje komunistyczny Urząd Bezpieczeństwa wraz z kolejnymi mutacjami, a zamyka Milicja Obywatelska. W roku 1981 Komenda Wojewódzka MO przekazała nieruchomości na prowadzenie działalności leczniczej. Obecny użytkownik zapewnia, że w budynku nie zachowały się żadne ślady po pracy Anny i Franciszka Seifertów¹.

1 Taką informację zawiera pismo Zespołu Wojewódzkich Przychodni Specjalistycznych w Katowicach z dn. 25.10.2021 roku. Panu Marianowi Sworzniowi dziękuję za udostępnienie mi tej korespondencji.

Bo o dwojgu tych artystów Bobkowski wspomina w przytoczonym liście. Pisał go nieomal dosłownie siedząc na walizkach, w przededniu opuszczenia Europy i wyprawy do Gwatemali, gdzie osiadł na stałe. Niedawno debiutujący pisarz, szybko doceniony w kraju i na emigracji², wiosną 1948 roku intensywnie przeżywał przeszłość, wyławiał z pamięci kluczowe epizody i ważne postaci. Właśnie opublikował w „Kulturze” (nr 6) Jerzego Giedroycia krótką prozę o znaczącym tytule *Pożegnanie*. Początkowe jej partie nawiązują do śląskiego etapu jego życiorysu (lata 1937–1939), podobnie jak wzmianka o wykonanej przez Seifertów ściennej dekoracji dla firmy Robur. W krytycznym momencie życia Śląsk wrócił, jakby skok w nieznaną uruchomił pracę pamięci, wiodącą do rekonstrukcji łańcucha biograficznego.

• • •

Metodę biograficzną chciałbym uczynić tu nie tylko narzędziem służącym do wypełnienia luki w naszej wiedzy o relacjach między wybitnymi twórcami, ale również instrumentem wydobywającym związki między dziełem a środowiskiem kulturowym, w którym powstało, człowiekiem a historycznie określoną estetyką, wzorcem artysty a ludzkimi wyborami. Jak piszą autorzy wprowadzenia do tomu rozpraw *Biographical Turn* (Zwrot biograficzny): „Perspektywa biograficzna musi uwzględniać interpretację pomiędzy różnymi sferami wiedzy i istnienia”³ (Renders, Haan, Harmsma 2017: 5). Dalej dodają, że posiada ona zasadniczo interdyscyplinarny i integracyjny charakter (Renders, Haan, Harmsma 2017: 10).

Interdyscyplinarność badań biograficznych stanowi prawdziwe *loci communes* opracowań teoretycznych (zob. Beckshieder 2001: 66–89; Hamilton 2012: 63–66; Holmes 2017: 17–44). Nie wywołuje więc zdziwienia podtytuł najważniejszego istniejącego pisma im poświęconego, czyli kwartalnika „Biography”, a brzmi on: „An Interdisciplinary Quarterly”. Wielodyscyplinowość wpierv wiąże się z postacią autora biografii, a ściślej z zakresem kompetencji, którymi powinien dysponować. Ich zakres rozciąga się od materiałoznawstwa, grafologii, archiwistyki przez wiedzę na temat epoki, dziedziny, w której specjalizował się bohater opracowania (muzyka, literatura, polityka...), aż do empatii i innych

2 O jego publikacjach w superlatywach wypowiadali się prywatnie i w druku m.in. Julian Tuwim, Kazimierz Wyka, Maria Dąbrowska, Wiktor Weintraub i Józef Czapski (Nowak 2020: 28–32).

3 Wszystkie tłumaczenia tekstów obcojęzycznych, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od Autora artykułu.

cech charakteru niezbędnych w spotkaniach ze świadkami epoki, członkami rodziny, opiekunami prywatnych archiwów. James L. Clifford (Clifford 1978: 11–89) i Richard Holmes (Holmes 2011, 2017) poświęcili sporo miejsca również na omówienie tematu bezpośrednich kontaktów z osobami sprawującymi pieczę nad miejscami nawiedzonymi przez bohaterów ich biografii, a także kompetencji potrzebnych w podróżach ich śladami.

Nawiązując do dyskusji wywołanej przez biografów modernistycznych (Lytton Strachey, Virginia Woolf), Leon Edel, autor monumentalnej biografii Henry'ego Jamesa, wysunął tezę o potrzebie stosowania różnych metod interpretacji faktów (ustalonych podczas badań archiwalnych), poszerzonych o kompleks dyscyplin, które nazwał „naukami o człowieku”, niezbędnych w dociekaniach nad pełnym zrozumieniem bohaterów opracowań biograficznych (Edel 1981: 1–11). Uzasadniało to otwarcie się na szeroko rozumianą metodologię badań filologicznych, a także na filozofię, psychologię i antropologię. W ten sposób w połowie ubiegłego wieku badania biograficzne osiągnęły, jeśli tak można powiedzieć, swą interdyscyplinarną pełnię⁴.

Inny aspekt zagadnienia to interdyscyplinarność gatunku, widzianego od strony materiałów, które wykorzystuje i przyswaja studium biograficzne. Obecnie mogą się nimi stać zarówno dokumenty pisane (wspomnienia, dzienniki, listy), jak i historie mówione, fotografie, materiały plastyczne, źródła wizualne (filmy, nagrania wideo); niewyczerpanym źródłem informacji pozostaje Internet. To bogactwo źródeł ma swój odpowiednik w zróżnicowaniu mediów upowszechniających wiedzę z tego zakresu – książki graficzne, kanały telewizyjne, cykle biograficzne przygotowywane przez zespoły specjalistów (filmy dokumentalne, audycje radiowe) dostępne jako autonomiczne dzieła, strony internetowe z Wikipedią na czele.

Jeszcze innym aspektem interdyscyplinarności badań biograficznych jest ich obecność w obrębie akademii. Studia tego rodzaju z powodzeniem uprawiane są na terenie historiografii, literaturoznawstwa, historii sztuki, religioznawstwa, ekonomii. Elementy tego postępowania badawczego obecne są także na terenie psychologii (psychologia narracyjna), pedagogiki, a także humanistycznie zorientowanej socjologii (np. metody jakościowe inspirowane pracami Anselma Straussa).

Badania biograficzne mają również potencjał komparatystyczny. Ujawnia się on szczególnie wyraźnie w sięgającej Plutarcha (*Bioi Paralleloi*) tradycji biografii równoległych. W jej odnowionej wersji istotną rolę odgrywa konfrontacja

4 Wedle Jamesa Waltera biografia doszła do metodologicznej dojrzałości po przełomie freudiańskim, który nastąpił w latach dwudziestych ubiegłego wieku (Walter 2014: 43).

grupy bohaterów (artystów, polityków, myślicieli) z ważnym wydarzeniem historycznym (wojna, rewolucja, kryzys). Stąd tego rodzaju ujęcia przybierają postać biografii częściowych (*partial biographies*), obejmujących wyznaczony okres życia bohatera. Komparatystyczne omówienie rezonansu wypadków dziejowych wydobywa zarówno unikalny, jak i reprezentatywny komponent w reakcji jednostki na konkretne wydarzenie czy zrodzony w jego wyniku problem. W eseju *The First War as Turning Point in the Lives of Modernist Artists* Hans Renders i Sjoerd van Faassen zauważają, że punktem zwrotnym w życiu Theo Van Doesburga, holenderskiego malarza abstrakcjonisty, wcale nie była lektura pism Kandinskiego i Mondriana, jak raportował to sam artysta, tylko poznanie drugiej żony oraz – przebiegające w tym samym czasie – spotkanie grona innych bliskich mu osób (Renders, Faassen 2017: 91–103). Autorzy następnie zwracają uwagę na losy innych artystów, funkcjonujących w tym samym interwale czasowym, wyprowadzając wnioski na temat korelacji przemian indywidualnej estetyki i relacji międzyludzkich w cieniu toczącej się I wojny światowej. Inne przykłady tego rodzaju komparatystycznych biografii częściowych omawia Renders w artykule *Roots of Biography* (Renders 2014: 40–41), gdzie zwraca uwagę m.in. na książkę Janet Kramer, *Europeans* (Kramer 1988).

Instytucjonalnym świadectwem interdyscyplinarnego charakteru badań biograficznych i ich komparatystycznego potencjału są programy badawcze instytucji im patronujących, jak Leon Levy Center for Biography w Nowym Jorku, Oxford Center for Life Writing czy Center for Biographical Research działające na University of Hawai'i.

• • •

Zbliżenie młodego Bobkowskiego z Anną i Franciszkiem Seifertami ułatwiła ich wspólna znajomość z kupiecką rodziną Grosse. Krakowska firma „Juliusz Grosse sp. z o.o.” zajmowała się przede wszystkim importem herbaty i win, w tym win własnej produkcji, gdyż posiadała klucz winnic tokajskich w Satorlja-Ujhely na Węgrzech (Ziółek 1994: 144–149). Seifertowie wykonywali projekty etykiet, druków reklamowych, papierów pakowych oraz słynne witryny (wystawy) sklepu w parterowej części Pałacu Spiskiego przy Rynku Głównym, które stały się przedmiotem analiz historyków sztuki (Obrębska-Steiberowa 1936; Strzyżewska 2018; Zdrenka 2020). W okresie gimnazjalnym Bobkowski wychowywał się z młodszymi siostrami właściciela firmy, Magdą i Krystyną Grosseównami, sprzyjało temu zamieszkiwanie obydwu rodzin w kamienicy przy ul. Grodzkiej 60. Wiele wskazuje na to, że przyszły pisarz wcześniej nawiązał znajomość z artystami pracującymi dla firmy Jana Piotra Grosse'a, można nawet powiedzieć,

że wspomagał ich swym talentem technicznym oraz zdolnościami plastycznymi przy projektowaniu niektórych wystaw sklepowych⁵.

Pierwsza okazja do zetknięcia się z pracami Franciszka Seiferta nadarzyła się Bobkowskiemu podczas szkolnej wyprawy na głośną Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu. Eskapada odbyła się w połowie czerwca roku 1929 i została przez niego opisana w dzienniku. Oczywiście nie wspomina w nim o unikatowych meblach wykonanych przez artystę do pawilonu krakowskiego, jako że zainteresowania rozhukanego gimnazjalisty wówczas kierowały się w stronę osiągnięć techniki i atrakcji oferowanych przez wesołe miasteczko. Niemniej wracał z Poznania pełen pozytywnych wrażeń – „wystawa cudna” – podsumował (Bobkowski 1929). W roku 1933 poznał swą przyszłą żonę, Barbarę Birtus, od tego momentu datować można bliższą znajomość z małżeństwem Seifertów, gdyż Barbara była młodszą siostrą Anny, studentką a następnie absolwentką tej samej Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Krakowie, którą ukończył Franciszek.

Po maturze, gdy Bobkowski został słuchaczem Szkoły Głównej Handlowej, artystyczne małżeństwo odwiedzało go w stolicy, gdzie prowadził bogate życie kulturalne. Pozostawał w bliskich stosunkach nie tylko z Instytutem Reduty – Juliusz Osterwa był pierwszym mężem jego ciotki i bliskim mu człowiekiem – czy Moniką Żeromską, wtedy studentką Akademii Sztuk Pięknych, ale również z Hanką Ordonówną i Igo Symem, gwiazdami kabaretu i kina. Seifertowie uzupełniali ten krąg ludzi kultury i wysokoartystycznej rozrywki⁶. Studentowi SGH imponowała znajomość z nimi, a wówczas należeli oni do grona uznanych artystów, nawiązujących do najnowszych trendów w plastyce, wystawiających swe prace w Europie i otrzymujących ważne zlecenia w kraju (*Seifert Franciszek* 2021). Realizacja jednego z nich w roku 1938 zawiodła artystyczne małżeństwo do Katowic, gdzie już od roku pracował i mieszkał Bobkowski.

Górny Śląsk zajmował na gospodarczo-kulturowej mapie II RP miejsce podobne do Gdyni i Pomorza Gdańskiego nie tylko z powodu prawdziwie gorącego styku z żywiołem niemieckim, jak się wtedy mówiło, ale ze względu na kojarzenie tych dwóch krain z nowoczesnością, otwarciem na świat, możliwościami zrobienia kariery. Ze swymi modernistycznymi niebotykami, jak nazywano wtedy drapacze chmur, przypominał nowoczesne miasta amerykańskie. Śląsk stał się modny. Nic zatem dziwnego, że Bobkowski, absolwent

5 Bobkowski w liście do Seifertów z 12 kwietnia 1939 roku wspomina wykonany przez siebie na jedną z takich wystaw papierowy zamek (Bobkowski 1939).

6 Ordonówna występowała w kampanii reklamowej promującej kosmetyki firmy Miraculum, którą przygotowali Seifertowie (Zdrenka 2020).

ekonomii i człowiek kulturalny, dostrzegł swoją szansę wśród „fantastycznego świata metalu” (Baillly 2018: 47). Przyszły autor *Szkiców piórkiem* podjął pracę jako referent w Wydziale Propagandy Syndykatu Polskich Hut Żelaznych.

Wspomniałem Powszechną Wystawę Krajową także dlatego, że zaangażowanie w jej przygotowanie Seiferta stanowiło prawdopodobnie bezpośredni powód złożenia mu propozycji realizacji projektu murali dla Robura, największego wówczas eksportera węgla w Polsce. Prezesem zarządu i dyrektorem wystawy był Stanisław Wachowiak, wybitny ekonomista, polityk i państwowiec, który w latach trzydziestych został dyrektorem naczelnym Robura. Prawdopodobnie on odpowiadał zarówno za zlecenie skierowane do Seiferta w roku 1929, jak i za to z roku 1938. Okolicznością dodatkowo sprzyjającą duetowi krakowskich artystów był fakt sprawowania funkcji drugiego dyrektora Robura przez Jerzego Kramsztyka, brata znanego malarza Romana Kramsztyka, autora martwych natur, znanych portretów i pejzaży.

Wychodząc poza sferę relacji osobistych, złożenie oferty udekorowania pomieszczeń firmy handlu węglem wyjaśnić można trendem ogólnym, obejmującym zarówno Zachód (USA), jak i Wschód (ZSRR). Otóż w latach trzydziestych XX wieku kapitalizm łączy z komunizmem intencja ustanawiania związków między świeckimi katedrami industrializmu a światem kultury (Koolhaas 2013: 252–254). Wyjaśnia to wiele artystycznych inicjatyw zrealizowanych w tym okresie w siedzibach przedsiębiorstw, fabrykach, na reprezentacyjnych placach, w które angażowali się przede wszystkim estetyczni progresiści.

Bezpośrednią okazją do wykonania dekoracyjnego projektu dla Robura stała się 15 rocznica powstania firmy, uczczona ufundowaniem biblioteki i czytelnicy, które miały zostać ozdobione muralami. O ukończeniu prac informował 19 grudnia 1938 roku w specjalnym dodatku popularny „Ilustrowany Kurier Codzienny”. Notatka *Otwarcie czytelnicy firmy Robur* opatrzona została trzema fotografiami prac Seifertów (*Otwarcie czytelnicy firmy Robur* 1938: 2). Skany oryginalnych zdjęć obecnie udostępnia Narodowe Archiwum Cyfrowe, omówienie ukończonych dekoracji opieram na tej dokumentacji.

Robur zajmował budynek położony dosłownie minutę od gmachu Syndykatu Polskich Hut Żelaznych (ul. Lompy 14), w którym pracował Bobkowski. Tak bliska lokalizacja umożliwiała mu przyglądanie się z bliska pracom Franciszka i Anny, których wówczas niezmiernie już cenił jako przewodników po meandrach nowoczesnej plastyki. Tu mógł obserwować postęp ich robót, podobnie jak w czasie studiów uczestniczył w pracach Instytutu Reduty i próbach duetu Ordonówna – Sym. W ten sposób oprócz ogólnej wiedzy na temat sztuki zyskiwał sporo informacji praktycznych, co później znalazło reprezentację w stylu jego prozy.

„Drapanie po ścianach”, o czym Bobkowski wspomina w liście z 1948 roku, oznacza technikę sgraffito, znaną już w starożytności, która w latach trzydziestych XX wieku wróciła do łask w zdobieniach budynków publicznych. Jej wstępny etap polega na nałożeniu na ścianę dwóch lub więcej warstw tynku, założony wzór uzyskuje się poprzez zeszkrobywanie wierzchniej warstwy, którą odpowiednio się modeluje. Na zachowanych fotografiach widać cztery panele wykonane tą techniką, trzy w sali głównej oraz jeden w bocznej. Fotografia nr 1 pozwala wyrobić sobie zdanie o ich układzie – przez otwarte drzwi głównego pomieszczenia otrzymujemy wgląd w część mniejszego, ozdobionego osobnym panelem widocznym na fotografii nr 3.



Fot. 1. Panel główny, w jego prawym górnym rogu podpis – „Seifert Fr[anciszek]”, po prawej widoczny panel „śląski”, w głębi widać mural „ludowy”. Źródło ilustracji: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Centralne miejsce zajmował panel przedstawiający międzynarodowy zakres działalności firmy. Panuje w nim niekontrowersyjny duch symetrii. Obraz podzielony został na trzy części: środkową „morską”, prawą „afrykańską” i lewą „amerykańską”. Dokładnie pośrodku znalazł się znak firmowy Robura, umieszczony na tle sylwetek dwóch transportowców. Ich dzioby kierują się

w stronę obydwu kontynentów, symbolizowanych przez stereotypowe postacie ich mieszkańców i towarzyszące im atrybuty. Przedstawienia odwołują się do wzorców utrwalonych w ówczesnej kulturze popularnej i reklamie. Najbardziej ekstrawaganckim pomysłem jest tu wyobrażenie oceanu pod postacią uproszczonego motywu fal. Powtarzające się „pagórkowate” kształty kojarzą się z ówczesnym wzornictwem – mogły pojawić się na szykownej sukience, modnych zasłonach, a także jako element dekoracji w teatrze. Zawdzięczały to swemu abstrakcyjnemu charakterowi, uzyskanemu dzięki geometryzacji typowej dla ornamentacyjnej rytmiki *art déco* (Benton, Benton 2010).



Fot. 2. Panel lewy, „gdyński”. Źródło ilustracji: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Do panelu „międzynarodowego” nawiązuje dekoracja wykonana po lewej stronie. Dominująca tu sylwetka transportowca sprawia wrażenie powiększonej wersji jednego z węglowców z panelu głównego. Na pierwszym planie rozgrywa się scenka o rekreacyjnej wymowie. Widzimy kozy, dwóch bawiących się z nimi chłopców oraz mężczyznę, w którego kierunku zbliża się młodszy chłopiec. Zwierzęta mogą sugerować inspirację folklorystyczną, a jednak ich pojawienie się znajduje wyjaśnienie historyczne – przed wojną nazywano Gdnię miastem tysiąca kóz, widać je było bowiem w całym mieście (Sielski 2021). Seifert nawiązał do tego faktu, równoważąc motyw handlowy lokalnym. Zatem ta strona dekoracji opowiada o miejscu eksportu węgla przez Robura, który partycypował w budowie gdyńskiego portu i nieźle zadomowił się w mieście, posiadał nawet własny organ prasowy – popularny „Dziennik Bałtycki” (Wachowiak 1991: 141–142).

Skoro tak, tedy logiczne wydaje się, iż panel po przeciwnej stronie przedstawia miejsce, z którego przedmiot handlu Robura się brał – Górny Śląsk (zob. fot. 1). Ponownie wyeksponowano tu świat ludzi i ich zajęć. Młody mężczyzna przygrywa na akordeonie kobiecie siedzącej u jego stóp. Drzewo, pod którym rozgrywa się scena, i cztery gęsi skubiące trawę prawdopodobnie nawiązują do śląskiego folkloru, interpretować je można bowiem jako aluzję do jakiejś pieśni lub powiedzenia. Niemniej zasadniczą intencją autora nie było stworzenie wizualnej szarady, ale przedstawienie harmonijnej relacji między ludźmi, przynależną im sferą kultury (wykonywanie muzyki), naturą a światem przemysłu. Zleceniodawcę reprezentują tu tworzące odległe tło szyby kopalniane i hutnicze kominy.

Łatwo zauważyć, że Seifertowie nie skomponowali wątków tematycznych murali na modernistycznych aporiach (cywilizacja – przyroda, kultura – natura, sztuka – technika). Wręcz przeciwnie, zarówno w panelu centralnym, jak i w pozostałych pierwsze łągodnie przechodzi w drugie na zasadzie dopełnienia, służy temu zbliżenie wizualnych słowników nowoczesności i lokalności. Stała za tym intencja wpisania lokalnych tradycji w ówczesny polski kontekst modernizacyjny, ukazanie integralnego charakteru krajobrazu. Właśnie to mogło wtedy wywołać entuzjazm Bobkowskiego, wobec tego tylko krok dzieli nas od inkluzyjnej estetyki, przedstawionej w jego późnych pismach (Nowak 2014: 261–269). Dodajmy, że projekt Seifertów nie gloryfikował industrialnego mistycyzmu, do czego zbliżały się prace Diego Rivery, choćby cykl *Detroit Industry* (1932) – monumentalny mural ozdabiający Instytut Sztuk Pięknych w Detroit (Aguilar-Moreno, Cabrera 2011: 54–55). Krakowskim artystom bliżej było do idei propagowanych przez takich twórców jak Frank Lloyd Wright, podkreślający związek przyrody z cywilizacją, krajobrazu z architekturą, materiału z technologią (Wright 2015: 107–138).



Fot. 3. Panel „ludowy”, w prawym górnym rogu widać podpis: Anna & Fr[anciszek] Seifert. Źródło ilustracji: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Sugerowana ludowość panelu „śląskiego” doprowadza do konsekwentnie folklorystycznej ikonografii sali mniejszej. Motywy „wiszą” tu na ciemnym tle, niczym naklejone na gładką powierzchnię ludowe wycinanki albo przedmioty codziennego użytku na obrazach kubistów (Juan Gris, George Braque, Pablo Picasso), którzy zasłynęli kolażami tworzonymi z „wcześniej znalezionych” elementów (Leal 2019: 98). Praca Seifertów przedstawia grupę postaci w strojach regionalnych, choć trudno precyzyjnie ustalić region, z którego pochodzą. Poza tym widzimy tu uproszczone „na ludowo” motywy drzew i ptaków. Dynamiczna linia wstążki przebiegająca przez całość, a figury przedstawione w tanecznym półobrocie wywołują wrażenie sielskiej zabawy. Ludowość nie ma tutaj znaczenia tożsamościowego, jest wolna od etnicznego dookreślenia. Rozumiem przez to brak w jej percepcji ścisłego związku z identyfikowanym historyczno-politycznie Śląskiem, tego z kolei z Polską. Mówimy przecież o projekcie powstałym w drugiej połowie lat trzydziestych xx wieku, epoce zdeterminowanej przez etniczne dyskursy tożsamościowe. Wydaje się, że przedstawione motywy ewokują po prostu jakość ludowej zabawy – taką funkcję przypisuję „wycinankowemu” sposobowi przedstawienia, a także scenom beztroskiego ruchu, bajkowej formie

nadanej motywom roślinnym. „Tutejszość” wprowadzana przez motywy folklorystyczne nie była w tym rejonie kraju automatycznie kojarzona z polskością, dlatego mówiłbym właśnie o niej, a nie o ludowości. Opracowania poświęcone ówczesnej architekturze śląskiej, tej, której mecenasem były instytucje państwowe, wskazują na nowoczesność, nawet awangardowość jako reprezentację odrodzonej polskości: „Modernizm, a ściślej określając – skrajny jego odłam, funkcjonalizm, miał stać się symbolem polskiego postępu” (Szczyпка-Gwiazda 2009: 332). Zatem ówczesni użytkownicy czytelnicy Robura właśnie te elementy odbierali jako sygnały nowej, w znaczeniu następującej po zaborach, tożsamości przestrzeni. Pokryte dekoracjami ściany czytelnicy ewokowały jakości nie tyle odmienne, ile osobne. Podobnie musiał to przeżywać Bobkowski. Przejście z Syndykatu do siedziby Robura oznaczało dla niego przebycie dystansu między polską modernistyczną współczesnością a sięgającą rozbiórów, cokolwiek eklektyczną przeszłością, gdyż Robur zajmował niemodny secesyjny budynek z początku wieku. Natomiast firma Bobkowskiego mieściła się w niedawno wybudowanym gmachu, którego bryła i wnętrze emanowały nowoczesnością. W Katowicach stała za tym polityczna intencja patriotyczna (Szczyпка-Gwiazda 2009: 328). Planowe zagospodarowanie architektonicznej przestrzeni Katowic – inspiracje szły z Holandii i Niemiec – znajduje pewne analogie z poglądami i postawą Bobkowskiego. Myślę choćby o jego podejściu do świata techniki, a także nieszablonowym patriotyzmie, ostro kolidującym z „uduchowioną” tradycją romantyczno-nacjonalistyczną, odnajdującym się w obrębie innych nurtów, tych uwzględniających materialne fundamenty cywilizacji. W późnych jego pismach reprezentowała ten sposób myślenia o polskości figura „Kosmopolaka”, którego patriotyzm miał charakter aksjologiczny (Urbanowski 2013: 160).

Stosunek artystów przyjmujących tego rodzaju zlecenia – jak Seifertowie od Robura – do trendów estetycznych nie ma charakteru wyznawczego, traktują je pragmatycznie: wykorzystują rozwiązania im odpowiadające i akceptowalne przez zleceniodawcę. Typ artysty łączącego wysokie standardy estetyczne z wymaganiami rynku bliski był ideałom Bobkowskiego, który wpadł w zachwyt, wytropiwszy w korespondencji Fryderyka Chopina informacje o trzeźwym podejściu kompozytora do tak a nie inaczej ukształtowanego smaku odbiorców jego sztuki i uwzględnianiu tego faktu w pracy nad kolejnymi utworami (zob. Nowak 2011: 97–100). Podobnie jak znalazł wiele zrozumienia dla handlowych uzdolnień Arthura Rimbauda i nigdy nie zapomniał o latach spędzonych przez Josepha Conrada w marynarce handlowej. Samego siebie widział jako kogoś, kto troskę o stabilny dochód stawia przed pisarstwem. Obcy był mu zarówno dawny ideał artysty w całości pochłoniętego przez swoje dzieło, jak i bliższy naszym czasom typ twórcy uzależnionego od stypendiów i grantów.

Łączyło się to z jego – jak zauważył Jan Zieliński – ostrożnym stosunkiem do sztuki oraz kultury wysokiej w ogólności (Zieliński 2014: 194).

Obserwację Zielińskiego potwierdza korespondencja między Bobkowskimi a Seifertami z lat 1939–1944, spędzonych przez Andrzeja i Barbarę w Paryżu. Wyjątkowo listy z pierwszego okresu ich pobytu nad Sekwaną obfitują w liczne obserwacje na temat sztuki i jej twórców. Niejedna opinia wygląda tu na sympatyczną prowokację skierowaną do zawodowych artystów. Listy ujawniają także proces formowania się nowej, artystycznej tożsamości nadawcy, co stanowi cechę korespondencyjnych dialogów ludzi sztuki (zob. Popiel 2004: 176–178). Seifertowie zwyczajnie inspirowali Bobkowskiego, deklarującego m.in. że powstający w czasie wojny dziennik prowadził z myślą o paru najbliższych osobach, wśród których wymieniał swą szwagierkę. Ona i jej mąż stoją za niejedną malarską „korektą” wprowadzoną do *Szkiców piórkiem*, które w tym aspekcie są wyraźnie bogatsze od rękopisu dziennika z lat 1940–1944 (zob. Nowak 2014: 44–63, 212–226).

Opisany fragment międzyludzkich relacji potwierdza obserwację Susan Tridgell na temat „sieciowego” charakteru biografii, która przedstawiając dzieje jednej osoby, zarazem stanowi opowieść o innych (Tridgell 2004: 90–92), co staje się sposobem na przedstawienie usytuowania „ja” w jego czasie macierzystym⁷.

| Bibliografia

- Aguilar-Moreno Manuel, Cabrera Erika (2011), *Diego Rivera. A Biography*, Greenwood, Santa Barbara.
- Bailly Rosa (2018), *Co widziałam na Górnym Śląsku*, przeł. Małgorzata Gnyś-Nidecka, w: *taż, W sercu Polski. Małe miasta, zamki, wsie*, do druku przyg. Łukasz Stefaniak, Norbertinum, Lublin, s. 47–53.
- Benton Charlotte, Benton Tim (2010), *Styl i epoka*, w: *Art déco 1910–1939*, red. Charlotte Benton, Tim Benton, Ghislaine Wood, przeł. Jerzy Łoziński, Tomasz Rosiński, Maria Szybińska, Zysk i S-ka, Poznań.
- Bobkowski Andrzej (1929), *Dziennik*, archiwum domowe Małgorzaty Czerwińskiej-Miklaszewskiej (Kraków), zapis z 17 czerwca.
- Bobkowski Andrzej (1939), *List do Anny i Franciszka Seifertów*, 12 kwietnia, IBL PAN Rps Zb. Wł. 227.

7 Idea pojawiła się w modernistycznej refleksji nad biografią, podjęła ją Virginia Woolf w nieukończonych *Sketches of the Past* (Szkicach o czasie minionym) (zob. Lee 2009: 13–14).

- Bobkowski Andrzej (1948), *List do Stanisławy Bobkowskiej*, 3 maja, archiwum domowe Małgorzaty Czerwińskiej-Miklaszewskiej (Kraków).
- Beckshieder Paula R. (2001), *Reflections on Biography*, Oxford University Press, Oxford.
- Clifford James L. (1978), *Zbieranie materiałów*, w: tenże, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. Anna Mysłowska, Czytelnik, Warszawa.
- Edel Leon (1981), *Biography and the Science of Man*, w: *New Directions in Biography*, red. Anthony M. Friedson, University of Hawaii Press, Honolulu, s. 1–11.
- Hamilton Nigel (2012), *How To Do Biography. A Primer*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts. DOI: <https://doi.org/10.4159/9780674038219>
- Holmes Richard (2011), *Footsteps. Adventure of a Romantic Biographer*, Harper Press, London.
- Holmes Richard (2017), *This Long Pursuit. Reflections Of A Romantic Biographer*, William Collins, London.
- Koolhaas Rem (2013), *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, przeł. Dariusz Żukowski, Karakter, Kraków.
- Kramer Janet (1988), *Europeans*, Ferrar, Straus & Giroux, New York.
- Leal Brigitte (2019), *Collages, papiers collés, assemblages et constructions*, w: *Le Cubisme*, red. Brigitte Leal, Christian Briend, Ariane Coulondre, Centre Pompidou, Paris, s. 98–123.
- Lee Hermione (2009), *Biography. A very Short Introduction*, Oxford University Press, New York. DOI: <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199533541.001.0001>
- Nowak Maciej (2011), *Chopin Bobkowskiego*, w: *Buntownik, cyklista, Kosmopolak. O Andrzeju Bobkowskim i jego twórczości*, red. Jarosław Klejnocki, Andrzej Stanisław Kowalczyk, Biblioteka „Więzi”, Warszawa, s. 95–116.
- Nowak Maciej (2014), *Na łuku elektrycznym. O pisaniu Andrzeja Bobkowskiego*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa.
- Nowak Maciej (2020), *Inaczej przeżyta nowoczesność. O pisarstwie Andrzeja Bobkowskiego*, Instytut Literatury, Kraków.
- Obrebska-Steiberowa Maria (1936), *O dobrej współpracy kupca i artysty*, „Arkady”, nr 3.
- Otwarcie czytelnicy firmy Robur* (1938), „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, nr 350, 19.12.
- Popiel Magdalena (2004), *List artysty jako gatunek narracji epistolarnej. O listach Stanisława Wyspiańskiego*, w: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 176–185.
- Renders Hans (2014), *Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction*, w: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches*

- from History, Microhistory, and Life Writing*, red. Hans Renders, Binne de Haan, Brill, Leinden–Boston, s. 24–42. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004274709_004
- Renders Hans, de Haan Binne, Harmsma Jonne (2017), *The Biographical Turn: Biography as Critical Method In The Humanities An In Society*, w: *The Biographical Turn. Lives in history*, red. Hans Renders, Binne de Haan, Jonne Harmsma, Routledge, New York, s. 3–11. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315469577>
- Renders Hans, van Faassen Sjoerd (2017), *Biographies as Multipliers. The First War as Tourning Point In The Lives Of Modernist Artists*, w: *The Biographical Turn. Lives in history*, red. Hans Renders, Binne de Haan, Jonne Harmsma, Routledge, New York, s. 91–103. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315469577>
- Seifert Franciszek (2021) [hasło], w: *Internetowy polski słownik biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/franciszek-seifert> [dostęp: 12.12.2021].
- Sielski Michał (2021), *Dawna Gdynia była miastem tysięcy kóz*, <https://tinyurl.com/y2yrdhxe> [dostęp: 13.01.2021].
- Strzyżewska Joanna (2018), *Towarowe i luksusowe projekty wystaw sklepowych Franciszka Seiferta i jego żony Anny*, „Krzysztoforzy. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, z. 36, s. 287–304.
- Szczyпка-Gwiazda Barbara (2009), *Architektura i urbanistyka autonomicznego województwa śląskiego w obrębie II Rzeczypospolitej 1921–1939*, w: *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. Ewa Chojecka, Muzeum Śląskie, Katowice, s. 327–346.
- Tridgell Susan (2004), *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*, Peter Lang, Oxford. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315469577>
- Urbanowski Maciej (2013), *Szczęście pod wulkanem. O Andrzej Bobkowskim*, LTW, Łomianki.
- Wachowiak Stanisław (1991), *Czasy, które przeżyłem*, Oficyna Wydawnicza Interim, Warszawa.
- Walter James (2014), *The Solace of Doubt? Biographical Methodology after the Short Century*, w: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, red. Hans Renders, Binne de Haan, Brill, Leinden–Boston, s. 43–58. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004274709_005
- Wright Frank Lloyd (2015), *Architektura nowoczesna. Wykłady*, przeł. Dariusz Żukowski, Karakter, Kraków.
- Zdrenka Magdalena (2020), *Duet projektantów*, <https://stgu.pl/art-teksty/art-duet-projektantow.html> [dostęp: 20.01.2020].
- Zieliński Jan (2014), *Andrzej Bobkowski jako pudendysta*, w: *Andrzej Bobkowski wielokrotnie. W setną rocznicę urodzin pisarza*, red. Krzysztof Ćwikliński,

Andrzej Stanisław Kowalczyk, Maciej Urbanowski, Biblioteka „Więzi”, Warszawa, s. 194–205.

Ziółek Małgorzata (1994), *Krakowska rodzina Grosseów i jej firma handlowa w latach 1859–1950*, „Rocznik Krakowski”, t. 40, s. 139–155.

| Abstrakt

MACIEJ NOWAK

Biografia – sztuka – tożsamość. O śląskim projekcie Anny i Franciszka Seifertów i ich związkach z Andrzejem Bobkowskim

Artykuł ukazuje możliwości metody biograficznej jako wartościowego narzędzia interpretacyjnego w humanistyce. Opowiada o życiu polskiego pisarza Andrzeja Bobkowskiego i jego związkach z Anną i Franciszkiem Seifertami, parą artystów. Tekst porusza tematykę estetycznego przesłania murali wykonanych przez Seifertów dla firmy Robur oraz związku tego przesłania z twórczością Bobkowskiego. Tematyka artykułu obejmuje związek Bobkowskiego i Seifertów ze Śląskiem, rolę artystycznego duetu jako mentorów młodego pisarza oraz ich wpływ na jego życie.

Słowa kluczowe: zwrot biograficzny, Andrzej Bobkowski, modernizm, Śląsk

| Abstract

MACIEJ NOWAK

Biography—Art—Identity: About the Silesian Project of Anna and Franciszek Seifert and Their Relationship with Andrzej Bobkowski

The article reveals the possibilities of the biography method as a valuable interpretive tool within the humanities. It discusses the life of a Polish writer Andrzej Bobkowski and his relationships with an artistic couple Anna and Franciszek Seifert. The paper discusses the aesthetic message of murals made by the Seiferts for the “Robur” company and their associations with Bobkowski’s views expressed in his works. Topics include Bobkowski’s and the Seiferts’ relation to the Silesia region, the artistic duo’s role as mentors to the young writer, and their impact on his life.

Keywords: biographical turn, Andrzej Bobkowski’s life, modernism, Silesia

| Biogram

Maciej Nowak – dr hab., adiunkt w Ośrodku Badań nad Literaturą Religijną KUL. Zainteresowania autora skupiają się na prozie drugiej połowy XX wieku (Hanna Malewska, Zygmunt Haupt), korespondencji pisarzy (Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz), diarystyce (Stanisław Brzozowski, Stanisław Rembek, Jan Lechoń) oraz badaniach nad relacją literatura a religia. Wyjątkowe miejsce w jego badaniach zajmuje postać i pisarstwo Andrzeja Bobkowskiego. Monografia jego twórczości *Na łuku elektrycznym. O pisaniu Andrzeja Bobkowskiego* (Warszawa 2014) została przełożona na angielski i opublikowana przez Peter Lang Verlag – *On an Electric Arc. Andrzej Bobkowski Writing*, transl. M. Golubiewski, Berlin 2020).

E-mail: maciej.nowak@kul.lublin.pl

ORCID: 0000-0003-4885-741X