

Jan Marcin Szancer

1003

Jan

147

związek
polskich artystów
plastyków

centralne biuro
wystaw
artystycznych

warszawa
· zachęta ·
plac małachowskiego 3

Jan Marcin Szancer

rysunki
ilustracje
scenografia
z lat 1945—1965

„ZACHĘTA”
Państwowa Galeria Sztuki
Dział Dokumentacji
00-916 Warszawa, Pl. Małachowskiego 3
centr. 27-58-54, tel. 27-66-03, fax 27-78-86

listopad **1965**



JAN MARCIN SZANCER Warszawa, Karowa 14/16

Ur. w 1902 r. Studia Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie. Udział w wystawach w kraju i za granicą. Nagroda Państwowa II stopnia 1952. Nagroda Prezesa Rady Ministrów za twórczość dla dzieci i młodzieży 1952. I nagroda honorowa na I Ogólnopolskiej Wystawie Książki i Ilustracji, Warszawa 1951. III nagroda na II Ogólnopolskiej Wystawie Ilustracji, Plakatu i Drobnych Form, Warszawa 1955. Srebrny medal na IBA, Lipsk 1959. Złoty medal na 12 Triennale, Mediolan 1960.

Profesor ASP w Warszawie.

„Moja pierwsza wystawa w krakowskim Pałacu Sztuki w r. 1929 przyniosła sukces. Aptekarz z Jasła kupił mój rysunek — ilustrację do „Bajek z tysiąca i jednej nocy”. — „Bo ty będziesz robił ilustracje” — powiedział mi Dunikowski. Bardzo się obraziłem...”

Tak pisze w swych notatkach wspomnieniowych Szancer. Miał wtedy 27 lat, skończoną krakowską Akademię, za sobą podróż do Włoch, z której powrócił zafascynowany malarstwem ściennym i freskami.

Na Akademii kolegował z Waliszewskim, Czapskim, Cybisem i Larischem, wśród profesorów królował Mehoffer, Wojciecha Weissa nazywano krakowskim Renoirem, Teodor Axentowicz malował portrety pięknych pań, Pankiewicz przyjechał właśnie z Paryża, by wkrótce tam wrócić — z całą grupą młodszych wielbicieli Bonnarda.

Kotłowało się wtedy w tym szczególnym tyglu artystycznym. Sztywniejący coraz bardziej eklektyzm akademicki, żyjący wciąż legendą krakowskiej „Sztuki” a z drugiej strony żywotne, fermentujące i produkujące wciąż nowe manifesty środowisko młodych. Odbijały się w nim oczywiście — czasem nie bez lokalnych czy „rodzimych” odmian — prądy i dysputy, nurtujące całą europejską sztukę i kulturę. Mieliśmy więc także i nad Wisłą futurystów, kubistów, ekspresjonistów, formistów.

W tym środowisku i w takiej atmosferze wychowywał się i kształcił Szancer. Wspomina jednak, że w gruncie rzeczy nawet w młodych, a więc najbardziej zapalczywych latach, stał na uboczu, nie należał do żadnej szkoły czy grupy. Nie ciągnął go żaden określony — „izm”. Nie miał nigdy specjalnego nabożeństwa ani pociągu do sztalug i niewiele w swej karierze namalował olejnych płócien.

Większość przykładowo tu wymienionych szkół, prądów i katechizmów, rozgrywała się wokół malarstwa sztalugowego i właściwie dopiero obraz

olejny mógł być metryką twórczości, kartą wstępu na salony, a tym samym legitymacją tej czy innej grupy artystycznej. Szancera zaś w świecie plastycznym interesowało, pochłaniało i wciągało wiele problemów i form artystycznych, ale nie poświęcone płótno olejne na sztalugach. Z bardzo wczesnych wspomnień najżywszym pozostało zetknięcie się z nieznanym i prywatnym zbiorem po Wyspiańskim, w którym gros stanowiły rysunki, szkice scenograficzne, projekty witraży i wreszcie kompozycje czy projekty książek, a więc właśnie to wszystko co — nie tylko wtedy — zaliczano w niektórych kołach do pogardliwie nieco traktowanego „użytkownictwa”.

Z pierwszej i młodocianej podróży do Włoch Szancer zrobił w wiele lat później taką oto krótką notatkę: „Największe wrażenie zrobił na mnie Ucello i całe Quattrocento. Tymczasem wbrew moim zachwytom zacząłem po powrocie rysować węglem ogromniaste kartony, takie Michały-Anioły z gigantami, fruującymi i wylatującymi z trąb (Zburzenie Jeryha). Jednym słowem: forma i tematyka patetyczno-biblijna. Niespodziewanie te właśnie dziwy zrobiły wrażenie na Akademii Krakowskiej. Dostałem szereg nagród za kompozycję, śniły mi się polichromie w salach Wawelskich”.

Już na pierwszym roku Akademii ujawnia się jeszcze jedna, długotrwała jak się okazało, miłość i namiętność — do teatru. Jak wszystko we wspomnieniach osobistych, tak i ten epizod nabiera smaku autoironicznej anegdoty, gdy opowiada jak się zapisał do Szkoły Dramatycznej, jak był „zbyt nieśmiały by grać na popisie nieśmiałego Albina w „Ślubach panińskich”, jak później robi wszystko, byle tylko być za kulisami. Statystuje nawet i grywa różne „ogony” i „zupy na stole”. Dopiero cykl wykładów Karola Frycza (który gościnnie zjechał do Krakowa) uświadamia

mu, że nie tymi drzwiami chciał się dostać do teatru. Postanawia zostać scenografem.

Przypomnijmy teraz ów jedyny eksponat sprzedany z pierwszej wystawy aptekarzowi z Jasła, i zacytowane na początku prorocstwo Dunikowskiego, a cała ta pozornie nieuporządkowana młodociana biografia zaczyna nabierać sensu.

Po pierwsze: rysują się już wyraźne predyspozycje artystyczne Szancera, które — po długich jeszcze perypetiach — wykrystalizowały się w najważniejsze rodzaje jego twórczości. Po drugie — owe wrażenia z Włoch, owe „dziwy na ogromniastych kartonach”, dziecinne wspomnienia o kolekcji Wyspiańskiego, twarde postanowienie by zostać scenografem i być blisko teatru, mają jakiś wspólny mianownik ze sprzedaną ilustracją do „Bajek z tysiąca i jednej nocy” i także z brakiem większego zainteresowania do sztalug i oleju. Spyta ktoś, co za wspólny mianownik mogą mieć sprawy tak od siebie odległe i tak różne... nawet w formie: malowidła ściennie, wielkie płaszczyzny teatru, a na drugim biegunie ilustracja książkowa?

Wydaje mi się, że tym wspólnym mianownikiem jest instynktowna potrzeba twórczości o szerokim odbiorze i rezonansie, o dużym zamówieniu społecznym, o bezpośrednim kontakcie z odbiorcą — i to z wielkimi rzeszami odbiorców. Czyli — twórczości masowej. Zdepopularyzował się ten zwrot i w niektórych kołach nie należy do dobrego tonu go używać, ale stało się tak przecież nie dlatego, że nie istnieją takie sprawy jak zamówienie społeczne, jak kontakt z masowym odbiorcą, jak wielki problem więzi społecznej i roli społecznej sztuki. Te problemy istniały, jak świat światem, i zawsze będą aktualne — dla twórców i dla społeczeństwa. Zdepopularyzowana została w latach 50-tych terminologia, gdyż związane

ją z ciasną, prymitywną interpretacją zarówno zadań twórcy jak i potrzeb społeczeństwa. Trzeba zrobić te elementarne zastrzeżenia, jeśli się chce obdarować dziś twórcę tak ryzykownym, a przecież w gruncie rzeczy tak wielkim komplementem: twórca dla mas, artysta wypełniający bezsporne i szerokie zamówienie społeczne, artysta o milionowej „klienteli” i milionowym odbiorze.

Już widzę, jak się skrzywi Jan Marcin czytając te rozważania, zwłaszcza, że sam chyba inaczej by je zdefiniował. Mówił kiedyś znacznie prościej, że „sztuka musi być potrzebna” i nawet z tych pozycji dyskutował z „potrzebnością” konwencjonalnych form dawnego malarstwa — to znaczy przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie „obrazów” jako części składowej mieszczańskiego wnętrza.

Na jednej z dyskusji jakich w naszych środowiskach plastycznych nie brakło nigdy i na pewno nigdy nie zbraknie, rzucił nagle pytanie: — „Przepraszam, dlaczego nie malujemy w grobach?”

Było trochę zdziwionych spojrzeń i — brak odpowiedzi, no bo co można na takie szczególne pytanie odpowiedzieć. Szancer zaś po chwili wygłosił dłuższy monolog, że w historii sztuki był okres gdy właśnie grobowce stanowiły najważniejsze atelier plastyka i salon wystawowy zarazem, że malarstwo i freski w grobowcach były najbardziej klasyczną i uświęconą formą twórczości, ale dzisiaj już mało kto podjąłby się pochwały tych środków wyrazu i tej drogi docierania do widza — i wejścia do historii sztuki.

Zostawiając na boku „felietonowe odchylenie”, którym Szancer grzeszył całe życie i z którego już się nigdy chyba nie uleczy: jest w tym zapytaniu i wywodzie także i nieświadoma może charakterystyka jego własnych poszukiwań, osiągnięć i wyznania wiary artystycznej. Szancer nigdy nie

malował w grobie, dla nieboszczyków. Szukał zawsze żywych — i to w dużej ilości. Wydaje się, że dopiero owa świadomość żywej i wielkiej widowni, daje mu niezbędny doping artystyczny i twórczy. Podobnie na przykład wielcy wirtuozi, którzy umieją grać tylko na dużej sali przy pełnej widowni, zawodzą na koncercie kameralnym, źle się czują w studio nagrań dźwiękowych. Są pisarze, których peszy spotkanie z czytelnikami, są inni, którzy bez kontaktu z nimi źle się czują i usychają.

Ta specjalna cecha twórczości Szancera ma też, moim zdaniem, ścisły związek z faktem, że rzadko który życiorys artystyczny jest tak ostro, tak wyraźnie podzielony na dwa rozdziały: do roku 1945 rozdział pierwszy, od roku 1945 rozdział drugi.

Sam Szancer powie później, że liczy się tylko ten drugi, że życie zaczęło mu się po czterdziestce; że debiutował w wieku, gdy inni obchodzą jubileusze, że gdy w roku 1952 otrzymał Nagrodę Państwową „za całokształt twórczości” to ów całokształt i owa twórczość liczyły sobie lat siedem, zaś on sam obchodził właśnie 50-te urodziny.

Szancer jak zwykle podkpiwa z siebie i jak zwykle przesadza, ale by wyjaśnić sprawę, trzeba podać parę przynajmniej szczegółów z pierwszego rozdziału jego życiorysu.

Jest w nim właściwie wszystko to, co później w powojennym dwudziestoleciu przyniosło mu tzw. „sławę, nazwisko, popularność i pozycję”: jest rysunek i ilustracja, jest teatr, jest scenografia. I wszystko prześladowe prawdziwie „zezowate szczęście”.

W roku 1927 wezwany przez Frycza do Warszawy realizuje jego projekty do „Nocy Bachusowej” w operetce na Bielańskiej, czyli jak się wtedy mówiło w „Teatrze Niewiarowskiej”. Następna — już samodzielna posada scenografa w teatryku „Nietoperz” na Karowej, kończy się w dniu próby generalnej. Zostaje wylany po dużej scysji z główną gwiazdą, która

domagała się całkowitej zmiany dekoracji, bo miała przygotowaną do występu piękną, złotą suknię.

Powraca do Krakowa. Jest w wieku, gdy trzeba samodzielnie zarabiać. W tych warunkach dużym sukcesem jest uzyskanie posady retuszera w drukarni wydawnictw IKC. Z tego okresu chwali sobie bardzo poznanie od podszewki warsztatu drukarskiego i techniki ilustracyjnej. Wkrótce zresztą zaczyna ilustrować tygodniowe felietony w „Dodatku Literackim”, a gdy autor spóźni się z nadesłaniem tekstu, bywa, że ilustrator dopisuje i tekst.

I oto w okresie tak cennej stabilizacji wybucha wielki konflikt między IKC a krakowskim środowiskiem plastycznym — z Szyszko-Bohuszem na czele.

Wtedy w Szancerze, stojącym z dala od „środowiska” i sporów artystycznych, uważanym przez wielu prominentów za „rysownika gazetowego” budzi się nagle — i w zgoła niewłaściwym momencie — poczucie solidarności ze „środowiskiem”. Plastyk i artysta jest silniejszy niż „rysownik IKC”. Przystępuje do zorganizowania „Gazety Artystów” broniącej interesów twórców przeciw samowoli wielkich wydawców, jest jej pierwszym redaktorem, działa w Komitecie organizacyjnym wspólnie z Cybisem, Jaremą i Waliszewskim. Gazeta wychodziła niedługo, spór też wygasł.

Urządza drugą w swym życiu wystawę — przeważnie rysunków. I tym razem nie ma już nawet aptekarza z Jasła.

Wyjeżdża do Warszawy, gdzie coraz silniej koncentruje się życie kulturalne i artystyczne międzywojennej Polski. Na Parnasie się nie liczy, nikt go prawie nie zna.

Dostaje wreszcie zamówienie na ilustracje do „Płomyczka”, do powieści Wandy Wasilewskiej „Pokój na poddaszu”. Znowu perspektywa stałej pracy. No i wkrótce potem wybucha głośna sprawa „Płomyka”, nagonka na wydawcę: Związek Nauczycielstwa Polskiego, strajk ZNP, procesy etc. „Płomyk” dostaje bardziej prawomyslną redakcję.

Cichy protektorat nad „strajkowiczami” roztacza ruchliwy wydawca Przeworski. Zaczyna właśnie wydawać „Gazetkę Miki” opartą na Disneyowskich rysunkach. I oto w pokoju redakcyjnym Wanda Wasilewska pisze teksty do „Królowy Śnieżki”, Broniewski tłumaczy podpisy pod obrazkami, Janina Broniewska pisze powieści z „dalszym ciągiem”, Romuald Gadomski — powieści cowboyskie, a Jan Marcin Szancer zajmuje się montażem i układem „tych paskudnych malowanek”.

Powoli, powoli Szancer poznaje ludzi i niektórzy poznają jego. Dla wydawnictwa Arcta ilustruje (i pisze w nowej wersji) „Kopciuszka” i „Śpiącą Królowę”. „Kiedy dziś patrzę na te moje dzieła, myślę, że nie wróżyłbym autorowi zbyt jasnej przyszłości” — oceni je później.

Ciągoty do teatru nie ustały. Robi dla Jarossyego do „Cyrulika Warszawskiego” kilka dekoracji, po raz pierwszy wchodzi w światek filmowy. Projektuje kostiumy do dwóch filmów: „Nad Niemnem” i „Żołnierz Królowej Madagaskaru”. Zaczyna mu się lepiej powodzić. Wprawdzie z projektem japońskiej rewii Jarossy radzi mu jechać do Tokio, ale jednocześnie powiada: „ty się dobrze zapowiadasz” i angażuje go jako scenografa do nowego teatru „Figaro”.

Otwarcie tego teatru, z dekoracjami Jana Marcina Szancera, miało nastąpić dokładnie 1 września 1939. Z powodów skądinąd znanych nie odbyło się.

Grymasy „zezowatego szczęścia” znajdują odbicie także w latach okupacji. W tym to właśnie okresie, gdy nie ukazują się żadne polskie książki i czasopisma, gdy zamknięte zostają wszystkie wydawnictwa, Szancer jest zasypywany zamówieniami i ma pełne ręce roboty. Nie, nie! proszę nie podejrzewać żadnej rewelacyjnej denuncjacji o współpracy z prasą gadzinową. Wytlumaczenie jest znacznie prostsze. W podziemiu kulturalnym działają wtedy także prywatni wydawcy — wśród nich Arct, Gebethner i Kuthan. Nie mając żadnych możliwości wydawniczych, skupują oni wtedy i zamawiają niemałą ilość rękopisów i prac autorskich, z zamiarem wydania ich zaraz po wojnie. I oto Szancer rysuje wtedy ilustracje do Andersena, do Pinokio, do bajek Brzechwy, do opowieści historycznych Januszewskiej i Zarembiny. Wydawcy zostawiają zupełnie wolną rękę — po wojnie ma być prosperity, będą nowoczesne maszyny, nie ma więc żadnych ograniczeń co do ilości kolorów, techniki drukarskiej. Można rysować jak we śnie. Szancer ilustruje 17 pozycji książkowych! Wszystkie spłonęły w czasie powstania.

Jedynym więc dziełem, jakie ujrzało światło dzienne, były rysunki i ulotki, które robił dla prasy powstańczej.

Tak oto wyglądał ów dorobek życia i twórczości Szancera u progu drugiego rozdziału, który się zaczął — (prawie jak w schematycznej powieści z okresu minionego pozytywizmu) wraz z narodzinami Polski Ludowej.

W Łodzi zaczyna Szancer pracować w „Czytelniku”, prowadzi jako redaktor graficzny „Świerszczyka”, jest współzałożycielem Łódzkiego Instytutu Wydawniczego. No, ale przede wszystkim zaczynają wychodzić jego książki. Jedna za drugą, w coraz większych nakładach o jakich nie śniło się nikomu w Polsce przed wojną — przeżywamy pierwszy okres „rewolucji

kulturalnej” z wszystkimi plusami i bujnym rozwojem nowych form ruchu wydawniczego, z ogromnie poszerzoną bazą społeczną odbiorców — jeszcze bez późniejszych deformacji i skostnień.

Szancer w ciągu paru lat (a może nawet kilkunastu miesięcy) staje się jednym z najpopularniejszych i najbardziej lubianych rysowników i ilustratorów, książki przez niego zilustrowane znikają z księgarń w ciągu paru dni, nieco później trzeba je będzie zamawiać u zaprzyjaźnionych księgarzy, by odłożyli pod ladę.

Po powrocie do Warszawy — oczywiście teatr: scenografia dla Operetki na Puławskiej (wtedy pod dyrekcją Tuwima i Perzanowskiej). Później inne teatry, współpraca z filmem (nie tylko scenografia, także scenariusze). Później plakaty, rysunki, książki. Zilustrowany przez Szancera książd biskup Krasicki wydany przez marksistowską „Książkę i Wiedzę” osiąga łączny nakład 300.000 egzemplarzy i ... pokrywa deficyt wydawniczy, związany z innymi klasykami.

W r. 1950 Szancer zostaje profesorem w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W r. 1952 otrzymuje Nagrodę Prezesa Rady Ministrów i Nagrodę Państwową. To właśnie za ów „całokształt twórczości”, która trwa już „całe siedem lat”. Śmiesznie krótki, gdyby nie fakt, że w tym właśnie okresie zilustrował około 60 książek, robił scenografię do kilkunastu sztuk w kilku teatrach, organizował kilka wydawnictw i redakcji, z których jedne rozrosły się do instytucji, święcących dziś jubileusze, a inne zostały zlikwidowane lub zgasły w spokoju — same przez się.

Duży kawałek swego życia poświęca — zupełnie niespodzianie dla samego siebie — telewizji. Jak kiedyś freski ścienne, później scenografia teatralna, później film, pociąga go teraz nowy „środek masowego przekazu” (tak

się to dziś naukowo nazywa), a także nowa forma widowiska i oddziaływania artystycznego. Jest też pierwszym kierownikiem artystycznym polskiej TV — ale w okresie, gdy w Warszawie jest kilkadziesiąt odborników, wszystko znajduje się w stadium eksperymentalnym i nieliczni widzowie są zafascynowani faktem, że coś się na ekranie porusza i że coś widać. Rozstaje się z telewizją w przeddzień jej burzliwego wzrostu i masowego naprawdę oddziaływania.

Z dosyć przypadkowej rozmowy, w późniejszym okresie, wynika współpraca z wielkim towarzystwem kolportażu „Ruch”. Początkowo chodziło o zrobienie kilku potrzebnych i poszukiwanych książeczek dla najmłodszych dzieci. W niedługim czasie Szancer jest naczelnym redaktorem „Wydawnictw Dziecięcych Ruchu” dla którego pracuje około 100 młodych artystów. Był prezesem Warszawskiego Okręgu ZPAP, a później sekretarzem generalnym Zarządu Głównego. Dla obserwatora z zewnątrz zabawnym był fakt, że w okresie naklejania szyldzików, ktoś sformułował wobec niego zarzut „odchylenia impresjonistycznego”. W ten to sposób, od strony kuchni, artysta który od swych najmłodszych lat wykazywał naganny brak zainteresowania sporem o wszelkie „izmy” otrzymał nagle rycerskie ostrogi, został nareszcie zakwalifikowany do jakiejś „grupy”. Kwalifikacja miała być dyskwalifikacją. W gruncie rzeczy nie oznaczała nic. Z tej samej kategorii niezamierzonych sukcesów i ironicznych osiągnięć mógłbym wymienić zemstę krasnoludków nad Szancerem. Podczas innej dyskusji, nad dobrymi i złymi tradycjami w ilustracji książkowej, Szancer zagrzmiął przeciwko „potwornym krasnoludkom, złośliwym karłom odziedziczonym po najgorszych wzorach bajki i ilustracji niemieckiej”,

a straszącym po dziś dzień kolejne pokolenia naszych dzieci. Nie zdążył jeszcze całkiem zejść z trybuny, gdy dopadł go przedstawiciel dużego wydawnictwa i oświadczył, że właśnie poszukują autora do nowych ilustracji bajki Konopnickiej „O krasnoludkach i sierotce Marysi”. Oczywiście, zbędne dodawać, chodzi o nowy typ — i nową tradycję — krasnoludków. Trudno było odmówić propozycji stworzenia nowego typu krasnoludków. „Sierotka Marysia” wkrótce osiągnęła 10 wydań, plansze wydane zostały jako ilustracje ściennie dla przedszkoli i szkół, krasnoludki zawędrowały na milionowe nakłady znaczków pocztowych, a Szancera podczas spotkań z dziećmi — przedstawiano najmłodszym czytelnikom jako tego pana, co „rysował krasnoludki”.

To są oczywiście anegdotyczne marginesy, nie nazbyt może stosowne przy odświętnej okazji wystawy i katalogu. Wydają mi się jednak bardzo charakterystyczne i dla osoby Jana Marcina dwojga imion Szancera i dla jego artystycznego życiorysu. Najbardziej zaś w tym charakterystyczne, że to on właśnie — zapytany o ciekawsze szczegóły biograficzne — sam mi je opowiadał, sine ira et studio, a z dużą dozą humoru.

Nie na marginesie zaś, a na głównym nurcie pracowitego dwudziestolecia, była praca, zdumiewająca i swym wachlarzem i wydajnością i nieustającym poszukiwaniem środków działania i środków tworzenia — byle tylko... chyba znów powtórzyć trzeba to najprostsze streszczenie: „Być pożytecznym”.

Obok nieustającej od dwudziestu lat popularności w kraju przysły i laury zagraniczne — liczne nagrody dla ilustrowanych przez niego książek (Lipsk ... Mediolan ...). Doczekał się, że jego ulubiona w latach szczeni-

ych książka „Dziadek do orzechów”, przez niego w wieku dojrzałym zilustrowana, ukazała się w Niemczech, a później we Francji wydana została jako pierwsze po latach francuskie wydanie, nie kopiujące klasycznej XIX-wiecznej edycji, ilustrowanej przez Bertalla.

W głównym swoim dorobku ma oczywiście ilustrację książkową. Byłby w kłopotcie, gdyby miał dokładnie podać ilość pozycji — gdzieś między 120 a 150 książek — odwołuje się więc do bibliografii, którą, ku jego niebotycznemu zdumieniu, opracowali skrupulatni Niemcy i którą mu przedłożyli podczas jednej z wystaw w Lipsku.

W dorobku filmowym — współpraca scenograficzna i reżyserska — w 4 filmach, w teatrze — 14 sztuk w 6 teatrach warszawskich i prowincjonalnych. Ostatnio wiele się mówiło i pisało o Szancerowskiej scenografii i kostiumach do wystawionej przez Dejmka „Akademii Pana Kleksa” Jana Brzechwy.

Wkrótce będzie się zapewne wiele dyskutować o szykowanej od paru miesięcy scenografii do inauguracyjnego przedstawienia „Pana Twardowskiego” w odbudowanym Teatrze Wielkim.

Szancer jest w tym teatrze głównym scenografem. Nie byłby sobie wierny, gdyby go nie skusiła i nie pociągnęła praca w tym gmachu, w tym niezwykłym, olbrzymim warsztacie teatralnym, o który toczyły się takie boje i dokoła którego rozpały się takie namiętności, na wiele lat zanim otworzył swe podwoje. Przyjaciele, a któż ich nie ma, doszli nawet do wniosku, że już wiedzą, po co powstaje „Teatr Wielki”. Po to mianowicie, żeby „Szancer miał gdzie rozrabiać”.

* * *

Jednym z typowych Szancerowskich, niepoczytalnych pomysłów było zaproponowanie mi, bym napisał ten właśnie wstęp do katalogu jego jubileuszowej wystawy. Nie jestem biografem, o plastyce pojęcie mam średnie. Na swoje usprawiedliwienie dodać mogę, że — jak może uważny czytelnik dostrzegł — starannie unikałem wtrącania się w oceny artystyczne, opinie i wszelkie przymiotniki — ujemne czy dodatnie. Jako szeregowy „odbiorca” mogę tylko stwierdzić, że na książki ilustrowane przez Szancera polowałem wtedy, gdy moje dzieci jeszcze nie umiały czytać — odkładałem te książki na później, w przekonaniu, że ich nie będę mógł potem dostać. Jako autor zaś tych słów dodam jeszcze, że Szancer przede wszystkim zainteresował mnie jako życiorys.

I z tego punktu widzenia, nawiązując zarazem do cytowanych epizodów, niech mi wolno będzie zakończyć w dniu jubileuszowej wystawy życzeniem: „Oby nam Jan Marcin jak najdłużej rozrabiał”. Bo bardzo długo — i bardzo wielu ludziom — jego praca i jego twórczość będą potrzebne i bliskie. Jeśli za młodych lat wykoncypował sobie jako ideę przewodnią „potrzebność sztuki”, to bardzo konsekwentnie i z wielkim sukcesem zdołał ją w swoim artystycznym życiorysie zrealizować.

KAROL MAŁCUŻYŃSKI

„CURRICULUM VITAE”





Państwo pozwolą, że się przedstawię: Ten śliczny dzidzius
w środku to ja!



Jedna z moich babek była znakomitą aktorką, stąd moja
miłość do teatru.



Ciocia podarowała mi pędzelek i paletkę, dlatego zostałem malarzem.



Sopot 1914. Szczęśliwa rodzina.

Sopot 1914. Koniec dzieciństwa. Huzarzy Śmierci obwieszczają wojnę.





Na Akademię zakradłem się w uczniowskim mundurku
który osłoniłem pożyczoną peleryną.



Moje pomysły budziły grozę wśród profesorów.



Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu.



Postanowiłem malować wyłącznie rzeczy gigantyczne.



Niestety zostałem retuszerem w gazecie, a obrażona Muza odleciała.



W tym czasie marzyłem o samotności w świecie fantastyki.



Wylądowałem jako malarz dekorator na scenie Operetki Warszawskiej.



Pewnego dnia wstałem od obiadu i pojechałem do Afryki.

Wreszcie Paryż, uliczki Montmartru, pracownia na poddaszu.



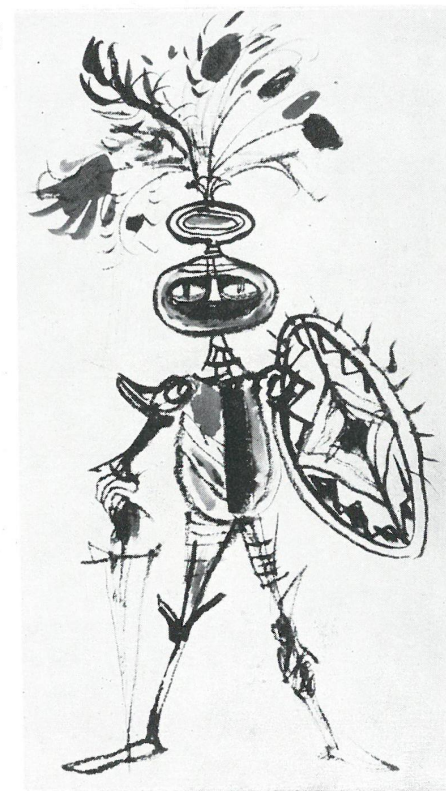
Uroczą piosenką paryską...



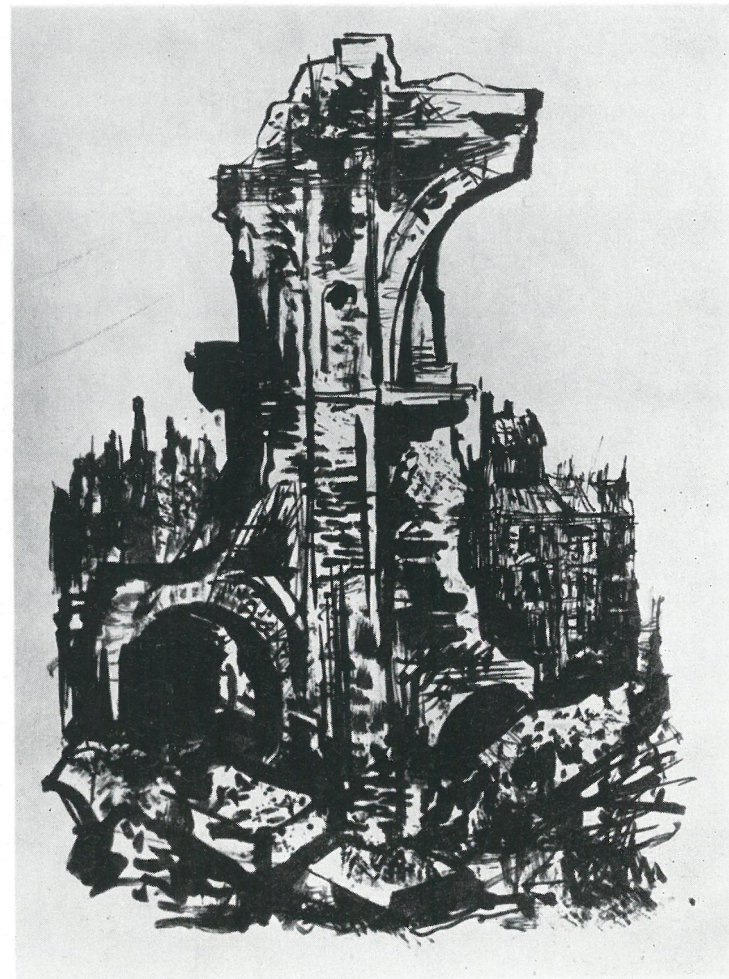
A w dwadzieścia lat później — Pracownia w okupowanej Warszawie.



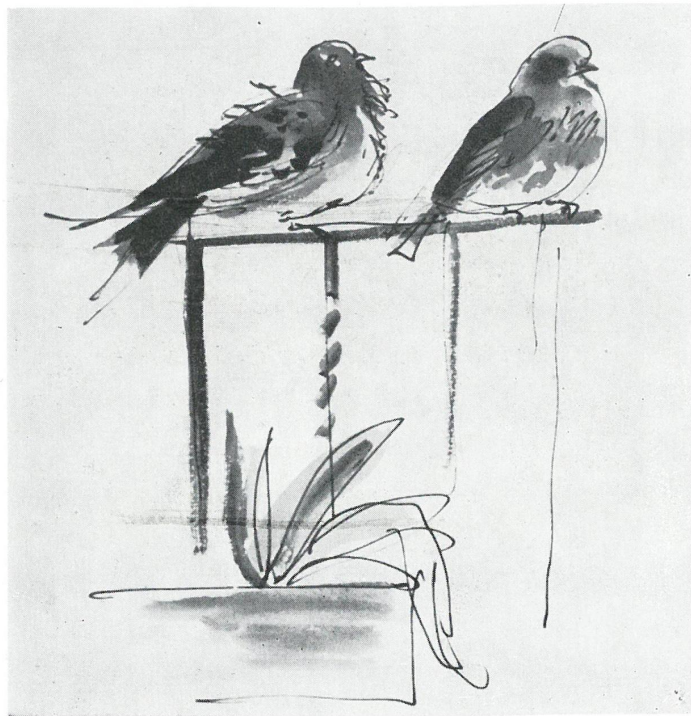
Różnie wyobrażałem sobie bohaterów:
raz pięknych, raz pokracznych.



A tak wyglądali ci prawdziwi na barykadzie.



Koniec wojny



który uczciłem królewskim portretem mojej córeczki



W pierwszej po wojnie podróży do Bułgarii zachwyciłem się uroczym dzieckiem..

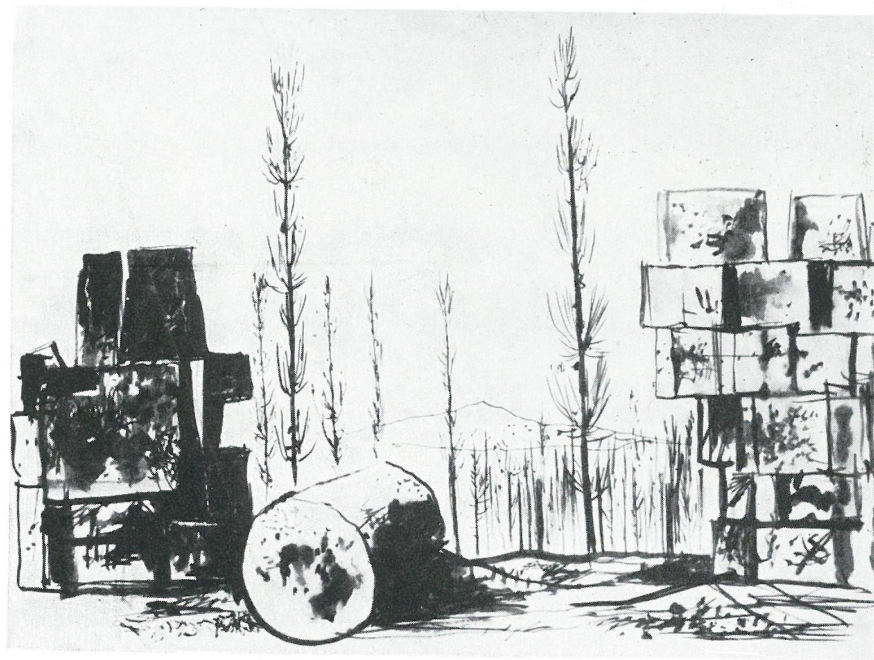
A w niedługi czas potem najpiękniejsze bajki kołysały mego synka.



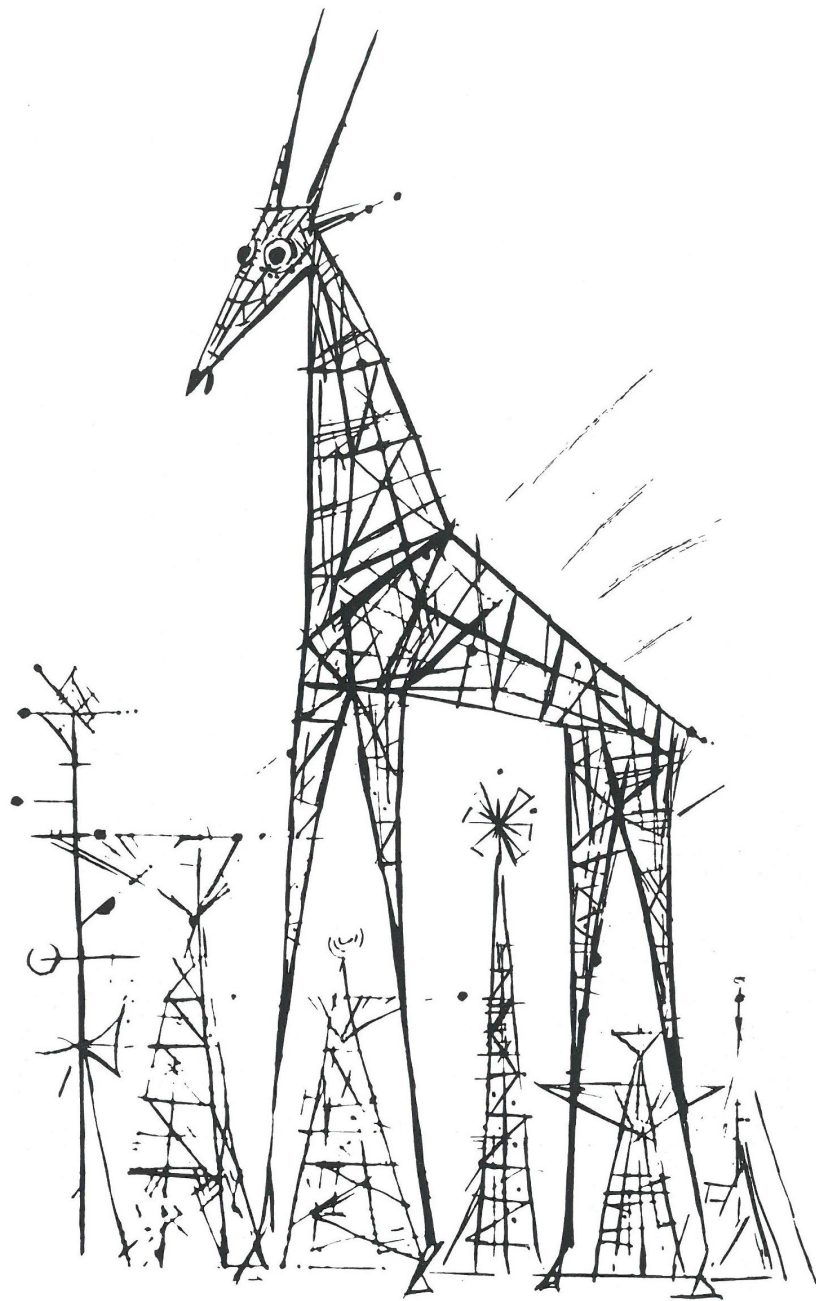


Mój synek wyrósł na dzielnego Indianina.

A ja zwiedzałem ruiny Baalbeku w Libanie.



Widziałem teatr antyczny na Cyprze.



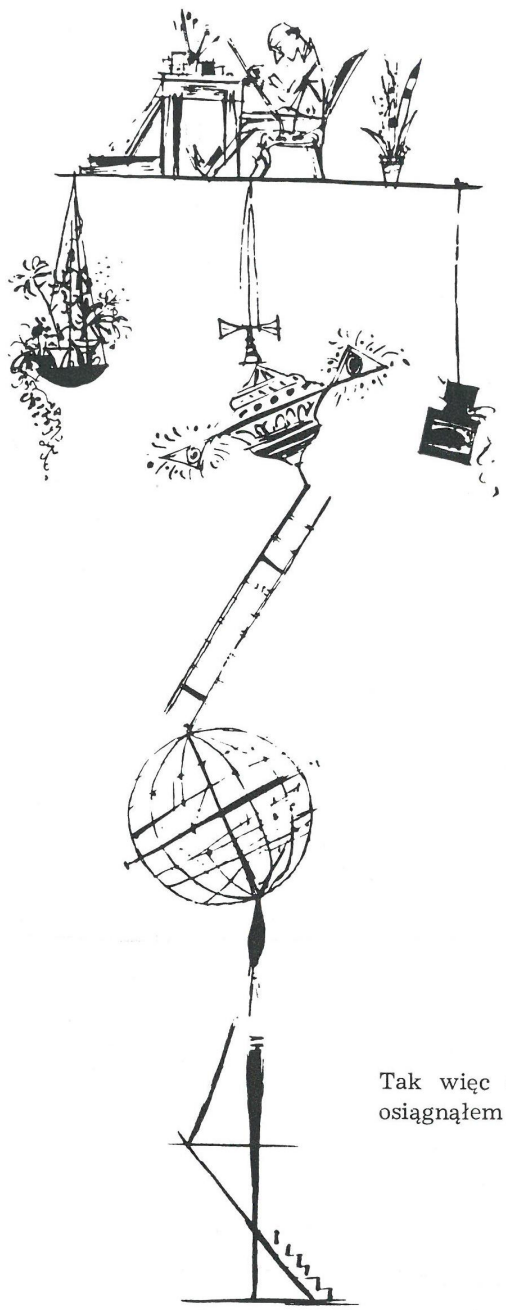
Tymczasem świat się zmienił i w pejzażu wyrosły nowe fantastyczne konstrukcje.



Znakomite przedstawienie włoskiej Commedia dell'Arte pociągnęło mnie na nowo do teatru.



Pojechałem po „Natchnienie” do Paryża.



Tak więc dzięki wieloletniej pracy
osiągnąłem moją małą stabilizację.

S C E N O G R A F I A

TEATR

Ptasznik z Tyrolu, Zeller

- 1—14 **Kostiumy**
technika mieszana
- 15 **Projekt dekoracji**
technika mieszana

Sen nocy letniej, W. Szekspir

- 16—17 **Projekty dekoracji**
technika mieszana

Moralność pani Dulskiej, G. Zapolska

- 18—22 **Kostiumy**
technika mieszana
- 23 **Projekt dekoracji**
technika mieszana

Pan Twardowski, L. Różycki

- 24 **Smok-kostium zespołowy**
technika mieszana
- 25—71 **Kostiumy**
technika mieszana
- 72—79 **Projekty dekoracji**
technika mieszana

Sędzia w potrzasku, H. Fielding

- 80—91 **Kostiumy**
technika mieszana
- 92—95 **Projekty dekoracji**
technika mieszana

Pies ogrodnika, Lope de Vega

- 96—103 **Kostiumy**
technika mieszana
- 104—107 **Projekty dekoracji**
technika mieszana

Przygoda Pana Kleksa, J. Brzechwa

- 108—123 **Kostiumy**
technika mieszana
- 124—129 **Projekty dekoracji**
technika mieszana
- 130—141 **Szkiecownik teatralny**
czarna kreda
- 142—150 **Muzy**
technika mieszana

TELEWIZJA

Kaprys, A. Musset

- 151—153 **Kostiumy**
technika mieszana

Karnawał warszawski

- 154—156 **Kostiumy**
technika mieszana

Lato, T. Rittner

- 157—160 **Kostiumy**
technika mieszana

Straganik don Cristobala, F. Garcia Lorca

- 161—163 **Kostiumy**
technika mieszana

Ojciec debiutantki, Bondy

- 164—168 **Kostiumy**
technika mieszana

FILM

Panienka z okienka, wg Deotymy

- 169—183 **Kostiumy**
technika mieszana

Awantura o Basię, wg K. Makuszyńskiego

- 184—189 **Kostiumy**
technika mieszana

I L U S T R A C J E

190—195 **Satyry, I. Krasicki**
technika mieszana

196—208 **Bajki, I. Krasicki**
technika mieszana

Dramaty, J. Słowacki

209 **Horsztyński**
technika mieszana

210 **Mazepa**
technika mieszana

211 **Kordian**
technika mieszana

212 **Balladyna**
technika mieszana

Pinokio, C. Collodi

213—218 **Plansze barwne**
akwarela

219—228 **Rysunki piórem**
tusze

O krasnoludkach i sierotce Marysi, M. Konopnicka

229—234 **Plansze barwne**
akwarela

235—254 **Rysunki piórem**
tusze

Dziadek do orzechów, E. T. Hoffmann

255—261 **Plansze barwne**
technika mieszana

262—269 **Rysunki piórem**
tusze

Triumf Pana Kleksa, J. Brzechwa

270—274 **Plansze barwne**
akwarela

275—284 **Rysunki piórem**
tusze

Pieśni ludowe, E. Porębowicz

285—306 **Winiety**
tusze

Księga Papugi, M. Markowska, A. Mińska

307—316 **Plansze barwne**
technika mieszana

Podróże Guliwera, J. Swift

317—320 **Plansze**
tusze

321—326 **Winiety**
tusze

Faraon, B. Prus

327 **Obwoluta**
technika mieszana

328—339 **Plansze barwne**
technika mieszana

Colas Breugnon, R. Rolland

340—345 **Plansze**
tusze

346—351 **Winiety**
tusze

Z dziejów handlu polskiego

352—357 **Plansze barwne**
technika mieszana

Gelsomino w kraju Klameczuchów, G. Rodari

358—361 **Plansze barwne**
akwarela

362—365 **Rysunki pędzlem**
tusze

Baśnie, H. Ch. Andersen

366—371 **Plansze barwne**
akwarela

Pamiętnik Kota Rybołowcy, Z. Szancerowa

372—380 **Plansze barwne**
akwarela

O Jelonku Pyszałku, Z. Szancerowa

381—384 **Plansze barwne**
akwarela

Pan Soczewka, J. Brzechwa (3 części)

385—390 **Plansze barwne**
technika mieszana

Kogut, H. Januszewska

391—396 **Plansze barwne**
akwarela

Rękopis pani Fabulickiej, H. Januszewska

397—400 **Plansze**
tusz

401—404 **Winiety**
tusz

Trylogia, H. Sienkiewicz

405—412 **Plansze**
tusz

Eugeniusz Oniegin, A. Puszkina

413 **Plansza**
technika mieszana

414—419 **Winiety**
tusz

Panienka z okienka, Deotyma

420—423 **Plansze barwne**
akwarela

Legendy polskie

424—426 **Plansze barwne**
technika mieszana

Legendy warszawskie

427—432 **Plansze**
technika mieszana

433—447 **Szkice z podróży**
technika mieszana

448—457 **Curriculum vitae**
tusz

Projekt ekspozycji: Jan Marcin Szancer
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Natalia Jarczeńska
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke
Zdjęcie autora: Benedykt Jerzy Dorys
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

