

Murals of Zofia Baudouin de Courtenay in churches of Gdańsk and Sopot¹

The artistic output of Zofia Baudouin de Courtenay (1887–1967), despite several attempts at fragmentary assessment studies,² still remains largely unknown. Paradoxically, she is often mentioned in the historiography of Ukrainian art in the context of the Russian pre-Revolution avant garde,³ due to her contacts with Mykhailo Boichuk and the so-called Boichuk group. Boichuk was Zofia's artistic mentor and teacher when she stayed in Paris. Zofia Baudouin de Courtenay is featured, for instance, in the recently published comprehensive monograph of Ukrainian artists in Paris at the beginning of the 20th century written by Vita Susak.⁴ Studies conducted by the Lviv historian Jaroslav Kravtschenko (who was the son of one of the Boichuk group members) are especially worth noting. In his comprehensive study on the Boichuk school published several years ago, he included Zofia Baudouin in the group of 37 most prominent artists from the Boichuk school.⁵ The main focus of interest and study of Polish researchers,⁶ notably of Iwona Luba,⁷ was Zofia's artistic painting ac-

¹ Article based on an academic paper delivered on 18 October 2012 during III National Symposium *Sztuka sakralna XIX i XX wieku: „Twórczość kobiet – artystek”*, organized by the Centre for Documentation of Modern Sacred Art of the University of Rzeszów.

² Cf. *Słownik artystów plastyków ZPAP. Okręg Warszawski*, Warszawa 1972, pp. 29–30; J. Wzorek, *Baudouin de Courtenay Zofia*, in: *Encyklopedia katolicka KUL*, vol. 2, Lublin 1976, cols. 105–106; M. Teichert, *Zofia Baudouin de Courtenay*, in: *Artystki polskie*, Muzeum Narodowe w Warszawie, exhibition catalogue, ed. A. Morawińska, Warszawa 1991, pp. 92–93.

³ J. Howard, *The Union of Youth. An artists' society of the Russian avant-garde*, Manchester 1992, pp. 52, 94, 95.

⁴ W. Susak, *Ukraiński mistycy Paryża 1900–1939*, Kyjów 2010, p. 365.

⁵ J. Krawczenko, *Szkoła Mychajła Bojczuka. Trydcat sim imien*, Kyjów 2010, pp. 114–117.

⁶ E. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004, p. 62; A. Korniejenko, *Mychajło Bojczuk: szkoła ukraińskiego monumentalizmu*, MA Dissertation written under the supervision of Prof. J. M. Sosnowska, Collegium Civitas, Warszawa 2014, pp. 10–13, 15, 27, 35, 38.

⁷ I. Luba, *W stronę ikony – mistycyzm czy stylizacja? „Bizantyzm” w malarstwie polskim lat 1910–1940*, „Biuletyn Historii Sztuki” 62, 2000, nos. 3–4, pp. 545–571; eadem, *Dialog nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2004, pp. 83, 87, 89, 110.

Malowidła ścienne Zofii Baudouin de Courtenay w kościołach Gdańska i Sopotu¹

Twórczość Zofii Baudouin de Courtenay (1887–1967), mimo paru prób wycinkowych opracowań², w zasadzie nadal pozostaje zapoznana w Polsce. Jej osoba, wspominana w kontekście rosyjskiej przedrewolucyjnej awangardy³, wymieniania jest często – co może nieco paradoksalne – we współczesnej historiografii sztuki ukraińskiej, która wykazuje żywe zainteresowanie działalnością paryskiego mentora i nauczyciela artystki – Mychajły Bojczuka i kręgu tzw. bojczukistów. Zofia Baudouin de Courtenay ujęta została na przykład w niedawno wydanej, monumentalnej monografii środowiska ukraińskich artystów w Paryżu początku XX wieku pióra Wity Susak⁴. Duże znaczenie mają zwłaszcza badania lwowskiego historyka sztuki Jarosława Krawczenki (dodajmy – syna jednego z bojczukistów), który przed kilkoma laty w kompleksowym studium o szkole Bojczuka umieścił artystkę w grupie 37 najważniejszych postaci tego środowiska⁵. Zainteresowanie polskich badaczy i badaczek⁶, zwłaszcza Iwony Lubej⁷, budziła przede

¹ Artykuł powstał na podstawie referatu wygłoszonego 18 października 2012 r. na III Ogólnopolskim Sympozjum *Sztuka sakralna XIX i XX wieku: „Twórczość kobiet – artystek”*, zorganizowanym przez Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego.

² Zob. *Słownik artystów plastyków ZPAP. Okręg Warszawski*, Warszawa 1972, s. 29–30; J. Wzorek, *Baudouin de Courtenay Zofia*, w: *Encyklopedia katolicka KUL*, t. 2, Lublin 1976, szp. 105–106; M. Teichert, *Zofia Baudouin de Courtenay*, w: *Artystki polskie*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. A. Morawińska, Warszawa 1991, s. 92–93.

³ J. Howard, *The Union of Youth. An artists' society of the Russian avant-garde*, Manchester 1992, s. 52, 94–95.

⁴ W. Susak, *Ukraiński mistycy Paryża 1900–1939*, Kyjów 2010, s. 365.

⁵ J. Krawczenko, *Szkoła Mychajła Bojczuka. Trydcat sim imien*, Kyjów 2010, s. 114–117.

⁶ E. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004, s. 62; A. Korniejenko, *Mychajło Bojczuk: szkoła ukraińskiego monumentalizmu*, Warszawa 2014, praca dyplomowa pod kierunkiem dr hab. J. M. Sosnowskiej w Collegium Civitas w Warszawie, s. 10–13, 15, 27, 35, 38.

⁷ I. Luba, *W stronę ikony – mistycyzm czy stylizacja? „Bizantyzm” w malarstwie polskim lat 1910–1940*, „Biuletyn Historii Sztuki” 62, 2000, z. 3–4, s. 545–571; eadem, *Dialog nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2004, s. 83, 87, 89, 110.

wszystkim działalność malarska okresu przedwojennego i prezentowana w kontekście „bizantyzyzmu”⁸. Luba zwróciła niegdyś uwagę, że oddziaływanie realizacji sakralnych Zofii Baudouin de Courtenay, a poprzez jej twórczość także wpływ teorii Mychajły Bojczuka i dorobku bojczukistów na kościelne malarstwo ścienne po II wojnie światowej było „pewnego rodzaju fenomenem artystycznym”⁹.

Działalność powojenna Zofii Baudouin de Courtenay, nie licząc fragmentarycznych opracowań w postaci prac magisterskich¹⁰, właściwie nie cieszyła się zainteresowaniem historyków sztuki. W ostatnich latach zamalowano zresztą, za zgodą konserwatora, polichromie artystki w gdańskim kościele św. Jakuba, co poniekąd jest konsekwencją jej absencji w rodzimej historiografii. Zofia Baudouin de Courtenay pozostaje zatem artystką poza kanonem. Nie uwzględniła jej, co symptomatyczne, w swoim kanonicznym opracowaniu o twórczości artystek polskich w latach 1890–1939 Joanna Sosnowska¹¹. Nie wspomina się o niej w wydanym ostatnio przeglądzie artystek polskich pod redakcją Agaty Jakubowskiej¹². Tym większą wartość mają więc wspomnieniowe w swym charakterze teksty Władysława Smoleńa czy Anny Baranowej¹³ oraz powstały na ich podstawie biogram zamieszczony w katalogu warszawskiej wystawy sprzed z górą dwudziestu lat *Artystki polskie*¹⁴.

Moje zainteresowanie postacią Zofii Baudouin de Courtenay, z uwagi na wieloletnie badania nad powojennym środowiskiem artystów związanych z tzw. szkołą sopocką, skupia się na realizacjach malarskich artystki w kościołach Gdańska Oliwy i Sopotu po roku 1945. Jej epizod gdański – ograniczony, jak się wydaje, do lat 1947–49, a polegający zapewne na kilkukrotnych i, co najwyżej, kilkumiesięcznych pobytach w odbudowującym się mieście – interesuje mnie zwłaszcza w kontekście rozwoju sztuki monumentalnej, dla której swoistym poligonem stało się zwłaszcza Główne Miasto, a w mniejszym stopniu również Stare Miasto, gdzie w dwóch świątyniach Zofia Baudouin de Courtenay pozostawiła swe polichromie.

Obecność w Gdańsku doświadczonej monumentalistki i jej prace malarskie postrzegam jako alternatywę dla agresywnych działań artystów szko-

tywności z pre-war period, and presented in the context of “Byzantine art”⁸. Luba pointed out that the impact of the religious paintings of Zofia Baudouin de Courtenay, and through her the influence of Mykhailo Boichuk and his group’s theories, on sacral fresco mural painting after World War II could be described as “some kind of artistic phenomenon”⁹. The post-war activities of Zofia Baudouin de Courtenay, apart from a number of fragmentary studies required for several MA dissertations¹⁰, were largely the interest of art historians. In fact, quite recently, with permission from the conservator of local monuments, her murals in St Jacob’s Church in Gdańsk were painted over, which in a way could be explained as the consequence of her absence in Polish historiography. So it appears that Zofia Baudouin de Courtenay still remains an artist outside the so-called canon of Polish artists. It is quite symptomatic that she is not featured in Joanna Sosnowska’s authoritative work on Polish female artists in the period between 1890–1939.¹¹ The artist is also not mentioned in the recently published review of Polish female artists edited by Agata Jakubowska.¹² Hence the great value of the texts written by Władysław Smoleń and Anna Baranowa,¹³ which have a memoirs-like character, and a biographical note of the artist which was written for a Warsaw exhibition catalogue published over 20 years ago called *Polish Women Artists*.¹⁴

My interest in Zofia Baudouin de Courtenay, stemming from my long-standing research on post-war artists from the so-called Sopot school, focuses on her works executed after 1945 in the churches located in Gdańsk Oliwa and Sopot. Her Gdańsk period, which appears to be limited to the years 1947–1949, is an area of my interest mainly in the context of the developing monumental art, for which especially the Main City, and to a lesser extent the Old Town (her works can be found in 2 churches there), became a kind of testing ground. It seems that within this period Zofia Baudouin de Courtenay may have spent, at most, a few months in the city, which was undergoing reconstruction. The presence of such an experienced monumentalist artist and her works in Gdańsk can be perceived as an alternative to the aggressive activities of artists from the Sopot school (officially

⁸ Luba 2000, jak przyp. 7, s. 345–571.

⁹ Luba 2004, jak przyp. 7, s. 110.

¹⁰ Zob. przyp. 28.

¹¹ J. Sosnowska, *Poza kanonem*, Warszawa 2003.

¹² *Artystki polskie*, red. A. Jakubowska, Warszawa 2011.

¹³ W. Smoleń, *Twórczość malarska Zofii Baudouin de Courtenay*, „Roczniki Humanistyczne” 17, 1969, z. 5, s. 33–45; S. Pospieszalski, *Spuścizna wielkiej artystki w Częstochowie*, „Niedziela” 26, 1983, nr 15, s. 6; A. Baranowa, *Zofia Baudouin de Courtenay a kryzys sztuki sakralnej*, „Znak” 38, 1986, nr 2–3 (375–376), s. 44–54.

¹⁴ Teichert 1991, jak przyp. 2, s. 92–93.

⁸ Luba 2000 (fn. 7), pp. 345–571.

⁹ Luba 2004 (fn. 7), pp. 110.

¹⁰ Cf. fn. 28.

¹¹ J. Sosnowska, *Poza kanonem*, Warszawa 2003.

¹² *Artystki polskie*, ed. A. Jakubowska, Warszawa 2011.

¹³ W. Smoleń, *Twórczość malarska Zofii Baudouin de Courtenay*, „Roczniki Humanistyczne” 17, 1969, no 5, pp. 33–45; S. Pospieszalski, *Spuścizna wielkiej artystki w Częstochowie*, „Niedziela” 26, 1983, no 15, p. 6; A. Baranowa, *Zofia Baudouin de Courtenay a kryzys sztuki sakralnej*, „Znak” 38, 1986, nos 2–3 (375–376), pp. 44–54.

¹⁴ Teichert 1991 (fn. 2), pp. 92–93.

supported by the state) who tried to monopolize the visual shape of the city during the rebuilding stage. It is worth clarifying here that the term “the Sopot school” is usually applied to the activities of painters centred around PWSSP (Higher School of Arts) in Sopot, which in the late 1940s and 1950s, functioning within the framework of the official socialist-realism doctrine, managed to find its own unique language of artistic expression, notably different from the ones found in other parts of Poland.

Formally, it drew heavily on post-Impressionist colour traditions, and as for the themes used it relied on socialist-realism ideas. Those artists participated, inter alia, in designing artistic aspects of the reconstructed Gdańsk Old Town, skilfully incorporating into their monumental works genuinely autonomous and individual solutions, all this in works officially commissioned by the socialist state and which reflected socio-political requirements.

*

Most probably Zofia Baudouin de Courtenay appeared in the Tricity thanks to her acquaintance with the architect Jan Borowski, whom she knew from her time in St. Petersburg and who was appointed the first provincial monuments conservator in Gdańsk.¹⁵ It is quite likely that thanks to his protection she won the commission for mural paintings in Gdańsk churches.¹⁶ In fact, the two had already been cooperating together in the 1920s in Starachowice where she created a mural for a wooden church designed by Borowski. Borowski arrived in Gdańsk as early as October 1945 and, apart from his duties as monuments conservator, he also worked at Gdańsk University of Technology where he became the Head of the Department of the History of Architecture at the Faculty of Architecture. In all probability bringing Zofia Baudouin de Courtenay to Gdańsk was a result of her losing her post at Warsaw's Higher School of Art in 1948, where only a year before she had become the Head of the Monumental Painting Department. While clearly agreeing with Joanna Sosnowska's general observation¹⁷ that it was a very common phenomenon in the post-war years for an artist to both assume a teaching role at an art school and simultaneously take an active part in creating the artistic environment, it is worth stressing Sosnowska's sug-

¹⁵ M. Gawlicki, *Zabytkowa architektura Gdańska w latach 1945–1951. Kształtowanie koncepcji konserwacji i odbudowy*, Gdańsk 2012, pp. 58–59.

¹⁶ Z. Baudouin de Courtenay, *Biogram*, manuscript, Library of the Polish Academy of Sciences in Gdańsk (hereafter: BG PAN), Archives of Jan Borowski, Akc. no 1545.

¹⁷ J.M. Sosnowska, *Artystki w dwudziestoleciu*, in: *Artystki polskie*, ed. A. Jakubowska, Warszawa 2011, p. 80.

ły sopockiej (wspieranych przez oficjalny mecenas państwowy) próbujących zmonopolizować prace nad wizualnym kształtem odbudowywanego miasta. Dodajmy tu jedynie dla przypomnienia, że termin „szkoła sopocka”, utrwalony w historii sztuki polskiej, jest kojarzony powszechnie z twórczością malarzy z kręgu Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Sopocie, którzy w końcu lat 40. i 50. w ramach oficjalnej doktryny socrealistycznej znaleźli własny, odrębny na tle twórczości w innych regionach Polski język wypowiedzi artystycznej. Odwoływał się on w warstwie formalnej do postimpresjonistycznych tradycji kolorystycznych, zaś w warstwie tematyczno-treściowej – do idei socrealistycznych. Artyści ci brali udział m.in. w opracowaniu plastycznej oprawy dla restaurowanej starówki w Gdańsku, umiejętnie stosując w swych monumentalnych realizacjach, powstających na zamówienie państwowe i będących wyrazem społeczno-politycznego zapotrzebowania, autonomiczne i autorskie rozwiązania o indywidualnym charakterze artystyczno-warsztatowym.

*

Zofia Baudouin de Courtenay pojawiła się w Trójmieście zapewne dzięki sięgającej jeszcze czasów petersburskich znajomości z architektem Janem Borowskim, który piastował urząd pierwszego wojewódzkiego konserwatora zabytków w Gdańsku¹⁵. To najpewniej dzięki jego wstawiennictwu powierzono artystce zlecenie wykonania polichromii w gdańskich kościołach¹⁶. Mieli już zresztą za sobą podobną współpracę na początku lat 20. w Starachowicach, gdzie artystka realizowała polichromię w drewnianym kościele wzniesionym przez Borowskiego. Architekt przyjechał do Gdańska już w październiku 1945 roku i niezależnie od działalności konserwatorskiej rozpoczął pracę na Politechnice Gdańskiej na stanowisku kierownika Katedry Historii Architektury Powszechnej na Wydziale Architektury.

Jest bardzo prawdopodobne, że ściągnięcie artystki do Gdańska wiązało się z utratą przez nią w 1948 roku posady w warszawskiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie rok wcześniej objęła kierownictwo pracowni malarstwa monumentalnego. Zgadzać się oczywiście z generalną konstatacją Joanny Sosnowskiej¹⁷, że zajmowanie przez artystki stanowisk dydaktycznych na polskich wyższych uczel-

¹⁵ M. Gawlicki, *Zabytkowa architektura Gdańska w latach 1945–1951. Kształtowanie koncepcji konserwacji i odbudowy*, Gdańsk 2012, s. 58–59.

¹⁶ Z. Baudouin de Courtenay, *Biogram*, rkps, Biblioteka Gdańska PAN (dalej jako: BG PAN), Archiwum Jana Borowskiego, Akc. nr 1545.

¹⁷ J.M. Sosnowska, *Artystki w dwudziestoleciu*, w: *Artystki polskie*, red. A. Jakubowska, Warszawa 2011, s. 80.

niach artystycznych i ich aktywny udział w tworzeniu środowisk twórczych stały się dla czasów powojennych czymś typowym, w szczególności podkreślić należy sugestię badaczki, że „często ta środowiskowa pozycja była wbrew politycznym opiniom ówczesnej władzy”¹⁸. Analogicznie też należałoby postrzegać zapewne działalność Zofii Baudouin de Courtenay w zakresie malarstwa monumentalnego. Oczywiście specyfikę tych zamówień określał niezależny, przynajmniej teoretycznie, mecenas kościelny, niemniej presja czynników decyzyjnych o polityczno-ideologicznym charakterze wydaje się już w końcu lat 40. niebagatelna. Wyrazem protestu wobec tych nacisków było chociażby manifestacyjne złożenie przez Jana Borowskiego (w maju 1951 roku) dymisji ze stanowiska konserwatora wojewódzkiego.

W kontekście uwikłań politycznych tego czasu pamiętać zatem należy, że siostra artystki, Cezaria, *primo voto* Ehrenkreutz, *secundo voto* Jędrzejewiczowa – pozostająca od czasu wybuchu wojny poza granicami kraju, najpierw w Rumunii, potem w Palestynie, a następnie w Anglii – była zamężna z Januszem Jędrzejewiczem, sanacyjnym ministrem wyznań religijnych i oświeceni publicznego oraz premierem rządu w 1. połowie lat 30. Poza tym Cezaria Baudouin de Courtenay była jedną z czołowych postaci emigracyjnego Londynu. Nie mogło to pozostać bez wpływu na karierę pozostającej w kraju siostry!

*

Chronologicznie pierwszą realizacją Zofii Baudouin de Courtenay na Wybrzeżu był projekt i wykonanie w 1948 roku witrażu z przedstawieniem Trójcy Świętej do kolistego okna w prezbiterium katedry oliwskiej. Dla tej świątyni artystka wykonała również w późniejszych latach cykl temperowych obrazów drogi krzyżowej, które przed kilkunastoma laty zostały usunięte z wnętrza nawy i których los pozostaje obecnie nieznanym¹⁹.

W 1948 roku Zofia Baudouin de Courtenay podjęła się wykonania polichromii wnętrza kościoła św. Elżbiety [il. 1–6], który odbudowywany po niewielkich zniszczeniach wojennych, został przejęty przez zakon księży pallotynów²⁰. Artystka zrealizowała we wnętrzu tej gotyckiej świątyni monumentalne malowidła w technice *al fresco*, wypełniające szczerlnie trzy ściany prosto zamkniętego, sklepionego gwiazdździe prezbiterium oraz przedstawienia drogi krzyżowej w nawie. W oknie prezbiterium artystka zapro-

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ J. Borowski (?), *Stacje Męki Pańskiej w katedrze oliwskiej malowane przez Zofię Baudouin de Courtenay*, rkps, BG PAN, Archiwum Jana Borowskiego, Akc. nr 1544.

²⁰ Gawlicki 2012, jak przyp. 15, s. 113–115, 222–223.

gestion that an “artist’s high position in the society was frequently against the views of the communist state authorities”.¹⁸ Understandably, it is with this context in mind that one should perceive the artistic activities of Zofia Baudouin de Courtenay in the area of sacral monumental painting. Although, at least in theory, such commissions were in the domain of independent Church patronage, the pressure from political and ideological factors towards the late 1940s was not insignificant and cannot be underestimated. In fact, as a sign of protest against such pressures and manifesting his disapproval, Jan Borowski resigned from the post of provincial monuments conservator in May 1951.

In trying to understand the complexity of the political situation in post-war Poland, one has to remember that Zofia Baudouin de Courtenay’s sister, Cezaria *primo voto* Ehrenkreutz, *secundo voto* Jędrzejewicz – was married to Janusz Jędrzejewicz, the Minister of Education and Religious Denominations and briefly Poland’s Prime Minister in the early 1930s. After the outbreak of the World War II Cezaria left Poland and through Romania and later Palestine finally settled in Britain, where she became one of the more prominent figures among Polish émigrés in London, never returning to Poland. Clearly, this fact was known to the communist authorities and had an influence on Zofia’s situation in Poland.

*

Chronologically speaking, the first of Zofia Baudouin de Courtenay’s commissions in Gdańsk was the designing and construction of a circular stained glass window depicting the Holy Trinity in the presbytery of the cathedral in Gdańsk Oliwa, which she carried out in 1948. In the following years she also produced for this cathedral a cycle of tempera paintings with the Stations of the Cross. Unfortunately, they were removed from the nave some time around the beginning of this century and their whereabouts remain unknown.¹⁹

In 1948 Zofia Baudouin de Courtenay took up the task of creating a mural for the interior of St Elisabeth’s Church [figs. 1–6] which had been taken over by the Pallottines²⁰ and which was being rebuilt after (not very extensive) war-time damage. Inside this Gothic church she created some monumental paintings using *al fresco* technique fully covering the three walls of the closed stellar vault pres-

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ J. Borowski (?), *Stacje Męki Pańskiej w katedrze oliwskiej malowane przez Zofię Baudouin de Courtenay*, manuscript, BG PAN, Archives of Jan Borowski, Akc. no 1544.

²⁰ Gawlicki 2012 (fn. 15), pp. 113–115, 222–223.



1. Zofia Baudouin de Courtenay, Niezrealizowany projekt polichromii ściany południowej prezbiterium w kościele św. Elżbiety w Gdańsku, ok. 1947–1948, fot. K. Lelewicz, archiwum Konserwatora Zabytków Miasta Gdańska

1. Zofia Baudouin de Courtenay's design of the never-painted mural of the southern wall in the presbytery of St Elisabeth's Church in Gdańsk, ca. 1947–1948; photo by K. Lelewicz, archives of the Gdańsk Monuments Conservator

bytery as well as one of the side naves with the Stations of the Cross. She also designed a stained glass window in the presbytery, which was installed in 1950 and can still be seen today. The layout of paintings in the presbytery was designed to form strips and quarters; on the northern and southern walls the divisions are emphasized further by inscriptions. The surviving fragments of alternative design projects²¹ (to the ones actually painted) and archive photographs enable us to identify Biblical scenes from the Old and the New Testament as well as hagiographical scenes, into which the words of doxological prayers in Latin were added mingling into one integral picture: “GLORIA / PATRI, ET / FILIO, / ET SPIRITUI / SANCTO” (on the southern wall) and the acclamation “BENEDICTUS / QUI VENIT IN / NOMINE / DOMINI. HOSAN/ NA IN EXCELSIS” (on the northern wall). On the eastern wall scenes from the history of Poland were

²¹ Photographs of the artist's designs kept in the office of the Gdańsk Monuments Conservator.

jektowała – zachowany do dziś – witraż, wykonany w 1950 roku. Malowidła prezbiterium zakomponowano w układzie pasowo-kwaterowym, na ścianach północnej i południowej wzbogaconym o podziały oparte na liternictwie. Zachowane warianty projektów²¹ oraz archiwalne fotografie pozwalają na identyfikację przedstawień staro- i nowotestamentowych oraz hagiograficznych, w które wpisano słowa łacińskiej modlitwy o doksolegicznym charakterze: „GLORIA / PATRI, ET / FILIO, / ET SPIRITUI / SANCTO” (na ścianie południowej) oraz aklamację „BENEDICTUS / QUI VENIT IN / NOMINE / DOMINI. HOSAN/ NA IN EXCELSIS” (na ścianie północnej). Ukazane zostały ponadto na ścianie wschodniej sceny z historii Polski (m.in. Unia Brzeska – połączenie Cerkwi prawosławnej z Kościołem łacińskim w Rzeczypospolitej Obojga Narodów dokonane w Brześciu Litewskim w 1596 roku). Większość kompozycji malowana była bez kartonów. Podobno Zofia Baudouin de Courtenay

²¹ Fotografie autorskich projektów przechowywane w biurze Konserwatora Zabytków Miasta Gdańska.



2. Zofia Baudouin de Courtenay, Fragment polichromii ściany południowej prezbiterium w kościele św. Elżbiety w Gdańsku, ok. 1949, fot. NN, archiwum Konserwatora Zabytków Miasta Gdańska

2. Zofia Baudouin de Courtenay's design of the southern wall of St Elisabeth's Church in Gdańsk, ca 1949; unknown photographer, archives of the Gdańsk Monuments Conservator

cenila świeżość inwencji podczas pracy, malując całą kompozycję *al fresco* w ciągu kilku zaledwie godzin. Na nielicznych prywatnych fotografiach z czasów powstania malowideł zachowały się odręczne objaśnienia artystki:

To chyba widziałaś. Dalej jako apostołowie są Janeczek i tutejsi Pallotyni. Janeczek b. źle wysecht; Dąbrówka i jej orszak. Przyłożyć do chrztu Litwy poniżej; Dąbrówka, chrzest Litwy, Unia Brzeska. Na której jest p. Halina i p. Stasia jako damy; Nike Samotracka i Henio. Ona wręcza wieniec zwycięstwa Chrystusowi Tryumfalisowi. Chciałam wprowadzić kulturę klasyczną też do tej historii Kościoła jak i było; Dominikanka w literze malująca. Był taki klasztor dominikanek w Wenecji, który specjalnie oddawał się iluminowaniu ksiąg²².

Polichromie w kościele św. Elżbiety nie zachowały się. Zostały zamalowane zapewne w latach 70. XX wieku.

Kilka lat później artystka zrealizowała również polichromie w nakrytym drewnianym stropem belkowym wnętrzu kościoła św. Jakuba (1952–1954)²³, zarządzanego przez Zakon Braci Mniejszych Kapucynów. Pomiędzy ostrołukowymi oknami na trzech ścianach wydłużonego, prosto zamkniętego prezbiterium wy-

presented (among others, the Union of Brest – the union of part of the Eastern Orthodox Church with the Latin Church which took place in the Polish-Lithuanian Commonwealth in Brest-Litovsk in 1596). Interestingly, most scenes were painted without using cardboard. Zofia Baudouin de Courtenay is said to have opted for the freshness of last-minute inspiration when working, and she would paint the whole scene *al fresco* within merely several hours. On the very few remaining private photographs one can see handwritten remarks and comments made during her work: “You probably have seen that. Further you can see Janeczek and the local Pallottine brothers posing as the apostles. Janeczek did not dry out very well. Duchess Dobrawa and her entourage. Attach to the Christianization of Lithuania below; Dobrawa, the Christianization of Lithuania, the Union of Brześć. You can find there Halina and Stasia as the ladies. Nike of Samothrace and Henio. She hands over the laurel wreath to the Triumphant Christ. I wanted to introduce some classics element into this history of the Church as it really was; Dominican nun painting a letter. There was a Dominican convent in Venice in which nuns were illustrating books and holy scriptures”.²² The murals in St Elisabeth's church did not survive until our times, they were painted over most likely in the 1970s.

Several years later Zofia painted the mural inside St Jacob's Church with its timber beam ceiling (1952–

²² Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego (dalej jako: CDWSS UR), adnotacja ołówkiem na odwrocie fotografii ze spuścizny Barbary Pawłowskiej.

²³ A. Szarszewski, *Szpital i kościół św. Jakuba w Gdańsku. Zarys historyczny*, Toruń 1999; A. Kriegseisen, *Sprawozdanie z badań konserwatorskich: kościół św. Jakuba w Gdańsku, wnętrze, prezbiterium, polichromie ścian*, 2008, mps w posiadaniu autorki; Gawlicki 2012, jak przyp. 15, s. 126–127, 226–227.

²² Archives of the Centre for Documentation of Modern Sacred Art of the University of Rzeszów (hereafter: CDWSS UR), handwritten notes on the back of a photograph from Barbara Pawłowska's collection.

1954)²³ administered by the Order of Capuchin Friars Minor. In the spaces between the ogive windows, on the three walls of the elongated presbytery, she painted Biblical scenes, figures of saints and Eucharistic symbols (lower part)²⁴ grouped into three sections divided by ornamental strips with stars. On the eastern wall at the top of the window arch there used to be the image of the Virgin Mary on the moon surrounded by angels. In the lower sections the figures of the four Evangelists were symmetrically positioned. The presbytery was separated by vertical stripes filled with geometrical ornaments. The scenes and figures were accompanied by inscriptions. Unlike the mural in St Elisabeth's Church – here the scenes had a more linear-figurative character. The paintings were executed in vivid colours on a yellow background with strong contour drawings in the colours of umber and ochre. Zofia and her two assistants used the *al fresco* technique. They painted at a very quick pace (most probably the job was finished within a dozen days or so), which was conditioned by the sketch-and-contour style of painting. The style of the frescoes, as Anna Kriegseisen observed,²⁵ was supposed to be reminiscent of the interiors known from the early-Christian basilicas, and that association was perhaps additionally reinforced by the beam ceiling of the presbytery. The murals, initially executed in the style of early mediaeval primitive artists, were later considerably changed by being repainted a few times in the 1970s and 1980s and, ultimately, they lost the distinctive features of Zofia's individual style. In 2008 they, unfortunately, disappeared completely after being painted over.

The only surviving set of murals (which have survived to the present day) by Zofia Baudouin de Courtenay in the Tricity can be found in St George's Church in Sopot [figs. 7–9], which functions now as a garrison church. These are two fairly large frescos which cover the side walls of the presbytery. Although they have become darker with the passage of time, they still give us a very good idea of the author's style and the technique she employed. On the southern wall a monumental scene shows the adoration of the Lamb by a group of saints. This archaic hierarchical strip layout shows the compliance with the principle of *horror vacui*. A different spatial layout can be seen on the opposite side, with the biblical scene of feeding the multitudes. Here the composition is reminiscent of Giotto's style, very different from the rather

²³ A. Szarszewski, *Szpital i kościół św. Jakuba w Gdańsku. Zarys historyczny*, Toruń 1999; A. Kriegseisen, *Sprawozdanie z badań konserwatorskich: kościół św. Jakuba w Gdańsku, wnętrze, prezbiterium, polichromie ścian*, 2008, owned by the author; Gawlicki 2012 (fn. 15), pp. 126–127, 226–227.

²⁴ Szarszewski 1999 (fn. 23), pp. 261–262.

²⁵ Kriegseisen 2008 (fn. 23), pp. 2–3.



3. Zofia Baudouin de Courtenay, Niezrealizowany projekt polichromii ściany północnej prezbiterium w kościele św. Elżbiety w Gdańsku, ok. 1947–1948, fot. K. Lelewicz, archiwum Konserwatora Zabytków Miasta Gdańska

3. Zofia Baudouin de Courtenay's design of the never-painted mural of the northern wall of St Elisabeth's Church in Gdańsk, ca 1947–1948; photo by K. Lelewicz, archives of the Gdańsk Monuments Conservator

koła ułożone w trzech strefach, rozdzielonych ornamentalnymi pasami gwiazdek, swobodnie komponowane przedstawienia ze scenami biblijnymi, postaciami świętych i błogosławionych oraz symbolami eucharystycznymi (w dolnej strefie)²⁴. Na ścianie wschodniej u szczytu łuku okiennego widniał wizerunek Marii na księżycu, flankowany przez chóry anielskie. W dolnych strefach symetrycznie rozmieszczono postacie czterech ewangelistów. Granice prezbiterium oddzielono pionowymi pasami wypełnionymi polami z geometrycznym ornamentem. Poszczególne sceny i wizerunki opatrzone były podpisami. W przeciwieństwie do malowideł w kościele św. Elżbiety – przedstawienia te miały bardziej linearno-sylwetowy charakter. Malowidła w żywych barwach, na jednolitym żółtym tle, z mocnym konturowym rysunkiem w odcieniach umber i ugru, wykonane były przez artystkę i dwójkę pomocników techniką *al fresco*. Powstawały w szybkim

²⁴ Szarszewski, jak przyp. 23, s. 261–262.



4. Widok fragmentu ściany wschodniej prezbiterium kościoła św. Elżbiety w Gdańsku w trakcie prac malarskich, ok. 1948–1949, fot. NN, zbiory Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego

4. Fragment of the eastern wall of the presbytery of St Elisabeth's Church while being painted, ca 1948–1949; unknown photographer, archives of the Centre for Documentation of Modern Sacred Art of the University of Rzeszów



5. Pomocnik Zofii Baudouin de Courtenay podczas malowania ściany południowej prezbiterium kościoła św. Elżbiety w Gdańsku, ok. 1948–1949, fot. NN, zbiory Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego

5. Zofia Baudouin de Courtenay's assistant at work painting the southern wall in St Elisabeth's Church in Gdańsk, ca. 1948–1949; unknown photographer, archives of the Centre for Documentation of Modern Sacred Art of the University of Rzeszów

tempie (zapewne w ciągu kilkunastu dni), co uwarunkowało szkicowo-konturowy sposób malowania. Stylistyka fresków, jak zauważyła Anna Kriegseisen²⁵, miała nawiązywać do wystroju wczesnochrześcijańskich bazylik, z którymi skojarzenia wywołało być może zamknięcie prezbiterium belkowym stropem. Polichromie, wykonane pierwotnie w stylu wczesnośredniowiecznych prymitywów, zostały jednak mocno przekształcone przez późniejsze interwencje. Przemalowane i zniekształcone w latach 70. i 80., zatraciły w dużej mierze cechy stylu artystki, zaś w 2008 roku zostały ostatecznie zamalowane.

Jedyny zachowany zespół polichromii Zofii Baudouin de Courtenay w Trójmieście znajduje się w neogotyckim kościele św. Jerzego w Sopocie [il. 7–9], pełniącym obecnie funkcję kościoła garnizonowego. Są to dwa okazałe rozmiarów malowidła freskowe wypełniające ściany boczne prezbiterium. Choć dziś pociemniałe, dają wyobrażenie o stylistyce,

²⁵ Kriegseisen 2008, jak przyp. 23, s. 2–3.

obvious Byzantine character of the southern wall. It is worth noting the figures seen at the bottom of the scene on the right, which in all probability show Zofia Baudouin de Courtenay's friends and benefactors – Jan Borowski with his wife Halina Szuman, and – slightly above – the images of fellow painters executing the pictures together with Zofia.²⁶

In the archives of the Centre for Documentation of Modern Sacred Art of the University of Rzeszów, the legacy of Barbara Pawłowska – who was one of Zofia Baudouin de Courtenay's students – one can find scribbled notes with the outline of jokes and puns, most probably created *ad hoc*, and destined for the Gdańsk Bim-Bom cabaret, which enjoyed somewhat legendary status at the time. Here is one of those puns which works well in the Polish language: “If the lighting fails, Dear Lord, please light up the way

²⁶ J. Borowski (?), *Freski w kościele św. Jerzego w Sopocie Zofii Baudouin de Courtenay*, manuscript, BG PAN, Archives of Jan Borowski, Akc. no 1548.



6. Fragment polichromii dolnej części ściany południowej prezbiterium kościoła św. Elżbiety w Gdańsku, ok. 1948–1949, fot. NN, zbiory Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego

6. Fragment of the mural of the southern wall in the presbytery of St Elisabeth's Church in Gdańsk, ca. 1948–1949; unknown photographer, archives of the Centre for Documentation of Modern Sacred Art of the University of Rzeszów

for our souls”.²⁷ This clearly points to some other-than-professional interests of the artist when she was staying in Gdańsk. It is not unlikely that her witty comments might just have been provoked by some surprising aspects of the city's everyday grim reality. Apparently, frequent blackouts in Gdańsk were the order of the day in those days.

*

The works of Zofia Baudouin de Courtenay created in the Tricity may provoke one to ponder over the wasted and unfulfilled potential of Polish monumental painting. Had it not been for the compli-

²⁷ CDWSS UR, a sheet of paper with handwriting in pencil. Cf. *Mistrzynie i uczennica. Z twórczości Zofii Baudouin de Courtenay i Barbary Pawłowskiej. Wystawa rysunków i projektów artystek ze zbiorów Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej przy Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego*, exhibition catalogue, Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012.

jak również technice artystki. Na ścianie południowej przedstawiono monumentalną scenę adoracji Baranka przez rzeszę świętych. Ta wykorzystująca archaizujący układ pasowo-hierarchiczny kompozycja odznacza się zachowywaniem zasady *horror vacui*. Odmienna w wyrazie przestrzennym pozostaje ewangeliczna scena cudownego rozmnożenia pokarmów, wyobrażona na przeciwległej ścianie. Pobrzmiwają w niej – w przeciwieństwie do oczywistego bizantynizmu poprzedniej kompozycji – echa raczej Giottowskie. Na uwagę zasługują przedstawienia kryptoportretowe u dołu sceny, po prawej, wyobrażające najprawdopodobniej przyjaciół i benefaktorów Zofii Baudouin de Courtenay – Jana Borowskiego i jego małżonkę Halinę z Szumanów, oraz – powyżej – wizerunki współpracujących z artystką wykonawców malowideł²⁶.

W zespole archiwaliów przechowywanych w rzeszowskim Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej, będących spuścizną po Barbarze Pawłowskiej, uczennicy Zofii Baudouin de Courtenay, zachowała się notatka ze szkicem planowanych, wymyślanych zapewne *a vista*, dowcipów dla kultowego gdańskiego kabaretu Bim-Bom. Wśród nich znajduje się następujący żart słowny: „Jeżeli światło nawali, to Panie świeć nad jego duszą”²⁷. Wskazuje to oczywiście na pozaprofesjonalne okoliczności pobytów artystki w Gdańsku, choć być może jest dowcipnym komentarzem do niejednokrotnie zaskakujących malarzkę realiów życia ówczesnego miasta. Przerwy w dostawach energii elektrycznej były bowiem wówczas na porządku dziennym.

*

Trójmiejskie realizacje Zofii Baudouin de Courtenay mogą dać asumpt do rozważań nad zaprzepaszczonymi szansami polskiego malarstwa monumentalnego. Gdyby nie ówczesne realia polityczne oraz uwarunkowania artystyczno-towarzyskie malarzka znalazłaby zapewne swoje miejsce w środowisku twórców Wybrzeża i być może spełniłaby się dydaktycznie w działającej prężnie sopockiej uczelni. Tymczasem jej realizacje w kościołach Gdańska i Sopotu pozostały jedynie epizodem. Artystka w następnych latach wykonywała wiele malowideł monumentalnych, m.in. w kościołach w Częstochowie.

²⁶ J. Borowski (?), *Freski w kościele św. Jerzego w Sopocie Zofii Baudouin de Courtenay*, rkps, BG PAN, Archiwum Jana Borowskiego, Akc. nr 1548.

²⁷ CDWSS UR, Karta zapisana ołówkiem; por. *Mistrzynie i uczennica. Z twórczości Zofii Baudouin de Courtenay i Barbary Pawłowskiej. Wystawa rysunków i projektów artystek ze zbiorów Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej przy Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego*, katalog wystawy, Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012.



7. Widok ściany południowej prezbiterium kościoła św. Jerzego w Sopocie, stan w 2012 roku, fot. H. Bilewicz

7. Southern wall of the presbytery of St George's Church in Sopot, 2012; photo by H. Bilewicz



8. Widok ściany północnej prezbiterium kościoła św. Jerzego w Sopocie, stan w 2012 roku, fot. H. Bilewicz

8. Northern wall of the presbytery in St George's Church in Sopot in 2012, photo by H. Bilewicz

Niektóre z nich (w Dobrem i Wiewcu) powstały przy współpracy uczennic de Courtenay z Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Warszawie – Marii Antoniny Kozłowskiej, Barbary Pawłowskiej, Janiny Pol²⁸, które określone zostały przez Władysława Smoleńca – co znamienne – „grupą monumentalistów”.

Ciekawe wydaje się pytanie zarówno o ideowy, jak i artystyczny kontekst tych realizacji. Wykorzystanie bizantynizującej stylizacji malarzkiej w sakralnych wnętrzach gotyckich ma przecież na terenach polskich swoje analogie w czasach jagiellońskich. Kwestią do rozważenia pozostaje, czy świadome jej użycie wpisuje się w szerszą koncepcję poszukiwania tożsamości kulturowej narodu oraz wyrażenia tożsamości sztuki religijnej na pograniczu Wschodu i Zachodu. Biorąc pod uwagę jednocześnie próby budowania po wojnie tożsamości wizualnej Gdańska i wizualnej reprezentacji gdańskości uwidaczniające się w monumentalnych dekoracjach malarzskich, sgraffitowych i rzeźbiarskich, zwłaszcza zaś w komponowanej w tym samym czasie Drogi Królewskiej, czyli traktu ul. Długiej i Długiego Targu w Gdańsku, skromne (powierzchniowo) malowidła Zofii Baudouin de Courtenay należałoby uznać za niedostrzeżoną jak dotąd, konkurencyjną próbę wizualizacji historii Polski i historii miejscowej – historii wyobrażonej, dodać tu trzeba! A zatem znaczenie

cated political situation influencing artists' professional careers at the time, Zofia would probably have taken a well-deserved place among the best artists in Pomerania and perhaps she would have felt fulfilled academically by finding a place in the vibrant Sopot Academy. But that was not to be. Her works in Gdańsk and Sopot churches were just a short episode in her life. In the following years she produced a number of monumental paintings, among others in churches in Częstochowa. Some paintings (in Dobrze and Wiewiec) were produced with the help of Zofia's students from the Higher School of Arts in Warsaw – Maria Antonina Kozłowska, Barbara Pawłowska and Janina Pol;²⁸ it is quite telling that they were described later by Władysław Smoleń as “a group of monumentalists”.

It is interesting to consider the artistic and ideological context of these paintings. Incorporating the Byzantine style of painting to decorate sacral Gothic interiors in Poland can be traced back to the times of the Jagiellonian dynasty. It is debatable whether the conscious choice of such an approach is part of a broader concept of searching for national cultural identity as well as expressing the identity of religious art in an area where the East meets the West. When considering the simultaneous attempts at building the visual identity of Gdańsk after the war and the visual representation of Gdańsk in monumental deco-

²⁸ M.in. M. Kawecka, *Sztuka witrażowa Zofii Baudouin de Courtenay*, Warszawa 1990, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. A.K. Olszewskiego w Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie.

²⁸ Inter alia M. Kawecka, *Sztuka witrażowa Zofii Baudouin de Courtenay*, Warszawa 1990, MA dissertation written under the supervision of Prof. A. K. Olszewski, Akademia Teologii Katolickiej.



9. Fragment polichromii ściany północnej prezbiterium kościoła św. Jerzego w Sopocie, ok. 1953–1957, fot. NN, zbiory Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej Uniwersytetu Rzeszowskiego

9. Fragment of the mural of the northern wall in the presbytery of St George's Church in Sopot, ca 1953–1957, unknown photographer, archives of the Centre for Documentation of Modern Sacred Art of the University of Rzeszów

rative painting, *sgraffito* paintings and sculptures, especially in the context of the Royal Tract (i.e. Długa St and Długi Targ), composed at the same time, the much more modestly sized works of Zofia Baudouin de Courtenay should be viewed as an alternative attempt at visualisation of the history of Poland as well as local history. So the ideological and the historiographic aspect of those paintings, alongside their sacral and religious aspects, would be equally important here. Another debatable issue which as yet cannot be proved conclusively is the influence of the artistic monastic environment of the Beuron Monastery in Germany (*Beuroner Kunstschule*) on Zofia Baudouin de Courtenay's works in the second half of the 19th and beginning of the 20th centuries. A similarly inconclusive issue is the influence of Maurice Denis's idea of sacral art restoration and the influence of the group of artists centred around *Académie Ranson*, of which Zofia herself was a student. It is clear, however, that Zofia actively followed the changes taking place after WWII in contemporary sacral art, French art in particular. In all probability she was familiar with the texts published by the Dominican Father Raymond Régamey and the contents of the "*L'Artsacré*" magazine published between 1945–1954.

historiograficzno-ideologiczne tych malowideł, obok funkcji sakralnej i religijnej, byłoby tu równie istotne. Kwestią nierozstrzygniętą na obecnym etapie badań pozostaje również wpływ na twórczość artystki środowiska monastyczno-artystycznego niemieckiego opactwa Beuron (*Beuroner Kunstschule*) w 2. połowie XIX i na początku XX wieku, jak również idei odnowy sztuki sakralnej Maurice'a Denisa i bliskiego mu kręgu artystów *Académie Ranson*, której przeciwieństwem była Zofia Baudouin de Courtenay. Wiadomo, że artystka w czasach powojennych aktywnie śledziła przemiany sztuki sakralnej swoich czasów, zwłaszcza francuskiej. Zapewne znane jej były teksty dominikanina o. Raymonda Régameya czy zawartość periodyku „*L'Art sacré*” wydawanego w latach 1945–1954.

Malowidła artystki w kościołach Gdańska i Sopotu należy widzieć jako ważną próbę powojennej reanimacji kościelnej sztuki monumentalnej, podjętą poza oficjalnym mecenatem i zasięgiem ówczesnej krytyki. Trójmiejskie realizacje malarskie de Courtenay o „neobizantyńskim” charakterze, w których widoczne są jednak również poszukiwania zmodernizowanej formuły sztuki sakralnej, wpisują się zarazem w dialog nowoczesności z tradycją.

Streszczenie

Twórczość Zofii Baudouin de Courtenay (1889–1967), mimo paru prób wycinkowych opracowań, nadal pozostaje zapoznana. W artykule przedstawione zostały – w kontekście prób reanimacji kościelnej sztuki monumentalnej po roku 1945 – powojenne realizacje malarskie artystki w kościołach Gdańska (św. Elżbiety, św. Jakuba) i Sopotu (św. Jerzego). Są to prace o „neobizantyńskim” charakterze, tworzone poza oficjalnym mecenatem i zasięgiem ówczesnej krytyki, wpisujące się – poprzez poszukiwanie zmodernizowanej formuły sztuki sakralnej – w dialog nowoczesności z tradycją.

Słowa kluczowe: Zofia Baudouin de Courtenay, Gdańsk, malarstwo monumentalne, sztuka religijna

dr Hubert Bilewicz
Uniwersytet Gdański
Instytut Historii Sztuki
ul. Bielańska 5, 80–952 Gdańsk
tel.: +48 58 523 37 40
e-mail: hishb@ug.edu.pl

Zofia Baudouin de Courtenay's paintings in Gdańsk and Sopot churches should be perceived as an important attempt at the post-war revival of sacral monumental art, undertaken outside the official state patronage and outside the contemporary circles of art critics. Her Tricity “neo-Byzantine” realizations exhibit signs of her searching for a modern formula for sacral art, and hence they tie in with the dialogue between tradition and modernity.

Abstract

The artistic output of Zofia Baudouin de Courtenay (1889–1967), despite several attempts at fragmentary studies, still remains largely unknown. The article presents post-war works of the artist executed in the churches of Gdańsk (St Elisabeth's, St Jacob's) and Sopot (St George's) in the context of the attempts at reviving sacral monumental art. These works are neo-Byzantine in character and were produced outside the official state patronage and outside the official range of art critics. By using the modernized formula for presenting sacral art, they display the dialogue between modernity and tradition.

Keywords: Zofia Baudouin de Courtenay, Gdańsk, monumental painting, religious art

Translated by Grzegorz Belza