

http://dx.doi.org/10.12775/SiMDzKTiR_T3.2020.018

Anna Kroplewska-Gajewska

Muzeum Okręgowe w Toruniu

Edward Karniej (1890–1942)

– malarz i scenograf wileński w Toruniu

Malarz i scenograf Edward Karniej przybył z Wilna do Torunia już w 1932 roku, na trzynaście lat przed pojawieniem się w grodzie Kopernika jego wileńskich kolegów, m.in. Tymona Niesiołowskiego, Bronisława Jamontta lub Jerzego Hoppena. Poniższy tekst jest próbą ukazania wpływu twórczości Karnieja oraz jej znaczenia dla środowiska toruńskiego w latach 30. XX wieku.

Bardzo istotnym źródłem dla badań nad twórczością Edwarda Karnieja są wzmianki w artykułach prasowych z lat 1920–1939. O artyście pisali m.in. Waław Husarski¹, Mieczysław Treter², Jan Kleczyński³, Jerzy Wyszomirski⁴, Eugeniusz Schummer⁵, Witold Bunikiewicz⁶, Waław Madejski⁷, Wincenty Ostreęga⁸. Nawet jeśli w wielu przypadkach są to tylko krótkie oceny portretów

¹ W. H. [Waław HUSARSKI], *Kronika artystyczna. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1926, nr 13, s. 213–214, il. s. 213.

² Mieczysław TRETER, *Salon doroczny w Warszawie*, „Sztuki Piękne”, 3, 1926/27, nr 4, Kraków 1927, s. 152, il.

³ Jan KLECZYŃSKI, *Z Zachęty. Wystawa obrazów konkursowych. Pejzaże Sipińskiego. Głowy Karnieja i Trzcinińskiego*, „Kurier Warszawski”, 1926, nr 216, s. 12.

⁴ Jerzy WYSZOMIRSKI, *Salon plastyków wileńskich*, „Słowo”, 1931, nr 149 (3 VII) (dalej cyt.: WYSZOMIRSKI 1931), s. 2–3.

⁵ Eugeniusz Marian SCHUMMER, *Wilno. Z Wystawy Plastyków Wileńskich*, „Świat”, 1928, nr 26, il. *Portret p. S.*, s. 11.

⁶ Witold BUNIKIEWICZ, *Salon zimowy w „Zachęcie”*, „Świat”, 1933, II półrocze, nr 49, s. 10.

⁷ W. M. [Waław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego. „Powrót posła”. Komedja w 3-ach aktach. U. Niemcewicz*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 105 (7 V), s. 13.

⁸ Ost. [Wincenty OSTREĘGA], *Z teatru toruńskiego. „Cyrano de Bergerac”. Komedja bohatera w 5 aktach – Rostanda*, „Słowo Pomorskie” 1934, nr 40 (20 II), s. 10; TENŻE, *Z teatru toruńskiego „Drugie imię miłości” komedja w 3 aktach Milaszewskiego*, „Słowo Pomorskie”, 1934, nr 47 (28 II), s. 8.

czy scenografii, stanowią one ważne źródło do bardziej wnikliwych badań. Nieocenione dla poznania twórczości Karnieja są opracowania wileńskiego środowiska autorstwa Józefa Poklewskiego⁹, Jerzego Malinowskiego¹⁰ oraz Dariusza Konstantynowa¹¹. Biogram artysty napisał Jan Bełkot¹². Na szczególne wyróżnienie zasługuje praca magisterska Ireny Garbacz napisana pod kierunkiem Bogusława Mansfelda w 1984 roku, przede wszystkim ze względu na wykorzystanie materiału ilustracyjnego, którym dysponowała w owym czasie rodzina artysty¹³. Notę o Karnieju zamieszczono w wydanym ostatnio trzecim tomie *Słownika biograficznego teatru polskiego*¹⁴.

W Muzeum Okręgowym w Toruniu znajduje się największy zespół dzieł artysty (szesnaście obrazów, rysunków oraz druki: plakat i ulotka). Oprócz prezentacji prac malarza w katalogach zbiorów muzeum w 2003¹⁵ i 2006¹⁶, w 2012 roku w katalogu towarzyszącym wystawie *Plastyka Torunia 1920–1939. Konfraternia Artystów w Toruniu, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, zaprezentowano dwanaście prac artysty, także z Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy i ze zbiorów prywatnych¹⁷.

*

Edward Karniej urodził się 14 VIII 1890 roku w Wilnie¹⁸ jako syn rzemieślnika Józefa i Marii z domu Knopp. Dzieciństwo spędził w dzielnicy

⁹ Józef POKLEWSKI, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994 (dalej cyt.: POKLEWSKI 1994); TENŻE, „Szkoła wileńska” i jej ocena przez międzywojenną krytykę artystyczną, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 25, 1994, s. 251–276; TENŻE, Edward Karniej, hasło [w:] *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, katalog wystawy Muzeum Okręgowego w Toruniu, red. Jerzy MALINOWSKI, Michał WOŹNIAK, Rūta JANONIENĖ, Toruń 1996, s. 133.

¹⁰ Jerzy MALINOWSKI, *Kultura artystyczna Wilna 1893–1945*, [w:] *Wileńskie środowisko artystyczne 1919–1945*, red. Kazimierz BRAKONIECKI, Olsztyn 1989, s. 15–41.

¹¹ Dariusz KONSTANTYNÓW, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1939*, Warszawa 2006 (dalej cyt.: KONSTANTYNÓW 2006).

¹² Jan BEŁKOT, *Karniej Edward*, [w:] *Toruński słownik biograficzny*, red. Krzysztof MIKULSKI, t. 2, Toruń 2000, (dalej cyt.: BEŁKOT 2000) s. 129–130.

¹³ Iwona GARBACZ, *Życie i twórczość Edwarda Karnieja (1890–1942)*, praca magisterska napisana pod kierunkiem Bogusława MANSEELDA w Instytucie Artystyczno-Pedagogicznym UMK, [mps], Toruń 1984 (dostęp: Archiwum Prac Dyplomowych UMK w Toruniu) (dalej cyt.: GARBACZ 1984).

¹⁴ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 3: 1910–2000, A–Ł, Warszawa 2017 (dalej cyt.: SBTP 3), s. 488.

¹⁵ Anna KROPLEWSKA-GAJEWSKA, *Malarstwo i rzeźba polska od k. XVIII w. do 1939 r. w zbiorach MOT*, t. 1, *Katalog galerii malarstwa i rzeźby polskiej*, Toruń 2003, s. 116–117.

¹⁶ Anna KROPLEWSKA-GAJEWSKA, *Malarstwo i rzeźba polska od k. XVIII w. do 1945 r. w zbiorach MOT*, t. 2, Toruń 2006, s. 112–115.

¹⁷ Anna KROPLEWSKA-GAJEWSKA, *Plastyka Torunia 1920–1939. Konfraternia Artystów w Toruniu, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, katalog Muzeum Okręgowego w Toruniu (dalej cyt.: MOT), Toruń 2012, s. 82–85.

¹⁸ Na karcie ubezpieczeniowej Nr 85709 Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych w Poznaniu wypełnionej 20 I 1939 r. widnieje data urodzenia 20 X 1891. Datę 14 VIII 1890 r. podają za: SBTP 3, s. 488.

Zarzecze¹⁹. Uczył się zawodu stolarza. W 1914 roku zawarł związek małżeński z Anielą Pawłowską. Podczas pierwszej wojny światowej, w 1915 roku został wywieziony do Niemiec, gdzie pracował jako robotnik przymusowy w kopalniach Nadrenii. W 1918 roku wrócił do rodzinnego Wilna i zatrudnił się w dekoratorni Teatru Polskiego jako pomocnik scenografa Waława Czechowicza. Był to czas, kiedy w Wilnie Ferdynand Ruszczyk zajął się w 1919 roku organizacją Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. Rok później nad Wilją pojawił się Ludomir Śleńdziński²⁰, który nadał plastyce wileńskiej dominujący rys tradycji sztuki klasycznej. Malarz ten 28 maja 1920 roku²¹ zorganizował Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków (dalej cyt.: WTAP), którego celem było „krzewienie ogólnej kultury artystycznej, podnoszenie jej poziomu, umożliwienie poprzez wystawy bliższego kontaktu społeczeństwa ze sztuką, kształcenie młodej kadry”²². Do realizacji ostatniego postulatu Śleńdziński powołał Szkołę Rysunkową, do której od 1921 roku uczęszczał także Karniej. Jego twórczość wpisuje się w nurt malarstwa figuralnego „szkoły wileńskiej”, w którym osobowość artystyczna Śleńdzińskiego odegrała znaczącą rolę. Krytyka artystyczna owego czasu częściej podnosiła pozytywne cechy „szkoły Śleńdzińskiego”, niż jej wady, zawsze wyróżniając mistrza i doceniając jego uczniów, jeśli udało im się pokazać indywidualne wartości artystyczne.

Edward Karniej wystawiał swoje prace już od 1922 roku na dorocznych wileńskich wystawach WTAP²³. W 1924 roku w Warszawie malarz został zauważony przez krytykę²⁴. W tym samym roku w Wilnie za *Portret żony*²⁵ otrzymał Mały Złoty Medal²⁶. W 1926 roku na wystawie WTAP w warszawskiej Zachęcie zaprezentował sześć obrazów²⁷. Waław Husarski w recenzji podkreślał „echa Quattrocenta” brzmiące w studiach i portretach Karnieja, jako jednego z najlepszych przedstawicieli szkoły Śleńdzińskiego. Chwalił szczególnie portret dziewczynki, „spokojny w ujęciu postaci i bardzo szczerze odczuty w wyrazie [...]”²⁸.

¹⁹ GARBACZ 1984, s. 33.

²⁰ Brzmienie nazwiska podaję w wersji aktualnej, zgodnej z wolą artysty; w okresie międzywojennym stosowano Ślendziński lub Śleńdziński.

²¹ KONSTANTYNÓW 2006, s. 57.

²² Irena KOŁOSZYŃSKA, *Ludomir Śleńdziński a Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków (1920–1939)*, [w:] *Ludomir Śleńdziński. Pamiętnik wystawy MNW*, Warszawa 1977 (dalej cyt.: KOŁOSZYŃSKA 1977), s. 187.

²³ *Katalog I Dorocznej Wystawy Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, Wilno 1922 i *Katalog II Dorocznej Wystawy Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, Wilno 1923.

²⁴ *Kronika artystyczna. Wystawa wileńczyków w TZSP*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1924, I półroczcie, nr 15, s. 236.

²⁵ Edward Karniej, *Portret żony*, 1924, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. MNWr XVII-1473.

²⁶ *Wystawa Sztuki i Rzemiosł w Wilnie*, Wilno 1924, s. 5, nr kat. 84–87; KOŁOSZYŃSKA 1977, s. 177.

²⁷ *Przewodnik po wystawie TZSP*, nr 11, Warszawa (III) 1926, poz. 59–63.

²⁸ W. H. [Waław Husarski], *Kronika artystyczna. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1926, nr 13, s. 213–214, il. s. 213.

Jan Kleczyński natomiast podkreślał mocną technikę malarza²⁹. Recenzje po XVIII Salonie Malarstwa w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie³⁰ także były pozytywne i podkreślały solidne i umiejętne wykonanie³¹, a jedną z prac reprodukowano³².

Po Wystawie Zbiorowej WTAP w Zachęcie w 1927 roku, na której Karniej zaprezentował sześć obrazów olejnych³³, recenzje były mniej pochlebne – nie tylko dla niego. Wacław Husarski pisał tym razem o skłonności do epigonizmu i naśladownictwa zamiast twórczej inspiracji³⁴. Na pewną surowość w portretach Karnieja zwrócił uwagę recenzent VI Dorocznej Wystawy WTAP w Wilnie 1928 roku, na której malarz wystawił cztery takie obrazy³⁵. Pochlebnie pisał Jerzy Wyszomirski, dostrzegając postęp w dążeniu do nadania portretom „charakteru i stylu”³⁶. Prace Karnieja znalazły się także na przygotowanej przez Mieczysława Tretera Wystawie Sztuki Polskiej prezentowanej w Brukseli od 16 grudnia 1928 do 6 stycznia 1929 roku, a następnie w Hadze od 4 lutego 1929 roku³⁷.

W 1929 roku Karniej prezentował obrazy, m.in. *Autoportret* (il. 1), wraz z WTAP na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu³⁸, a w 1930 roku krytycy warszawscy wyróżnili malarza nagrodą pieniężną za kompozycję obrazu *Czarna i biała perła*³⁹. W 1931 roku na Międzynarodowej Wystawie Współczesnego Malarstwa w Carnegie Institute w Pittsburghu wzięło udział ponad osiemdziesięciu malarzy z szesnastu państw, którzy zaprezentowali około pięćset dzieł. Dział polski obejmował czternaście obrazów autorstwa dziewięciu artystów, a *Studium do kompozycji*⁴⁰ Karnieja znalazło się obok prac Zbigniewa

²⁹ Jan KLECZYŃSKI, *Z Zachęty. Wystawa obrazów konkursowych. Pejzaże Sipińskiego. Głowy Karnieja i Trzcirskiego*, „Kurier Warszawski”, 1926, nr 216, s. 12.

³⁰ Karniej eksponował trzy portrety, zob.: *Przewodnik po wystawie TZSP*, nr 18, Warszawa 1926, poz. 116–118, s. 13.

³¹ *Salon 1926 w Zachęcie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1926, II półrocze, nr 50, s. 861.

³² Mieczysław TRETER, *Salon doroczny w Warszawie*, „Sztuki Piękne”, 3, 1926/27, nr 4, Kraków 1927, s. 152, il.

³³ *Przewodnik po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, nr 21. *Wystawa zbiorowa prac WTAP*, Warszawa 1927, nr kat. 93–99, s. 7.

³⁴ Wacław HUSARSKI, *Wystawy w Zachęcie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1927, I półrocze, nr 13, s. 248.

³⁵ *Katalog VI Dorocznej Wystawy Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, Wilno 1928; Eugeniusz Marian SCHUMMER, *Wilno. Z Wystawy Plastyków Wileńskich*, „Świat”, 1928, nr 26, il. *Portret p. S.*, s. 11.

³⁶ WYSZOMIRSKI 1931, s. 3.

³⁷ *Kronika zagraniczna*, „Sztuki Piękne”, 5, 1929, nr 2, s. 118–119.

³⁸ *Autoportret*, 1929, olej na dykcie, Muzeum Sztuki w Wilnie, nr inw. VDM T-386; *Katalog Działu Sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa, Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*, Poznań 1929, nr kat. 481–183, s. 40.

³⁹ BEEKOT 2000, s. 129.

⁴⁰ *Thirteenth Annual International Exhibition of Paintings*, Carnegie Institute, Pittsburgh 1931, poz. 308, s. 246; *Kronika zagraniczna*, „Sztuki Piękne”, 7, 1931, nr 6, s. 244.

Pronaszki, Tadeusza Pruszkowskiego, Wojciecha Weissa, Władysława Jarockiego, Ludomira Słędzińskiego, Bronisława Jamontta, Romana Kramsztyka i Tamary Łempickiej⁴¹.

Obok twórczości czysto malarskiej w Wilnie Karniej zajmował się także scenografią. W 1923 roku zaprojektował „wspaniałe jak na wileńskie warunki”⁴² dekoracje i kostiumy do operetki *Królowa foxtrota*, w następnym roku – do *Tańca szczęścia* Roberta Stolza i *Królowej tanga* Franza Lehára⁴³. W Teatrze Wielkim na Pochulance w sezonie 1923/1924 sprawował wraz z Eugeniuszem Kazimirowskim „kierownictwo malarsko-dekoracyjne”⁴⁴. W 1924 roku przygotował scenografie do oper: *Bal maskowy* Giuseppe Verdiego, *Pajace* Ruggero Leoncavallo i *Rycerskość wieśniacza* Pietro Mascagani⁴⁵. W 1925 roku był autorem scenografii do *Aidy* Giuseppe Verdiego, o której pochlebnie pisało: „Zupełnie nowa, urozmaicona i powabna szata zewnętrzna przedstawienia – przynosi zaszczyt pracowni dekoracyjnej i kostiumerni teatru. [...] Starania w odtworzeniu stylu egipskiego na ogół bardzo się dobrze udały”⁴⁶. W 1925 roku zaprojektował także dekoracje do *Demona* Antona Rubinsteina, które m.in. przedstawiały skaliste góry Kaukazu⁴⁷. W sezonach: 1929/1930 i 1930/1931 był dekoratorem Teatru Lutnia, w którym przygotował oprawę plastyczną do *Widm* Stanisława Moniuszki oraz do kilkunastu spektakli, m.in.: *Pan Topaz* Marcela Pagnola, *Powódź* Henniga Bergera, *R. H. Inżynier* Bruno Winawera, *Mężczyzna i kobieta*, *Czarujący emeryt*, *Kiepski szeląg* Bruno Winawera⁴⁸ oraz *Powrót* Francisa de Croisseta i Roberta de Flers. W sztuce *R. H. Inżynier* Bruno Winawera, „jeśli chodzi o formę zewnętrzną sceny (Edward Karniej), pierwszy akt był bez zarzutu, natomiast oba następne akty pokazywały niemal jeden i ten sam salon w barwie, oświetleniu, aurze. Salon dr Pistyna – to powinno być co innego niż biuro Ryszarda Heysta, w którym pracuje geniusz zapoznany”⁴⁹ – pisał w swojej recenzji Mieczysław Limanowski.

W komedii *Miłość czy pięść* Kazimierza Dunin-Markiewicza i Mieczysława Fijałkowskiego akcja toczyła się współcześnie na kresach Rzeczypospoli-

⁴¹ *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. Aleksander Wojciechowski, 2, 1974, s. 264.

⁴² Małgorzata KOMOROWSKA, *Za kurtyną lat. Polskie teatry operowe i operetkowe*, Kraków 2008 (dalej cyt.: KOMOROWSKA 2008), s. 230.

⁴³ SBTP 3, s. 488.

⁴⁴ Edward KRASIŃSKI, *Teatry wileńskie Franciszka Rychtłowskiego 1921–1929*, [w:] *Wilno teatralne*, red. Mirosława KOZŁOWSKA, Warszawa 1998, s. 146.

⁴⁵ SBTP 3, s. 488.

⁴⁶ Michał JÓZEFOWICZ, *Teatr Wielki. Aida*, „Słowo”, 1925, nr 23 (29 I), za: KOMOROWSKA 2008, s. 230.

⁴⁷ KOMOROWSKA 2008, s. 230.

⁴⁸ SBTP 3, s. 488.

⁴⁹ Mieczysław LIMANOWSKI, *Duchowość i maestria. Recenzje teatralne 1901–1940*, zebrał i opracował Zbigniew OSIŃSKI, Warszawa 1992 (dalej cyt.: LIMANOWSKI 1992), s. 179.

tej. Scenografia Karnieja „przedstawiała pokój w zaniedbanym i zubożonym dworze, zastawiony zniszczonymi meblami, ze zniszczonymi tapetami na ścianach⁵⁰, a »żeby dobitniej uwydatnić rujnację, rozrzucano na scenie słomę, na którą puszczone kilka sztuk żywego drobiu«⁵¹. Podkreślano, że „dekoracyjnie dał Karniej, co mógł. Podpatrzył dobrze te nasze powojenne dwory, w których przez sufit zacieka, a poprzez podłogę kartofle z piwnicy wypuszczają pędy»⁵². Ponadto wykonał dekoracje do sztuk: *Trio Lenca*⁵³, *Gdybym chciała* Paula Géraudy'ego i Roberta Spitzera⁵⁴ i *Błądny bokser* Władysława Smólskiego⁵⁵. „Ten portrecista, którego obrazy odznaczały się jak pisano, »surową powagą klasycyzmu« i »ascetyczną bez mała godnością«, okazał w teatrze przede wszystkim talent zręcznego dekoratora wnętrza z różnych epok. Recenzenci chwalili go często za umiar, smak i kulturę plastyczną»⁵⁶ – podsumowała Barbara Osterloff.

*

Ze świadomością tych sukcesów Edward Karniej w 1932 roku zamieszkał w Toruniu. W księgach adresowych miasta nie figuruje pod żadnym adresem: ani w 1932, ani w 1936 roku. Przybył do grodu nad Wisłą na zaproszenie Teatru Polskiego, aby objąć stanowisko scenografa⁵⁷. Nie zerwał kontaktów z Wilnem, gdzie mieszkał z rodziną przy ul. Zawalnej 3⁵⁸. Przyjazd Karnieja do Torunia i objęcie stanowiska dekoratora teatralnego odnotowano w „Sztukach Pięknych”: „Koła Artystyczne Torunia żywo poruszyła wiadomość, że do grona tutejszych plastyków przybył artysta malarz z grupy wileńskiej p. Karniej, który objął kierownictwo prac dekoracyjnych w naszym Teatrze»⁵⁹. Według Karty Ubezpieczeniowej pracę rozpoczął 1 października 1932 roku⁶⁰, i już w tym samym miesiącu zauważono w prasie nową scenografię przygotowaną przez malarza⁶¹, o której pisano: „Pan Karniej dał dekoracje, jakich od daw-

⁵⁰ Barbara OSTERLOFF, *Aleksander Zelwerowicz w Wilnie (1929–1931)*, [w:] *Wilno teatralne*, red. Mirosława KOZŁOWSKA, Warszawa 1998 (dalej cyt.: OSTERLOFF 1998), s. 167.

⁵¹ Hanna MAŁKOWSKA, *Teatr mojego życia*, Łódź 1976, s. 295 za: OSTERLOFF 1998, s. 167–168.

⁵² LIMANOWSKI 1992, s. 245.

⁵³ TAMŻE, s. 182.

⁵⁴ TAMŻE, s. 233.

⁵⁵ TAMŻE, s. 257.

⁵⁶ OSTERLOFF 1998, s. 167.

⁵⁷ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Wywiad z dyr. Bendą*, „Słowo Pomorskie” 1932, nr 207 (9 IX), s. 8.

⁵⁸ *Katalog Działu Sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa, Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*, Poznań 1929, s. 40.

⁵⁹ *Kronika Artystyczna*, „Sztuki Piękne”, 9, 1933, nr 2, s. 34.

⁶⁰ Za udostępnienie dokumentu dziękuję Hannie Krzyżaniak z Torunia, wnuczce artysty.

⁶¹ Do sztuki Ludwika Varneuilla, *Tak się zdobywa kobiety*, „Słowo Pomorskie” 1932, nr 233 (10 IX), s. 11.

na scenie naszej było brak: jasne i wytworne wnętrza⁶². W innych chwalono piękną i stylową oprawę sceniczną⁶³, doceniono pomysłowość⁶⁴ i zachęcano do obejrzenia sztuk ze względu na „ładną dekorację”⁶⁵ oraz nowe kostiumy i artystyczne dekoracje⁶⁶.

Praca w toruńskim teatrze nie przeszkadzała artyście w twórczości malarskiej. W październiku Karniej wraz ze Stefanem Wojciechowskim zostali członkami Konfraterni Artystów⁶⁷ powołanej 16 grudnia 1920 roku. W 1932 roku kończył się organizacyjny regres Konfraterni. Stała się ona odtąd oficjalną instytucją artystyczną miasta, której członkowie mieli wpływ na wiele aspektów życia kulturalnego Torunia. Organizowali m.in. wystawy, w których Karniej brał udział. O otwartej w grudniu 1932 roku⁶⁸ pisano w „Słowie Pomorskim”, że „wzbogacona została nowymi, bardzo ciekawymi dziełami, ze wszech miar zasługującymi na obejrzenie. Zwłaszcza akty kobiece i główki dziecięce E. Karnieja artysty wileńskiego, osiadłego w Toruniu, budzą szczególne zaciekawienie z powodu wysokiego stylu jego dzieł i klasycystycznej techniki malarskiej, której hołduje”⁶⁹. Karniej wystawiał w tymże roku także w warszawskiej Zachęcie (*Chłopiec z psem i Dziewczynką*)⁷⁰. Z tego roku pochodzi także obraz *Kopciuszek*⁷¹.

W roku 1933 nadal często zauważano nową, stylową oprawę scenograficzną sztuk⁷², pisząc także, że Karniej „zrobił znowu niezwykle dekoracje (ten człowiek w pomysłach jest niewyczerpany)”⁷³. W innych scenografiach Karnieja, które określano w recenzjach jako bajkowe⁷⁴, wielokrotnie podkreślano nową jakość scenografii⁷⁵, zwracając szczególną uwagę na pomysłowość malarza

⁶² „Słowo Pomorskie”, 1932, nr 235 (12 X), s. 7.

⁶³ Aleksander Fredro, *Gwałtu co się dzieje*, „Słowo Pomorskie”, 1932, nr 238 (15 X), s. 11, nr 239 (16 X), s. 8.

⁶⁴ W recenzji z przedstawienia Ludwika Hieronima Morsztyna, *Dzika pszczoła* (26 X 1932), „Słowo Pomorskie” 1932, nr 247 (26 X), s. 6.

⁶⁵ Richarda Alfreda Mollera – *Żoneczka z warieté*, „Słowo Pomorskie”, 1932, nr 253 (3 XI), s. 8.

⁶⁶ Lucjana Rydla, *Królewski jedynak*, „Słowo Pomorskie”, 1932, nr 261 (12 XI), s. 9.

⁶⁷ *Toruńska bracia artystyczna radzi nad swojemi sprawami. – Reorganizacja Konfraterni Artystów*, „Słowo Pomorskie”, 1932, nr 240 (18 X), s. 7.

⁶⁸ *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne”, 9, 1933, nr 2, s. 34.

⁶⁹ *Ostatnie dni wystawy Konfraterni Artystów*, „Słowo Pomorskie” 1933, nr 8 (11 I), s. 8–9.

⁷⁰ Sprawozdanie Komitetu TZSP za 1932, maszynopis powielany, b.r., s. 21.

⁷¹ Edward Karniej, *Kopciuszek*, sygn. p. g.: E. KARNIEJ / 1932, olej na płótnie, 34 × 30 cm, zbiory prywatne w Warszawie.

⁷² *Skiz (Najwyższy atuf) Gabrieli Zapolskiej*, *Komunikaty*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 11 (14 I), s. 9.

⁷³ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z Teatru Polskiego w Toruniu. „Żołnierz królowej Madagaskaru”. Krotchwila w 3-ach aktach St. Dobrzańskiego*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 20 (25 I), s. 8.

⁷⁴ *Don Carlosa Fryderyka Schillera*, *Komunikaty*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 35 (12 II), s. 13.

⁷⁵ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z Teatru Toruńskiego. „Podróż poślubna p. dyrektora”. Komedja w 3 aktach J. A. Hertza*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 41 (19 II), s. 11.

z Wilna⁷⁶. O wielu scenografiach artysty pisano w podobnym tonie, chwając, że: „dekoracjom p. Karnieja [...] i tym razem nikt nie może postawić żadnego zarzutu”⁷⁷, lub że aktorzy „interpretowali z pewnością niezawodnie, bez zacięć i załamania. Resztę dopełnił p. Karniej dekoracjami”⁷⁸. Nawet kiedy zastosowano w spektaklu dawną dekorację, żałowano, „że p. Karniej nie dał sztuce jakiejś nowej oprawy dekoracyjnej. Znana pomysłowość jego bez wątpienia znalazłaby jedno jeszcze pole do popisu”⁷⁹. Pisano z zachwytem, że „jego pomysłowość dekoratorska bynajmniej się nie wyczerpuje”⁸⁰, lub że warto by było obejrzeć spektakl przede wszystkim dla scenografii, „choćby niczego innego nie było do zobaczenia w sztuce”⁸¹ oraz że Karniej „dokonał rzeczy nadzwyczajnych. Zwłaszcza schron sanitarny, walący się od wybuchu ciężkiego granatu i pożar Reichstagu zasługują ze wszech miar na utrwalenie w sprawozdaniu”⁸². Druga połowa 1933 roku upływała nadal Karniejowi na owocnej w pochwały pracy scenograficznej, którą podkreślano następująco: „za dekorację, zwłaszcza aktu II-go (pracownia malarska Maurycego) ściskamy mocno prawicę p. Karniejowi”⁸³ czy „dekoracja [...] w 1-ej odsłonie była, dosłownie, bajeczna, a w dalszych – doskonała”⁸⁴ oraz „co do dekoracji, wystarczy, jeśli zanotujemy, że robił je p. Karniej”⁸⁵.

Oprócz tej, tak dobrze przyjmowanej działalności, Karniej wziął udział w wystawie „Toruń Współczesny” w 1933 roku, która obok ekspozycji w Muzeum Miejskim „700 lat Torunia” miała uświetnić jubileusz miasta⁸⁶. Malarz za-

⁷⁶ *Pierwszej sztuki Fanny*, Bernarda Shawa, *Komunikaty*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 49 (1 III), s. 9.

⁷⁷ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego*. „Pierwsza sztuka Fanny”, *Sztuka w 3-ach aktach z prologiem i epilogiem G. B. Shaw’a*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 52 (4 III), s. 4.

⁷⁸ Wacław MADEJSKI, *Z teatru toruńskiego*. *Dwa przedstawienia*. „Damy i huzary”, komedia w 3 aktach Al. Hr. Fredry, – „Jastrzęb”, *sztuka w 3 aktach Fr. Groisset’a*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 76 (1 IV), s. 5.

⁷⁹ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego*. „Powrót posła”. *Komedia w 3-ach aktach*. U. Niemcewicza, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 105 (7 V), s. 13.

⁸⁰ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego*. „Kobieta, która kupiła sobie męża”. *Sztuka w 3-ach aktach Słowa Passeur’a*, „Słowo Pomorskie” 1933, nr 121 (27 V), s. 4.

⁸¹ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego*. „Kobieta i szmaragd”, *komedia w trzech aktach H. Jankg’s’a – Gościnnie występowy Junoszy-Stępowskiego*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 132 (10 VI), s. 9.

⁸² Wacław MADEJSKI, *Z teatru toruńskiego*. „Fräulein Doktor” „faktomontaż prawdziwy” Jerzego Tepy, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 137 (17 VI), s. 5.

⁸³ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego*. „Bęben” *komedia w 4 aktach Hennequin’a i Veber’a*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 175 (2 VIII), s. 7.

⁸⁴ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego*. „Znak na drzwiach” *sztuka Ch. Pollock’a, w przeróbce J. Mazanka i J. Orłowskiego*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 196 (27 VIII), s. 5.

⁸⁵ W. M. [Wacław MADEJSKI], *Z teatru toruńskiego*. „20 dni kozy” *komedia w 3-ach aktach M. Hennequin’a*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 206, (8 IX), s. 5.

⁸⁶ *Kronika. Wystawa „Toruń współczesny”*, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 150 (4 VII), s. 10.

projektował afisz do wystawy⁸⁷ (il. 2) i pokazał trzy, namalowane już w Toruniu, portrety (m.in. *Portret dziecka*)⁸⁸. Natomiast 10 grudnia otwarto Wystawę Obrazów i Rzeźb Konfraterni Artystów z udziałem plastyków z Bydgoszczy i Poznania w lokalu przy ul. Chełmińskiej 16 także z obrazami Karnieja⁸⁹. Na zdjęciu ilustrującym fragment tej ekspozycji dobrze widoczne są cztery obrazy malarza (il. 3), które prezentują się wyjątkowo okazale.

Karniej zamierzał wrócić do Wilna w 1933 roku, o czym informowano na łamach „Słowa Pomorskiego”: „Jak się dowiadujemy, wybitny artysta-malarz, dekorator teatru toruńskiego, p. Edward Karniej opuszcza 15 bm. [października – dop. autorki] na stałe Toruń, aby objąć stanowisko równorzędne w teatrze wileńskim. [...] Sfery kulturalne naszego miasta, które miały możliwość zapoznania się z wartościowymi obrazami p. Karnieja [...] i z jego przepięknymi pracami dekoratorskimi na scenie naszej, przyjmują wiadomość o wyjeździe artysty wielkim i szczerym żalem, życząc mu najlepszego powodzenia w dalszej szczytnej służbie sztuce prawdziwej⁹⁰. Ostatecznie Karnieja nie zatrudniono w teatrze wileńskim, dlatego też 1 listopada 1933 roku objął ponownie stanowisko dekoratora toruńskiej sceny⁹¹. W 1934 roku artysta ponownie projektował kostiumy i dekoracje, które podobały się toruńskiej publiczności⁹². Podkreślono nawet, że „[...] p. Karniej znów pokazał długo ukrywany »lwi pazur«. Dekoracje świetne⁹³. Jednak od sierpnia 1934 roku oprawę plastyczno-dekoracyjną powierzono artyście-malarzowi Feliksowi Krassowskiemu. Edward Karniej zajął się wyłącznie malarstwem. Według Karty Ubezpieczeniowej w toruńskim teatrze pracował do 31 VII 1934 roku. Jako scenograf malarz zaprojektował dekoracje do 63 spaktakli⁹⁴.

Od 18 VI do 7 VIII 1934 roku Karniej brał udział w plenerze artystycznym po Pomorzu Konfraterni Artystów, na którym malowano zabytki m.in. Chełmna, Świecia, Grudziądz, Gniewu, Gdyni, Wielkiej Wsi-Hallerowa, Helu, Juraty, Kartuz i Sępólna, oraz okolic tych miejscowości. Uczestniczyli w nim także

⁸⁷ 700-lecie Torunia, 1933, sygn.: E. Karniej, litografia, 84 × 65,5 (90,5 × 69,5) cm, MOT, MT/Gr/8441.

⁸⁸ M. S. [Marian SYDOW], *Sztuki piękne na Wystawie „Toruń współczesny”, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 171 (28 VII), s. 9.*

⁸⁹ *Kronika artystyczna, „Sztuki Piękne”, 9, 1933, nr 11, s. 419.*

⁹⁰ *Wiadomości potoczne. P. Karniej opuszcza Toruń, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 238 (15 X), s. 10.*

⁹¹ *Życie kulturalne. Teatr, „Słowo Pomorskie”, 1933, nr 252 (1 XI), s. 5.*

⁹² Ost. [Wincenty OSTREGA], *Z teatru toruńskiego, ‘Cyrano de Bergerac’. Komedia bohatera w 5 aktach – Rostanda, „Słowo Pomorskie”, 1934, nr 40 (20 II), s. 10.*

⁹³ Ost. [Wincenty OSTREGA], *Z teatru toruńskiego ‘Drugie imię miłości’ komedia w 3 aktach Miłaszewskiego, „Słowo Pomorskie”, 1934, nr 47 (28 II), s. 8.*

⁹⁴ Bogusław MANSEELD, *Scenografowie teatru toruńskiego (1920–1939)*, [w:] *Artyści w dawnym Toruniu*, red. Józef POKLEWSKI, Warszawa–Poznań–Toruń 1985, s. 226.

Janusz Witwicki, Ignacy Mazurek i Feliks Paweł Gęstwicki z Torunia oraz Jerzy Rupniewski i Franciszek Gajewski z Bydgoszczy pod kierownictwem Eugeniusza Grosa i Janusza K. Jarosiewicza⁹⁵. Karniej namalował podczas niego kilka obrazów, m.in.: *Grudziądz – Motyw z nad Trynki*, *Gniew – Fragment rynku*, *Gdynia – Port*, *Mielno-Chaty* i *Hel* oraz swoje ulubione portrety⁹⁶. Plon pleneru zaprezentowano jesienią tego roku jako „Pomorską wystawę sztuki”⁹⁷. Po plenerze malarz najprawdopodobniej wrócił do Wilna, nie zrywając jednak kontaktów z Toruniem, szczególnie z Konfraternią Artystów, bowiem w 1934 roku Karniej brany był pod uwagę przez kustosza Muzeum Miejskiego w Toruniu, dr. Gwidona Chmarzyńskiego, jako jeden z wykonawców portretów prezydentów oraz Naczelnika Państwa Polskiego do Sali Królewskiej Ratusza Staromiejskiego. Cztery zamówione obrazy powtarzały konwencję toruńskiego pocztu królów polskich. Wykonanie portretu Gabriela Narutowicza zlecono pierwotnie Edwardowi Karniejowi. Ze względu jednak na dłuższy, jak się wtedy wydawało, wyjazd artysty z miasta (w liście z 27 XI 1934 roku Chmarzyński pisał: „wyprowadził się na stałe z Torunia”⁹⁸), w porozumieniu z Konfraternią zaproponowano na miejsce Karnieja – Janusza Jarosiewicza.

W grudniu 1934 roku na XIV Wystawie Obrazów i Rzeźb WTAP w Wilnie Karniej eksponował *Portret pani K.* i *Portret dziewczynki*⁹⁹. Była to ostatnia wystawa prac członków, którzy podjęli decyzję o zaprzestaniu organizowania dorocznych pokazów¹⁰⁰. W Toruniu, około 1934 roku, powstał jeszcze *Portret dziewczynki w koronkowym kołnierzyku*, która przedstawiona jest z fragmentem kościoła NMP w Toruniu w tle po prawej stronie¹⁰¹. Ponadto namalował m.in.: *Studium*¹⁰² (il. 4) i *Portret młodej dziewczyny*¹⁰³ (il. 5).

W 1936 roku malarz wystawiał prace w Wilnie na *Wystawie dorocznej Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Sztuk Plastycznych*, którą zorga-

⁹⁵ *Niezwykła podróż artystyczna po Pomorzu*, „Słowo Pomorskie”, 1934, nr 183 (12 VIII), s. 6. Uczestnicy pleneru widnieją na fotografii na statku wycieczkowym podczas pleneru (fotografia 1934, wł. MOT), zob. reprodukcja w: Anna KROPLEWSKA-GAJEWSKA, „Najazd galicyjski” – twórcy sztuki w międzywojennym Toruniu, [w:] *Migracje. Materiały LXV Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki Warszawa, 24–25 listopada 2016 r.*, red. Anna Sylwia Czyż, Katarzyna CHRUDZIMSKA-UHERA, Warszawa 2017, il. 2, s. 186.

⁹⁶ *Pomorska Wystawa Sztuki 1934. Katalog*, Toruń 1934, s. 10.

⁹⁷ (m), *Z Pomorskiej Wystawy Sztuki 1934 zorganizowanej przez Konfraternię Artystów w Toruniu*, „Słowo Pomorskie”, 1934, nr 268 (22 XI), s. 5.

⁹⁸ APT, *Portrety królów polskich i prezydentów*, sygn. 3397–3401.

⁹⁹ *Katalog XIV wystawy obrazów i rzeźb Wileńskiego Tow. Artystów Plastyków*, Wilno, XII 1934, poz. 1, 2.

¹⁰⁰ POKLEWSKI 1994, s. 230.

¹⁰¹ GARBACZ 1984, il. 17, s. 82.

¹⁰² Edward Karniej, *Studium*, 1934, wł. NAC 1–K–3431.

¹⁰³ Edward Karniej, *Portret młodej dziewczyny*, 1934, olej na płótnie naklejonym na tekturę, 54,5 × 46,5 cm, MOT, nr inw. MT/M/256/N.

nizowano w ogrodzie pobernardyńskim. Karniej wystawił jedenaście obrazów olejnych: pięć *Główek*, jedną *Głowę Starca*, trzy studia: kompozycyjne i pejzażowe, *Portret pani P.* i *Wilejkę*¹⁰⁴. Może do tego zespołu należały *Głowa chłopczyka*¹⁰⁵ (il. 6) i *Główka chłopca – portret syna*¹⁰⁶ (il. 7), na których w sygnaturze widnieje Wilno.

Karniej wystawiał jako przedstawiciel środowiska artystycznego Wilna – wszędzie w przewodnikach i katalogach figuruje jako reprezentant tego miasta¹⁰⁷. W końcu 1935 roku z Konfraterni Artystów wystąpiło koło plastyków. W piśmie z 16 marca 1936 roku potwierdzającym to oficjalnie, nie ma podpisu Edwarda Karnieja. Po dwóch latach, 7 marca 1938 roku, koło plastyków powróciło w szeregi Konfraterni. Tym razem nazwisko Karnieja pojawiło się pośród dziewięciu podpisów innych plastyków¹⁰⁸. Z upływem czasu malarz coraz mocniej identyfikował się z miastem, w którym najprawdopodobniej ponownie zamieszkał. W grudniu 1937 roku, na dorocznym Salonie TZSP, malarz zaprezentował *Portret p. Mary Jędrzyckówny* i – co znamienne – przy nazwisku malarza widnieje nie Wilno, a Toruń¹⁰⁹. Obraz znany jest obecnie jako *Kobieta przed mikrofonem*¹¹⁰. Ponadto z 1937 roku znane dziś są m.in.: *Portret chłopca*¹¹¹ (il. 8), *Portret Wacława Maćkowiaka*¹¹² (il. 9) i *Akt w lesie*¹¹³ (il. 10). W tym roku Karniej wykonał także paneau dekoracyjne w Urzędzie Wojewódzkim w Toruniu przedstawiające alegorię polskiego Pomorza – *Rybacy i żniwiarze*, które w 1939 roku zostało zniszczone¹¹⁴.

W czerwcu 1938 roku w górnej salce restauracji „Pomorzanka” (ul. Szeroka 20) w Toruniu otwarto indywidualną wystawę malarstwa Edwarda Karnieja,

¹⁰⁴ Wystawa doroczna Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Sztuk Plastycznych. Przewodnik Nr 6 (wydanie drugie), składanka, Wilno 1936; za udostępnienie materiału dziękuję prawnukowi malarza – Adamowi Karniejowi z Warszawy.

¹⁰⁵ Edward Karniej, *Głowa chłopczyka*, 1936, olej na płótnie naklejonym na dyktę, 35 × 30 cm, Muzeum Sztuki w Wilnie, nr inw. VDM T-160.

¹⁰⁶ Edward Karniej, *Główka chłopca – portret syna*, 1936, olej na płótnie naklejonym na dyktę, 30 × 26,5 cm, MOT, nr inw. MT/M/918/N.

¹⁰⁷ Sprawozdanie Komitetu TZSP w Warszawie za 1935 rok. Wykaz dzieł sztuki wystawionych w ciągu 1935 w TZSP, maszynopis powielany, b.r., s. 23.

¹⁰⁸ Elżbieta LEWANDOWSKA, *Konfraternia Artystów w Toruniu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 3, 1968, z. 26, s. 100.

¹⁰⁹ Przewodnik TZSP nr 128. Salon 1937, Warszawa (XII) 1937, poz. 95, s. 31.

¹¹⁰ Edward Karniej, *Kobieta przed mikrofonem* sygn. l. g.: EK / MALOWAŁ / EDWARD KARNIEJ / W TORUNIU / 1937, olej na płótnie, MOT, nr inw. MT/M/1437/N.

¹¹¹ Edward Karniej, *Portret chłopca*, 1937, olej na płótnie, 33 × 39 cm, MOT, nr inw. MT/M/1715/N.

¹¹² Edward Karniej, *Portret Wacława Maćkowiaka*, 1937, olej na płótnie, 52 × 43 cm, wł. prywatna w Toruniu.

¹¹³ Edward Karniej, *Akt w lesie*, 1937, sygn. l. d.: E. KARNIEJ. 1937, olej na płótnie, 37,5 × 46 cm, MOT, nr inw. MT/M/1812/N.

¹¹⁴ GARBACZ 1984, il. 24, s. 89.

na której zaprezentowano kilkadziesiąt portretów artysty¹¹⁵. W Toruniu wykonał malarz także portrety bibliofilów: Zygmunta Mocarskiego, Tadeusza Pietrykowskiego i Walentego Fiałka¹¹⁶.

Do tej pory w spisach katalogowych Karniej występował jako przedstawiciel wileńskiego lub toruńskiego środowiska artystycznego. W maju i czerwcu 1939 roku na Wystawie ogólnej TZSP przy nazwisku malarza pojawiła się Warszawa, i trudno obecnie stwierdzić czy była to pomyłka organizatorów, czy Karniej w Warszawie zamieszkał. Na jednym z portretów w sygnaturze przy nazwisku malarza wpisana jest także Bydgoszcz.

Dnia 3 sierpnia 1940 roku malarz zamieszkał u Janiny i Eugeniusza Przybyłów przy ul. Mickiewicza 116, na drugim piętrze¹¹⁷. W notatce z 2 lipca 1940 roku Przybył wspominał, że dla „zabicia czasu” Karniej malował jego portret w pracowni Kazimierza Waluka¹¹⁸. Ponownie, tym razem rysowany sangwiną, Karniej wykonał portret Przybyła w 1941 roku¹¹⁹ (il. 11). W porównaniu do wystudiowanego portretu malowanego farbami olejnymi, sangwinowy wizerunek oddaje bardziej naturalny wygląd malarza z zatroskaną, pełną smutku miną.

W czasie okupacji Karniej intensywnie pracował. Nie miał innych dochodów poza sprzedawaniem tego, co namalował lub narysował. Na jednym ze zdjęć z czasów okupacji niemieckiej w Toruniu malarz siedzi na małym krzeselku na tle fasady Dworu Artusa i rysuje otoczony gromadką ciekawskich dzieci¹²⁰. Dzieci przyprowadzał czasami do swego wynajętego mieszkania, „sadał na taborecie, a gdy się nudziły podczas malowania, opowiadał im bajki albo zabawiał śpiewaniem” – wspominała Janina Przybyłowa¹²¹. W 1941 roku narysował siebie stojącego przed kartą papieru i rysującego, a wokół w karykaturze około dwanaście osób z głowami zwierząt: kóz, psów, baranów, koni... Po lewej stronie kompozycji chłopiec odciąga swego ojca. Napis u dołu w języku niemieckim i polskim brzmi: „Chodź ojcze, nie przeszkadzajmy malarzowi, bo będziemy podobni do tego towarzystwa”¹²². Rysunek ten wskazuje dobitnie, że malarz nie czuł się komfortowo, zarabiając na skromne życie jako uliczny

¹¹⁵ *Kronika kulturalna. Wystawa Karnieja w Toruniu*, „Słowo Pomorskie”, 1938, nr 130 (9 VI), s. 4.

¹¹⁶ Janusz TONDEL, *Między książką a sztuką. Eugeniusza Przybyła toruńskiego bibliofila i malarza pasje i rozczarowania*, Toruń 2014 (dalej cyt.: TONDEL 2014), s. 315.

¹¹⁷ TAMŻE, s. 314, 426 oraz Ewa PAJEROWSKA, *Życie i twórczość Eugeniusza Przybyła*, praca mgr napisana pod kierunkiem dr Bogusława MANSEELDA w Zakładzie Pedagogiki Artystycznej WSP UMK, [mps], Toruń 1983 (dostęp: Archiwum Prac Dyplomowych UMK w Toruniu), s. 17.

¹¹⁸ TONDEL 2014, s. 315.

¹¹⁹ *Portret Eugeniusza Przybyła*, 1941, sygn. p. d.: [monogram wiązany] EK / TORUŃ / 1941, sangwina na papierze, 35,2 × 21,2 cm, MOT, nr inw. MT/HT/I//347.

¹²⁰ TONDEL 2014, s. 337.

¹²¹ TAMŻE.

¹²² Edward Karniej, *Satyryczny rysunek*, 1941, sygn. p. d.: E. K. 41., węgiel na papierze, wł. prywatna, za: TONDEL 2014, s. 337.

rysownik czy malarz. Na bardzo trudne wówczas położenie artystów wskazywał także Przybył, pisząc: „Mój kolega Karniej inaczej się urządza. Maluje co ma pokup. Toruń przed Wisłą, Toruń za Wisłą, Toruń na stare miasto, Toruń na staro, na szaro i na brązowo, tu znów główkę dziecka i idzie. Słabo kupują, ale kupują. Zapłata zawsze nędzna – ot, by żyć”¹²³. W zbiorach rodziny znajduje się jedna z takich panoram Torunia, malowana zimą 1940 roku¹²⁴. Ośnieżone miasto malowane jest miętko, zamaszystymi i widocznymi pociągnięciami pędzla. Zabytki poddane są syntezie, wraz z malowniczo oddanym drzewem na pierwszym planie. Sposób malowania odbiega od precyzyjnych portretów Karnieja i zdradza pośpiech w tworzeniu kompozycji. Panorama powstała podczas jednej z wędrówek malarza nad Wisłę, które jego przyjaciel Eugeniusz Przybył tak wspominał: „[...] Karniej, namawiałby mnie nad Wisłę. Z nadejściem wiosny lubił on zaszywać się w krze i półwysepki wiślane, wszędzie tam, gdzie znalazł ciszę i słońce. Lubił malować. [...] Turner szukał blasków, wsłuchiwał się w grę i szaleństwo barw, Karniej szedł po ciszę, po uspokojenie. Turner krzyczał, Karniej słuchał”¹²⁵. W czasie, gdy Karniej wynajmował pokój u Przybyłków (3 VIII 1940–1 XII 1942), obaj malarze nie tylko więcej malowali, ale spędzali czas na rozmowach o sztuce, pomagając sobie w pokonywaniu trudów okupacji¹²⁶. W lipcu 1941 roku sąsiedni pokój wynajęła u Przybyłków przyjaciółka Karnieja – Maria Jędryczkówna, śpiewaczka.

Z 1942 roku znane są portrety: malarza i konserwatora – Kazimierza Waluka¹²⁷ (il. 12), dziewczynki¹²⁸ (il. 13) oraz *Portret Antoniego Koczorowskiego*¹²⁹ i *Portret Kazimierza Koczorowskiego*¹³⁰. Na podstawie wspomnień Waldemara Koczorowskiego z Torunia wiemy, że portrety jego dziadka Antoniego i ojca Kazimierza zamówione zostały przez Marię Koczorowską (żonę Antoniego) w grudniu 1941 roku. W zbiorach rodziny, której Karniej był stałym bywalcem, znajduje się jeszcze portret Henryka Koczorowskiego. Interesująca ze względu na sytuację życiową Edwarda Karnieja w czasie wojny jest forma płótności za wyżej wymienione wizerunki. Artysta miał otrzymywać przez pewien okres

¹²³ Eugeniusz PRZYBYŁ, *Dziennik*, cyt. za: TONDEL 2014, s. 338.

¹²⁴ *Panorama Torunia*, 1940, sygn. p. d.: E. KARNIEJ / 1940, olej na tekturze, 31 × 34, wł. rodziny.

¹²⁵ Eugeniusz PRZYBYŁ, *Dziennik*, cyt. za: TONDEL 2014, s. 338. *Panorama Torunia*, 1940, sygn. p. d.: E. KARNIEJ /, s. 338.

¹²⁶ Janina PRZYBYŁOWA, *Pamiętnik 1928–1965*, Toruń 1968, s. 177, za: TONDEL 2014, s. 338.

¹²⁷ Edward Karniej, *Portret Kazimierza Waluka*, 1942, sangwina na papierze, 44,2 × 38,5 cm, MOT, nr inw. MT/Gr/5259.

¹²⁸ Edward Karniej, *Portret dziewczynki*, 1942, olej na płótnie, 39 × 32 cm, MOT, nr inw. MT/M/781/N.

¹²⁹ Edward Karniej, *Portret Antoniego Koczorowskiego*, 1942, sygn. l. poniżej śr.: [monogram wiązany] EK / 1942, sangwina na papierze, wł. prywatna.

¹³⁰ Edward Karniej, *Portret Kazimierza Koczorowskiego* sygn. l. śr.: [monogram wiązany] EK / 1942, sangwina na papierze, wł. prywatna.

żywność i środki czystości z prowadzonego przez Marię sklepu mieszczącego się przy ul. Mickiewicza¹³¹.

Pomimo opieki i przyjaznej atmosfery domu Przybyłów u artysty odnowiła się dawna choroba płuc nabyta w młodości podczas ciężkiej pracy w kopalni. Edward Karniej zmarł 1 grudnia 1942 roku w Toruniu. Został pochowany na cmentarzu przy ul. Wybickiego. Pamięć o malarzu i jego twórczości w pierwszych dniach po wyzwoleniu była bardzo duża, gdyż bardzo szybko – w listopadzie 1945 roku – zorganizowano Karniejowi wystawę w lokalach toruńskiego Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego, wraz z ekspozycją rzeźb Wacława Bębnowskiego z Aleksandrowa Kujawskiego¹³². Inicjatorem i organizatorem trwającej tylko dziesięć dni wystawy w Dworze Mieszczańskim był Eugeniusz Przybył¹³³ a „większość obrazów Karnieja pochodziło od jego przyjaciółki Jędryczkówny”¹³⁴.

Niewątpliwie przyjazd Edwarda Karnieja do grodu nad Wisłą był dla tujszego środowiska artystycznego swego rodzaju *novum* – przybył malarz, który otrzymywał nagrody na salonach w Warszawie, a jego prace prezentowane były zagranicą. Zachwyt nad talentem i jego efektami szczególnie widać w pochlebnych recenzjach teatralnych. Opinie recenzentów o scenografiach wcześniej zatrudnianych w teatrze dekoratorach¹³⁵ bywały w podobnym tonie zachwytu, jednak nie podkreślano tak intensywnie nowości i pomysłowości, jak było to w przypadku oceny pracy Karnieja. Ze względu na brak materiałów ikonograficznych oraz opisów zrealizowanych przez artystę prac, nie wiemy na ile udawało się Karniejowi podkreślić wychwalanymi w prasie dekoracjami klimat sztuk, spotęgować nastrój, na ile rozgraniczyć świat rzeczywisty i fantastyczny oraz wprowadzić wieloplanowość sceny lub może symultaniczność poszczególnych scen. Wiadomo natomiast, że doceniona była jego pomysłowość, niekonwencjonalność i elegancja.

Malarstwo artysty z Wilna było niezwykle staranne technicznie – bez śladów duktu pędzla, z wyciszonym modelunkiem, bardzo dobrym opanowaniem formy, rysunku i kompozycji, która oparta jest najczęściej na symetrii i równowadze form. W porównaniu do prac swego mistrza Sleńdzińskiego, obrazy Karnieja są bardziej realne, mniej szczegółowe i dekoracyjne. Nie angażował do swych

¹³¹ Za Waldemarem Koczorowskim, dzięki uprzejmości Witolda Jankowskiego, właściciela salonu Antyki, ul. Bydgoska 66 w Toruniu.

¹³² Mieczysław DEREŻYŃSKI, *Sztuki piękne w mieście Kopernika*, „Odrodzenie”, 2, 1945, nr 43 (23 IX), s. 8.

¹³³ TONDEL 2014, s. 355.

¹³⁴ TAMŻE, s. 375.

¹³⁵ Scenografami w Toruniu byli: Feliks Krassowski (1921–1924 i 1934/1935), Roman Czaplicki (w 1927), Włodzimierz Kuhn (lata 20.), Edward Karniej (1932–1934) i następnie – Stanisław Zalewski (1934/1935).

portretów postaci mitologicznych. Tła w jego kompozycjach, nawet rozbudowane, są schematyczne i podporządkowane postaci. Najwybitniejszym osiągnięciem w dorobku artysty są portrety dzieci. To, co udało się Karniejowi w ich wizerunkach, nie zawsze dostrzegalne było w portretach i aktach kobiet. Gdy malował dzieci (często swoje), potrafił oddać ich emocje. Przedstawiał swe modele w finezyjnie układanych nakryciach głowy, chcąc nawiązać do portretów renesansowych. Skupiał się jednak przede wszystkim na twarzy modela. Feliks Lubierzyński w 1930 roku pisał o Karnieju, że „upodobania malarskie prowadzą go przede wszystkim w kierunku malowania główek dziecięcych i portretów. Szczególnie te główki tak wyraziste w formie zwróciły na jego twórczość uwagę nie tylko w Wilnie, ale właściwie w Warszawie i na wszystkich innych wystawach polskich”¹³⁶. Józef Poklewski widział wpływ portretów dziecięcych Edwarda Karnieja na twórczość fotografa Jana Bułhaka. Polegało ono na wyeksponowaniu wyrazu ciekawie i ufnie patrzących szeroko otwartych oczu małych modeli¹³⁷.

Dużą wagę przykładał malarz do sygnatury, która zwykle obejmowała jego imię (lub pierwszą literę) i nazwisko oraz miejsce powstania dzieła (Wilno, Toruń, Bydgoszcz, Warszawa) i rok powstania¹³⁸. Umiejscowiona była zwykle w tle kompozycji i napisana antykwą w widocznym miejscu, kontrastowym wobec tła kolorem. Wszystkie portrety malowane były farbą olejną. Kolor w obrazach Karnieja jest lokalny – harmonijne brązy, szarości, zieleń; zwykle w dość dużym nasyceniu. Twardy rysunek, syntetyczna forma i oszczędne środki wyrazu to cechy charakterystyczne malowanych przez niego portretów. Istotne są bryła i kontur oraz mistrzowskie opanowanie faktury i delikatny światłocień. Zastosowana w tle architektura sprowadzona jest zwykle do zarysów, ale pozwalających na jej rozpoznanie.

Gdy w 1932 roku malarz przybył do Torunia, jego portrety były jednostkowym, indywidualnym wytworem w miejscowej mieszaninie wpływów różnych szkół w portretowej twórczości konfratrów: Wojciecha Durka (Kraków i Mediolan); Brunona i Feliksa Pawła Gęstwickich (Berlin); Eugeniusza Grosa i Ignacego Mazurka (Kraków); Janusza Jarosiewicza (Wiedeń); Wojciecha Podlaszewskiego (Wrocław i Monachium). Wpływ Karnieja na twórczość portretową członków Konfraterni nie został jak dotąd udokumentowany żadnym obrazem autorstwa innego malarza. Poza portretami, Karniej niewiele zajmował się architekturą zabytkowego miasta (jak czynili to inni)¹³⁹. Odmienny w technice i ograniczony niemal do jednej tematyki – portretu, był w środowisku artystycznym Torunia wyjątkowy i odosobniony.

¹³⁶ Feliks LUBIERZYŃSKI, *Znakomity uczeń znakomitego mistrza*, „Ekspres Wileński”, 1930, nr 45, s. 4.

¹³⁷ POKLEWSKI 1994, s. 169.

¹³⁸ W rysunkach stosował najczęściej monogram wiązany: EK.

¹³⁹ Istnieją prace na tekturze, głównie z okresu II wojny światowej, które jednak nie przedstawiają dobrego poziomu artystycznego.

Anna Kroplewska-Gajewska

District Museum, Toruń

Edward Karniej (1890–1942) – Vilnius painter in Toruń

Eward Karniej was born on 14 August 1890 in Vilnius, Lithuania, to craftsman Józef and his wife Maria (nee Knopp). He spent his childhood in the Zarzecze district, and trained to become a carpenter. In 1915, during World War I, he was transported to Germany, where he worked as a labourer in the mine work camps in Rhineland. In 1918, he returned to Vilnius and began working as an assistant to Waclaw Czechowicz, a scenographer at the Polish Theatre. From 1921, young Karniej attended a drawing school attached to the Vilnius Society of Fine Artists. From 1922, his works were exhibited in Poland and abroad, including Brussels (1928), Hague (1929) and Pittsburgh (1931).

In 1932, Edward Karniej moved to Torun and began working as a scenographer in the local Polish Theatre. By 1934, he created around sixty stage designs. He quickly became a member of the local art society – Konfraternia Artystów, with which he often exhibited. Around 1936, the painter returned to Vilnius, but continued his contacts with Toruń and, judging by the signatures on his paintings, most likely returned there in 1937. The following year, he had an individual exhibition in Torun, which included dozens of portraits.

During World War II, the painter rented a room from Eugeniusz Przybył, another artist associated with Konfraternia Artystów. Karniej worked intensely during the occupation – he painted portraits and landscapes on the streets of Torun or at his flat. Despite the care and friendliness he received in the Przybył's family home, the lung disease he had suffered during his years in the German mines had reoccurred – Edward Karniej died in Torun on 1 December 1942.

Karniej's arrival to Torun in 1932 was undoubtedly a novelty for the local artistic society – he was a painter celebrated and prized at Warsaw salons, and his works were presented abroad. The admiration of his talents is particularly visible in highly flattering theatre reviews.

His paintings were carefully executed, with the modelling showing mastery of form, drawing and composition. It is difficult to distinguish the traces of his paintbrush – a technique inherited from Ludomir Sleńdziński.

His portraits were one-of-the-kind, individualistic products in the local mix of influences from a variety of schools represented by the local artists: the Cracow and Milan school (Wojciech Durek), the Berlin school (Brunon Gęstwicki and Feliks Paweł Gęstwicki), the Cracow school (Eugeniusz Gros and Ignacy Mazurek), Vienna school (Janusz Jarosiewicz) and Breslau and Munich school (Wojciech Podlaszewski).

Karniej's biggest achievement were his portraits of children. However, his influence on the portraiture of the members of Konfraternia had not been documented on any of the other artists' paintings. In the artistic society of Torun, Edward Karniej was unique and isolated.



Il. 1. Edward Karniej, *Autoportret*, 1929, olej na dykcie, wł. Muzeum Sztuki w Wilnie, nr inw. VDM T-386.
Fot. Muzeum Sztuki w Wilnie



Il. 2. Edward Karniej, *700-lecie Torunia*, 1933, litografia na papierze, 84 × 65,5 (90,5 × 69,5) cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/Gr/8441. Fot. K. Deczyński



II. 3. Wystawa Obrazów i Rzeźb Konfraterni Artystów, grudzień 1933, Toruń, ul. Chełmińska 16, wł. NAC 1-K-3430. Fot. NN



Il. 4. Edward Karniej, *Studium*, 1934, wł. NAC 1-K-3431. Fot. NN



Il. 5. Edward Karniej, *Portret młodej dziewczyny*, 1934, olej na płótnie naklejonym na tekturę, 54,5 × 46,5 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/M/256/N. Fot. K. Deczyński



Il. 6. Edward Karniej, *Głowa chłopczyka*, 1936, olej na płótnie naklejonym na dyktę, 35 × 30 cm, wł. Muzeum Sztuki w Wilnie, nr inw. VDM T-160. Fot. Muzeum Sztuki w Wilnie



Il. 7. Edward Karniej, *Główka chłopca – portret syna*, 1936, olej na płótnie naklejonym na dyktę, 30 × 26,5 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/918/N. Fot. K. Deczyński



Il. 8. Edward Karniej, *Portret chłopca*, 1937, olej na płótnie, 33 × 39 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/1715/N. Fot. K. Deczyński



Il. 9. Edward Karniej, *Portret Wacława Maćkowiaka*, 1937, olej na płótnie, 52 × 43 cm, wł. prywatna w Toruniu. Fot. K. Deczyński



Il. 10. Edward Karniej, *Akt w lesie*, 1937, olej na płótnie, 37,5 × 46 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/1812/N. Fot. K. Deczyński



Il. 11. Edward Karniej, *Portret Eugeniusza Przybyła*, 1941, sangwina na papierze, 35,2 × 21,2 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/HT/1//347. Fot. K. Deczyński



Il. 12. Edward Karniej, *Portret Kazimierza Waluła*, 1942, sangwina na papierze, 44,2 × 38,5 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/Gr/5259. Fot. K. Deczyński



Il. 13. Edward Karniej, *Portret dziewczynki*, 1942, olej na płótnie, 39 × 32 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/781/N. Fot. K. Deczyński