

## **Dlaczego ich malarstwo jest dobre**

Wiedza społeczeństwa o historii polskiej sztuki jest nikła. Przeciętny Polak potrafi wymienić Matejkę i... Kantora. Jeśli wie, ilu było Kossaków (jakie nosili imiona), albo słyszał coś o Gierymskich, wtedy traktowany jest prawie jak znawca. Plastyka polska przechodzi dziś okres szczytowego rozwoju, fakt ten powoduje stopniowy wzrost zainteresowania problemami historii sztuki. Brak jednak popularyzującej literatury z tej dziedziny. Niski poziom kultury plastycznej społeczeństwa powoduje wiele nieporozumień i fałszywych sądów o malarstwie. Mieliśmy wielu malarzy, często sławy światowej, ale dzieła ich znane są nielicznym bywalcom muzeów.

Lukę w wiedzy społeczeństwu zapełnia częściowo książka Janusza Boguckiego pt.: „Bracia Gierymscy” (Wiedza Powszechna 1959 r.). Wnikliwa analiza obrazów i życia twórców nie przeszkodziła tu jasnemu i przystępnemu opracowaniu tematu. Sztuka Gierymskich Maxa i Aleksandra, jak każda charakteryzująca się zróżnicowaniem form i poszukiwań twórczych, jest trudna do określenia w ogólnym rozwoju historycznym. Trafną ocenę utrudnia brak źródeł. Krytycy ówczesni pisali o braciach tendencyjnie i niechętnie. Bogucki określa pracę Gierymskich drogą analizy artystycznej. Szkice o niektórych obrazach mają, obok niewątpliwej naukowej, wielką literacką wartość. Autor przedstawia życie malarzy na tle prądów i środowisk plastycznych. Materiał biograficzny przeplata się z rozważaniami o malarstwie Umia i inteligencja Boguckiego łączy dwa lematy książki w interesującą całość. Praca nie ogranicza się do problemów twórczych omawianych malarzy, traktuje o wszystkich istotnych problemach sztuki drugiej połowy XIX wieku. Podkreślone zostały cechy nowatorstwa obu malarzy. Fachowca zainteresuje synteza wiedzy o braciach, laika, stosownie do upodobań, tajniki malarskiego warsztatu, scenki z życia, fragmenty pamiętników. Szkoda, że wydawca nie pomyślał o indeksie i bibliografii. Sądzę, iż każda książka popularna czy naukowa powinna być zaopatrzona w bibliografię, ułatwia to pracę czytelnika i podnosi wartość naukową dzieła.

Bracia studia malarskie odbywali w Monachium. W sztuce europejskiej okresu, o którym piszemy, ścierały się dwa nurty. Jeden polegał na malowaniu „wielkich machin religijno-historyczno-mitologicznych. Sztuczna wzniosłość pomysłu bratała się tam z uczoną pedanterią wykonania, a pompatyczność i sentymentalizm z brakiem wyobraźni i oschłością pędzla”. Klasykiem był Kaulbach, autor „Zburzenia Jerozolimy”. Tego typu „sztuce” patronował sam król Ludwik I. Drugą pasją Bawarczyka było budowanie baśniowych zamków. Oczywiście tego rodzaju nikomu niepotrzebne budowle poważnie naruszyły skarb państwa. Monarchę uznano za obłąkanego i złożono z tronu. Osobliwą odmianę prądu monachijskiej sztuki reprezentowała religijno-

artystyczna grupa tzw.: „nazareńczyków”. Nazareńczycy wzorując się na tradycji średniowiecznej i wczesnorenansowej pragnęli przez malowanie „prymitywów” wyzwolić sztukę od „zmysłowego rozmiłowania w pięknie cielesnym”. „Wolę trochę gorzej znać swoje rzemiosło, a nie tracić czystości serca i umysłu, która przystoi chrześcijaninowi”, pisał Owerbeck - ideowy przywódca grupy. Inną drogą poszedł Max Gierymski. Po roku 1848 rozwija się we Francji malarstwo realistyczne. W założeniach swoich odrzucało ono anegdotę, pompatyczność i mitologię tematyczną, zarzuciło szablony kompozycyjne. „Odtwarzanie wyglądu przedmiotów... odtwarzanie życia współczesnego wraz z całą jego powszedniością, ukazanie bytu robotników i chłopów - zarówno ich ciężkiej doli, jak ich prostoty, mocy i godności ludzkiej - oto były główne cechy sztuki realistów, w szczególności zaś Gustawa Courbета, którego „Kamieniarze” i „Las z sarnami” stanowiły największą atrakcję wystawy monachijskiej z roku 1869”. „Las z sarnami” rozmieniony w setki oleodruków jest dziś symbolem malarskiego kiczu. Wtedy był odkryciem artystycznym.

M. Gierymski nie zarzucił, wzorem realistów, tematyki historyczno-batalistycznej. „Nowatorstwo M. Gierymskiego - choć może nie mniej radykalne - wyraża się w prostocie, wrażliwości i precyzji widzenia malarskiego, a nie w szerokiej i szorstkiej śmiałości pędzla”. Realistyczny nurt sztuki zatracił w Niemczech świeżość i prostotę, stał się nowym akademizmem. Max doszedł do realistycznych efektów plastycznych inną drogą niż Courbet. Drogą obserwacji natury, precyzji pędzla i co ciekawsze - unikając korzystania z nowych technik.

Wystawiony w Londynie pochód ułanów wyraża najdobitniej właściwości sztuki artysty. Obraz pozornie batalistyczny. Żołnierze przechodzą rzekę. Każdy inaczej siedzi na koniu, inaczej trzyma lancę. Układ nóg końskich, proporczyków i pochylonych postaci tworzy trzy ciągi rytmiczne oddające może melodię, a raczej melancholię marszu. Obraz przemawia do wyobraźni nie anegdotą ani pompą, lecz ogólnym, powiedziałbym, wewnętrznym nastrojem. Stimmung, czyli nastrój, monachijscy malarze „potrafili” zwulgaryzować wprowadzając tępą i monotennie szarą masę barwną. tzw. „sos monachijski”. Jeden Gierymski, wywodzący się z tejże szkoły, wyróżniał się stosowaniem farb czystych, doskonałą znajomością tajemnic stosunków barwnych, umiejętnością wyzyskania ich do uzyskania bogatej harmonii kolorów. Sztuka jego znajduje uznanie na Zachodzie zarówno wśród szarej publiczności, jak krytyków i „wytwornych” środowisk. Jeden obraz nabył „sam” cesarz Franciszek Józef I. Artysta z dumą pisze w liście do przyjaciela: „... - że z polskich malarzy tylko Matejki, Grottgera i mój obraz znalazły miejsce w galerii cesarza...”

W kraju sztuka Gierymskiego cieszyła tylko przyjaciół i najbliższą rodzinę. Szersza publiczność malarstwa tego nie rozumie. Warszawscy krytycy odnoszą się do nich nieprzychylnie, a nawet wręcz wrogo. Stolica była wtedy kulturalną, a szczególnie plastyczną, prowincją. Nowe prądy ząbkowały. Jeden tylko Matejko potrafił zdobyć uznanie. Wszelkie nowatorstwo utrudniała niekompetencja krytyki, a przede wszystkim brak zapotrzebowania na dzieła sztuki. Zdolniejszy malarz w braku możliwości sprzedaży płócien emigruje za granicę. Rynek malarski opanowała wszelkiego rodzaju chałtura żerująca na niewiedzy, ignorancji oraz nacjonalistycznych instynktach.

Max, gorący patriota, stara się przezwyciężyć passę polskiej plastyki. Obsyła systematycznie wystawy krakowskie, warszawskie i lwowskiej. Dbą o rzetelną informację plastyczną, a także współpracuje jako ilustrator warszawskich czasopism. Marzy o powrocie do Polski. Pragnie kupić kamienicę, ożenić się i pracować w Warszawie. Trudno jednak pogodzić zamiary matrymonialne z pojęciem konwencjonalnym panującym wówczas w stosunku do artystów. Mimo przychylności rodziców małżeństwo z Pauliną nie dochodzi do skutku. Złamany nadmierną pracą, niepowodzeniami w życiu osobistym, popada w melancholię. Umiera przedwcześnie na suchoty, zwykłą w tym czasie chorobę artystów. Śmierć wybitnego, w pełni sił twórczych, malarza spotkała się w kraju ze znikomym oddźwiękiem.

Młodszy o dziesięć lat Aleksander, już inne rozwiązywał problemy plastyczne. Ulegał w pierwszym okresie twórczości klasycyzmowi. Klasycyzm ten wyrażony jest historyczną tematyką i dostojnością układu postaci na olbrzymim płótnie. Rzeczy owe robione były w sposób realistyczny i realistycznymi środkami wywoływały efekt plastyczny. Niezwykle sumienny i pracowity założył sobie olbrzymi program artystyczny. Znajomi krytycy mówili o tych obrazach, że są przeciążone nadmiarem dobrych chęci. Aleksander starał się połączyć realistyczne odtwórstwo z analizą zjawisk optycznych właściwą impresjonistom. Jako młodzieniec tworzył on w cieniu zagranicznych sukcesów wielkiego brata. Nie oznaczało to naturalnie jakiegokolwiek wpływów Maxa na twórczość Aleksandra. Młodszy Gieryski wiązał w sobie wiele sprzecznych cech twórczych, dlatego obrazy Jego dojrzewały niejednokrotnie, w procesie twórczym, latami. Najciekawszą, bo chyba najbardziej indywidualną cechą Aleksandra była pasja analitycznego badania zjawisk wzrokowych. Dążność do budowania obrazu z samego tylko materiału optycznego Cecha ta prawie niemożliwa do połączenia z obiektywizmem odtwórczym na gruncie marzenia o malowaniu rzeczy wyrażających się w pomnikowej sile konstrukcji. Wszystkie najróżnorodniejsze dążenia młodego malarza znalazły poza obrazami wyraz w listach; „Myśl co chcesz, kochaj kraj, kobietę, ludzi, nienawidź, szamocz się ze sobą, w sztuce twojej tego nie oddasz - musisz się z tym raz na zawsze pogodzić” - pisze w liście do siostry Po okresie wyteżonej pracy następuje czas zwątpienia związany z pobytem w kraju, nędzą i początkiem choroby psychicznej. Znaczący talent twórcy, krytyk sztuki, Witkiewicz, dopomógł mu wyjść z impasu. Gieryski wyjeżdża do Włoch, odwiedza Paryż. Dużo maluje. Osiąga liczne sukcesy na wystawach. Znajduje wreszcie uznanie w Polsce, ale wyczerpany twórczą gorączką popada w obłęd. Wkrótce umiera. Na grobie jego w Rzymie postawiono pomnik ufundowany ze składek rodaków.

Gieryscy zwalczali skostniałe w swojej epoce poglądy estetyczne. Max - klasycyzm, Aleksander w ciężkiej walce z samym sobą - naturalizm.

Bogucki przedstawił nie tylko drogę twórczą Gieryskich. Więcej. Doszedł do przyczyn kierujących ich rozwojem artystycznym. Odpowiedział na tak trudne, dla współczesnego nam nurtu plastyki, pytanie:

Dlaczego ich malarstwo jest dobre?