

Marek Sołtysik

Syndrom mniejszego brata

Palestra 51/3-4(579-580), 111-117

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PROCESY ARTYSTYCZNE

Marek Sołtysik

SYNDROM MNIEJSZEGO BRATA

Jesienią 2004 r. na polskim rynku sztuki pojawił się uważany dotąd za bezprowrotnie zaginiony obraz „Chłopiec niosący snop”. To arcydzieło, szybko zakupione do narodowych zbiorów za 1 milion 60 tysięcy złotych, jest dziełem Aleksandra Gierymskiego – artysty, który umarł w nędzy.

O trzy lata młodszy od swego brata, Maksa Gierymskiego, słynnego w Europie malarza, miał odwagę powiedzieć: – „Ja od śmierci brata zostałem człowiekiem”.

To było jesienią 1875 r., kiedy przybył z Monachium do Warszawy, żeby właśnie podjąć duże pieniądze po bracie, zmarłym w dwudziestym siódmym roku życia. Pochował go w bawarskim Bad Reichenhall. W kondukcje szły trzy osoby: on i koledzy z Powstania Styczniowego; wśród nich malarz Adam Chmielowski, późniejszy święty Brat Albert. To Chmielowski (a nie młodszy brat, neurotyk) podczas długich słotnych tygodni czuwał przy łóżku Maksa i w ogóle nie opuszczał pensjonatu. Nie odnalazł się ilustrowany szkicami dziennik umierającego, w którym Maks miał określać obecność Adama jako niełatwą jednocześnie i kojącą ukojeniem nie z tego świata.

Aleksander, weredyk, kochał brata galanta. Co między nimi stanęło? Otóż zawsze był traktowany jako „ten Oleś, brat Maksa”. Ambitny, niedostatki natchnienia napędzał siłą woli, piął się w górę – ale w murach swojej pracowni. Poza murami mówiło się tylko, i to dużo, o Maksie.

Gierymscy – synowie Józefa, intendenta wojskowego Szpitala Ujazdowskiego w Warszawie, spędzili dzieciństwo w ogrodach, w których tu i ówdzie majaczył jakiś pacjent. „Moja ojczyzna – mawiał Aleksander – Szpital Ujazdowski!” Ojciec, urzędnik X kategorii, w mundurze, a jakże, po godzinach był melomanem. W salonie Gierymskich spotykali się artyści opery warszawskiej. Pięcioletniego Maksa wrywano ze snu, żeby grał pięknie na fortepianie, kiedy nie dotarł zawodowy pianista. Kulturalny papa Gierymski – nie do ukrycia – był na żołdzie zaborcy. Więc jakaś plama.

Plama druga. Maks – ten sam, który brał udział w Powstaniu 1863 – w dwa lata później stara się o stypendium na studia zagraniczne... u kogo? U namiestnika Fio-

dora Berga, który z pasją represjonował powstańców. I to stypendium otrzymuje! Jakim sposobem? Otóż Maks ofiarował Bergowi „Czerkiesów”, własny obraz przedstawiający najdzikszych najemników zaborcy, przydatnych do likwidacji polskich *buntowuszczyków*. Kilka osób z kręgu przyjaciół domu przyczyniło się do sztuczki z Bergiem. Na przykład carski oficer, pan Tomaszewicz, miał żonę Polkę, która tak nim pokierowała, że ten wysoki oficer stał się na długo tajnym informatorem Polaków z radykalnych kół wolnościowych! A kto konkretnie poradził Maksowi, żeby poszedł do Berga? Nie do wiary, pan Juliusz Kossak, świetny akwarelista. Z jego obrazów patriotyzm aż kipi, prawda?

Prawda. W środowisku zawrzało. Maks zrobił woltę. Szybko się znalazł w Monachium. I tam jako jedyny z polskiej kolonii artystycznej miał samowar. Toteż do mieszkania, wynajętego za carskie ruble, zachodzili prawie wszyscy koledzy – sprawni malarze, zasiedzali w Monachium, gdzie żyło się spokojniej i taniej niż na ziemiach polskich, nigdy nie brakowało miedziaków na ciemne, mocne a pożywne piwo *spatenbräu*, bo i na *landschafty* był zbyt.

Maks wstawał o świcie, ćwiczył w klubie gimnastycznym, od rana do zmroku malował w Akademii. Dzielił pracownię z profesorem Franzem Adamem, znanym batalistą. Wracał do domu i grał sobie na fortepianie. Potem pisał listy do rodziców i do rodzeństwa albo robił ilustracje do gazet. Czekał na Aleksandra, który miał dobić do niego po maturze.

Rodzina Gierymskich tragiczna. Na krótko przed wyjazdem z domu dwudziestoletni Maks ścisnął stygnącą rękę Bini, starszej o rok siostry. To ona, zamężna z carskim oficerem Szeligą, zgasała po ciężkim porodzie. Maks nie zapomni jej półotwartych oczu. Nie wie jeszcze najgorszego. Pyta w liście, jak chowa się Cesio, kilkumiesięczny synek nieboszczki. Potem już w listach ani śladu Cesia... Aniołeczka postanowiono pochować w grobie mamusi... Rozkopywanie grobu. Wszystko w nieładzie! Makabra i żal, brutalne rozszarpywanie ran. Bo Binię pochowano w letargu! W trumnie... miała pogryzione ręce.

A to ona, jeszcze jako panna, pisała do Maksa listy, w których go zagrzewała do udziału w Powstaniu...

Bracia już razem w Monachium. Pracują ostro. Raty stypendium przychodzą z poślizgiem. Trzeba brać jak najwięcej zleceń na rysunki na klockach. Później na tym finezyjnym rysunku artysty czułym dłutem wyżłobi białe miejsca drzeworytnik – fachman nie lada. Dzieła polskich ksylografów – drzeworytnicze reprodukcje – podziwiali na łamach warszawskich „Kłósów”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Tygodnika Powszechnego” i „Wędrowca” szefowie zachodnich koncernów prasowych. Tymczasem, żeby się mogły wydrukować, artyści musieli robić rysunki, więc codzienna harówka, „piłowanie”, żeby za jedno stypendium dwóch mogło się utrzymać... Hiobowa depesza z Warszawy: nagła śmierć matki. Synowie nie zdążyli na pogrzeb.

Aleksander wkrótce także dostał stypendium. Załatwiła mu je spółka pośredników „Szaniawski i Wzdulski”.

Maks umarł wskutek następstw nie w porę zdiagnozowanego zapalenia płucnej. Spekulowano później, że początków choroby nabawił się jeszcze w Powstaniu. Ostra zima, biwakowanie pod gołym niebem, zdradliwe słońce wczesnej wiosny. Możliwe, ale niekoniecznie. Maks był wyjątkowo dbały o ciało, sam nieraz strofował Olesia, że ten się garbi. Sam tryskał zdrowiem – aż do momentu olbrzymiego tryumfu... i to gdzie? na angielskich Salonach. Tam jego realistyczny „Pochód ułanów” zrobił furorę, sława dotarła na kontynent jeszcze wcześniej, niż tam powrócił artysta. Na razie malarstwem się bawił. Słońce wczesnego popołudnia pełgające na korze brzoź, wnikające w gęstwę liści leśnych ostępów, zatrzymujące się na moment na karych, gniadych i białych zadach końskich, wzmagające siłę cynobrowej czerwieni surdutowi wytwornych panów – o, to właśnie, co malował po powrocie do Monachium, podobało się do tego stopnia, że z powodu potęgującej się ilości zamówień multimilionerów na podobne obrazy Maksowi robota paliła się w rękach, przeto zaczął się zaniedbywać, niedosypiał, zrezygnował z gimnastyki... Na szczęście dla sztuki polskiej zbliżył się wtedy właśnie z Adamem Chmielowskim, z którego intuicją artystyczną i wyrobioną świadomością twórczą liczyli się polscy „monachijczycy”. I to Chmielowski – weteran Powstania 1863 – w niekończących się sporach w kwestiach moralno-estetycznych zdołał przekonać byłego współpowstańca, że koniec żartów: przyszedł czas na pokazanie polskiej rzeczywistości, *stimmungu* nie dla burżujów, lecz dla pochwały Boga, od którego pochodzi nie tylko wszystko, co widzialne, lecz także najwyższy stopień tęsknoty – nostalgia. Niech Maks, jako malarz o znakomitym warsztacie, pokaże nasze tam pejzaże i naszą tutaj nostalgię!

Maks Gierymski obliczył, że już może sobie żyć z procentów bankowych, przestał bywać, zamknięty w pracowni, nie reagował na pukanie kunsthändlerów. Otoczony już tylko estetycznym tchnieniem, tworzył zupełnie nowe malarstwo. Posługując się czystymi środkami plastycznymi, bez żadnych sztuczek i tricków, na płótnie uzyskał to, co niepowtarzalne w polskim pejzażu, a co ongi Adam Mickiewicz przedkładał nad powszechnie uznane za godne zwiedzenia kulturowe miejsca – czyli nie ruiny antycznych kolumn, lecz rzeczywistość bliską życiu, jakieś ślady ludzkich wysiłków gwoli przeżycia dnia, swojski nieporządek pod karczma, w blasku zwykłego dnia. Nikomu nie zaświtała myśl o ewentualnych sukcesach tych tak czystych, ale ubogich obrazów. A jednak już jesienią 1872 przyszło świętować medal zdobyty w Berlinie za „Wiosnę w małym miasteczku” – sądząc z aury i architektury, w zaborze rosyjskim: coś jakby Mława, Grójec, a może Grodzisk Mazowiecki...

Medal w Berlinie, taka okazja! Szampan, siedemnastu znajomych. Jesienny wieczór szybko przedzierzgnął się w noc. Maks siedział przy półotwartym oknie naprzeciw wciąż otwieranych drzwi. Radość z nagrody, gorące serce, już lżejsza głowa – i mamy skutki przeciągu. Przeziębiony, w grudniu pojechał w Poznańskie na patriotyczny pogrzeb Seweryna Mierzyńskiego, społecznika i mecenasa artystów. Po drodze często zatrzymywał powóz, żeby oglądać pejzaż, szkicować...

Przejmujący wicher, pierwszy śnieg, nazajutrz roztopny, zgnilizna. Potem już tylko choroba. Przez rok, zmieniając pensjonaty i uzdrowiska, dogorywał w męczarniach, z trudem łapiąc oddech.

Stanisław Witkiewicz, który od lat był zauroczony sztuką Aleksandra, przed laty podziwiał jego wielkie płótno, rozświetloną „Altanę” z grupą postaci w strojach rococo, do końca życia nie zapomni nastroju powstałego w momencie, kiedy schodził po krętych kuchennych schodach z pracowni kolegi, który wydawał się bogaczem, bo w odrapanej mansardzie przechowywał klejnot – taki obraz! Zwierzał się, że pierwiej pomyślał o niemiłym i nieprzystępnym Gierymskim jako o człowieku sukcesu. Pyszny, niedbającym o bliźnich.

Mógł tak myśleć, boć wcześniej Aleksander Gierymski, człek światowy, wpadł do rodzinnej Warszawy i przez półtora miesiąca był gwiazdą. Wystawiano jego z Italii przywiezione płótna „Grę w mora” i „Austerię rzymską”, obrazy, wyważone jednocześnie i świeże. Ich twórca bywał w tzw. najlepszych domach. Bez żenady oświadczał, że zamierza malować właśnie dla plutokracji. Ale to wtedy też on – postrzegany jako oportunist – gwałtownie się zakochał w Helenie Modrzejewskiej. Stał się dla aktorki na kilka tygodni mężczyzną naprawdę bliskim. Do tego stopnia, że mąż Modrzejewskiej, dżentelmen hrabia Karol Chłapowski, uznał, że czas wkroczyć: wraz z jakąś celną, lekką, a pewnie w bezsenne noce obmyślaną uwagą rzucił rywalowi spojrzanie więcej niż ta uwaga mówiące. Aleksander Gierymski spakował się i wyjechał.

Skryty – a mogło się wydawać, że pyszny.

– „Jak strasznie się wtedy pomyliłem!” – wyznawał Witkiewicz, w miarę upływu czasu z coraz większym wstydem. Bo w 1888 r., po trzynastu latach od tych kuchennych schodów, poznawszy fakty, trzymał w dłoni garść prawdy.

A na razie Gierymski, wynajmując pracownie to w Paryżu, to znów w Monachium, to we Włoszech, tworzył nocne pejzaże miejskie – *stimmungi*. Okazał się arcymistrzem nastroju. Jego weduty wyróżniały się szlachetnym tonem. Między podróżami a pracą latem 1886 r. i pod koniec 1887 r. wracał na dłużej do Warszawy, lecz całkiem przestał bywać. Jak kiedyś starszy brat, zamknięty w pracowni, malował i tylko o zmierzchu ze zwitkiem banknotów zachodził do młodszej siostry, wdowy po Kuczborskim, Klotyldy, dogorywającej na gruźlicę matki dwójki małych dzieci.

Lata minęły, a Stanisława Witkiewicza wciąż ciągnęło do Gierymskiego.

Jako szef artystyczny „Wędrowca” przygotowywał wydanie „Albumu Maxa i Aleksandra Gierymskich”. Podobnie jak współwydawcy, Artur Gruszecki (powieściopisarz) i Antoni Sygietyński (krytyk, literat, pianista, profesor Konserwatorium), uważał braci Gierymskich za najbardziej bezkompromisowych malarzy epoki.

Zanim znów, tym razem już z zadyszką, wdrapał się na górę do Aleksandra, widywał go na ulicy. Jego płaszcz był zrudziały, boć szata to podróżnika, cylinder stracił połysk.

Gdy szkliste, niebieskoszare oczy właściciela tej garderoby nie poznawały na ulicy nikogo, a zmierzwiona posiwiata broda okalała twarz o zielonkawej cerze,

przy czym dziurka od guzika przy kołnierzu postrzępiła się, tworząc zaczątki łachmana, Witkiewicz już nie wytrzymał. Sam suchotnik, nadający się do sanatorium, narażając się być może na straszny gniew „inwigilowanego”, dążył za nim krok w krok. Kiedy upewnił się, do której bramy tym razem wszedł Gierymski, mógł się zatrzymać i uspokoić oddech...

...Parę dni wcześniej był na wystawie, zobaczył coś, co go wprawiło w osłupienie graniczące z trwogą. Co się stało z przebogato rozślonecznioną „Altaną”, którą przed laty oglądał z takim zachwytem?! Oto tym razem obraz nie wydawał się, lecz był znacznie mniejszego formatu, a fascynujące kolory uległy stłumieniu. Musiał się dowiedzieć, dlaczego. Bez pukania nacisnął klamkę u drzwi mansardy. Aleksander jakby na niego czekał, jakby wręcz chciał mu wyjawić część tłumionej przez całe lata prawdy.

– „Na tych obrazach jest moje życie” – mówił, wyciągając spod stert blejtramów i podtykając pod oczy gościa duże fragmenty, powycinane z poprzedniej wersji „Altany”, a także skończenie doskonałe studia do postaci zaludniających byłe arcydzieło. Całe jego życie. Życie pocięte.

Piłateryą w końcu nazywali współcześni mu malarze jego obsesyjne metody działania. Nieziemsko ambitnego malarza, który dążąc, jak się może wydawać, do osiągnięcia doskonałości Stwórcy, przemęczał swoje obrazy.

Nie wstydził się wyrka z brudną pościelą. Na podłodze pośród szkiców wielkiej piękności walały się stopy petów, na oszklonym dachu mansardy gołębie obrzydliwie robiły swoje, a Aleksander Gierymski... Całe swoje życie poświęcił malarstwu. Istniał między pracownią a knajpami. Doprowadzał się do skrajnego wyczerpania, kiedy pracował. Potem w tych samych murach już nie potrafił napisać listu, przeczytać gazety. Robił to w kawiarniach; potem do rana grywał w bilard. Pieniądze sobie lekceważył – i z wzajemnością. Do końca życia jego byt wisiał na włosku. Rysował z czułą precyzją niezliczone pamiątki polskie w Italii – nagrobki, pomniki, domy – wysyłał te klocki pokryte rysunkiem do drzeworytni; honoraria zazwyczaj przychodziły o kilka tygodni za późno. Więc chroniczna niepewność i nerwy.

Pojechał do Krakowa, „żeby się napatrzeć na Żydów”. Potem w Paryżu i w przezwach między kuracjami pod Wiedniem malował arcydzieła – wiele wersji „Żydów modlących się w święto Trąbek”. Obrazy, którymi zachwycał się Zachód – do niedawna odrzucane przez jurorów krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych – wreszcie zyskały uznanie w kraju. Pojaśniało: oto kres kłopotów materialnych Aleksandra – jego sztukę pokochał inżynier Bruno Abdank Abakanowicz, wynalazca i przemysłowiec. Płacił. Lecz znów cios. Abakanowicz zmarł nagłe.

Od kompletnej nędzy ratowały Gierymskiego zamówienia konesera, dziwaka, magnata litewskiego, późniejszego renegata (rzekomo także w imieniu licznych ziemian litewskich obwołującego się zwolennikiem wyrzeczenia się polskości i przedzierzgnięcia się w „Rosjan o polskiej kulturze”), hrabiego Ignacego Korwin-Milewskiego, milionera, tego samego, który swój pałac w Gernanonach obwiesił autoportretami najznakomitszych malarzy polskich. W zamian za wysokie hono-

aria żądał od artystów ich portretów naturalnej wielkości, koniecznie z paletą i pędzlami w ręku, w ujęciu do kolan i w pozycji stojącej (na wyłamanie się z konwencji pozwolił sobie Matejko, portretując się na siedząco). Korwin-Milewski w ramach tego zamówienia kupił od Gierymskiego przeraźliwie ekshibicjonistyczny „Autoportret” (twarz nerwowca, spojrzenie nie z tego świata, zastygły w przycażeniu, nieobecny, choć w tak realnym surducie), kupił także m.in. „Żydówkę z cytrynami”.

Wtedy już Aleksander Gierymski, coraz bardziej nieufny, w tajemnicy przed marszandami malował dla siebie co najmniej jedną zapasową wersję tego obrazu, który na pewno miał sprzedać. Replikę robił? Nie do końca. I tak na przykład „Żydówka z pomarańczami” różni się od „Żydówki z cytrynami” tylko rodzajem egzotycznych owoców; poza tym wszystko, oprócz drobnych szczegółów, identyczne. Identyczny wykonał także rysunek na klocku, z jeszcze innym tytułem: „Owocarka” itp. Ten wielki malarz, który zapomniał, co to odprężenie, wciąż spięty, nie znajdował dla siebie miejsca.

Ale, ale – odezwali się doń z Galicji. Teraz już pod Wawelem dopraszano się o jego płótna. A to przecież w Krakowie jesienią 1888 r. Jan Matejko w mowie inauguracyjnej do studentów Szkoły Sztuk Pięknych głosił, że „Trąbki” Gierymskiego „to rzecz codzienna, banalna, bezmyślna, a natura z fotograficzną prawie dokładnością oddana”.

Schował głęboko dawne urazy – zwłaszcza że w owym przemówieniu Matejko, acz cały ton jego wystąpienia był nader kąśliwy, podkreślił stanowczo: „Jedno, co ten obraz jeszcze ratuje, **to rzeczywiście bardzo dobre malowanie** (podkr. M.S.)”.

Jak doszło do tego, że Gierymski na kilka lat zainstalował się w Krakowie? Co tam robił? Mgła tajemnicy. Pewne tylko, że rozmawiał o swej planowanej profesurze z Henrykiem Rodakowskim, który tuż po śmierci Matejki podjął się reorganizować Szkołę Sztuk Pięknych. Rodakowski jednak umarł pisząc mowę rektorską. Gierymski w podkrakowskich Bronowicach – w gościnnej pracowni Włodzimierza Tetmajera (Gospodarza w *Weselu* Wyspiańskiego) – stworzył wstrząsającą „Trumnę chłopską”. Tamże namalował owego (szczęśliwie dziś odnalezionego) „Chłopca niosącego snop”. Dla poratowania zdrowia i nerwów przez pół roku bawił w Krynicy. Miał wtedy czterdzieści pięć lat, wreszcie umilił sobie życie... i istnieje hipoteza, że to w jego obecności został poczęty Nikifor zwany Krynickim (Epifan Drowniak, syn panny, z Łemków), utalentowany malarz prymitywista.

Ostatnie lata w Rzymie. Malował pejzaże. Rysowane z maniaką dociekliwością, pokrywał kolorami niczym niezłomny impresjonista. Jaskrawe, przykre w wyrazie – ale właśnie takie o znamionach wielkości. Najstarszy pośród polskich artystów w Rzymie, znany jako milczek, był nawet niegrzeczny dla zbyt wścibskich, świeżo z kraju przybyłych rodaków. – „A idź pan do cholery!” – ofuknął młodziana próbującego jego, *dux Gerymiosa*, wciągnąć do dyskusji o sztuce. O sztuce? Przecież on do kawiarni uciekał z pracowni właśnie od sztuki, żeby będąc artystą, pozostać

jednak człowiekiem! Pod koniec życia pozornie złagodniał – próbował nawet mediować w jakiejś sprawie honorowej. Wreszcie dał spokój, machnął ręką, mówiąc: – „Myśmy przecież «cyganie»”... – I milkł znowu na długie miesiące.

Czy to w Cafe Greco, czy w restauracji Fiorellego – jak zauważył świadek wydarzenia, mądry Marian Trzebiński – jednak „raziła obecność tego schorowanego starca wśród grona dwudziestokilkuletnich młodzików”.

Mieszkał w ponurym pałacu „Papa Giulio” przy błotnistej via Flaminia na odludziu – w miejscu licznych samobójstw samotnych artystów, wegetujących w tej ruinie. Zachorował, znalazł się w szpitalu, zobaczył z bliska bezmiar cierpienia i obojętność personelu wobec chorych nędzarzy. Pięćdziesięcioletni, wrócił do siebie, oszołomiony natrętną myślą: zarobić teraz, tyle zarobić, żeby nie umierać na sali ogólnej.

Separatkę w szpitalu psychiatrycznym zapewnił mu jednak dopiero rzeźbiarz Antoni Madeyski, który opiekował się Gierymskim do końca – po tym, jak ten w nagłym ataku szału po wyjściu z Cafe Greco podrzucił wysoko monetę, obserwował jej lot, po czym w spazmach i konwulsjach upadł na bruk. Po kilku dniach odzyskał przytomność, rozejrzał się i bardzo wyraźnie powiedział: – „To dobrze, że ja umrę”.

Kilkakrotnie powtórzył zdanie w tym samym brzmieniu, z tą samą intonacją.

Przez dwa dni nikt nie zaglądał do separatki Gierymskiego w rzymskim zakładzie przy via Lungara! Dopiero w sobotę, 9 marca 1901 r. skonstatowano śmierć pacjenta! Nazajutrz, choć to niedziela, był już najwyższy czas i Aleksander Gierymski został pochowany na cmentarzu Campo Verano w koszuli rzeźbiarza Madeyskiego.

Obrazy i listy braci Gierymskich dostały się w spadku sierotom po ich siostrze Klotyldzie: Marii i Stanisławowi Kuczborskim. Rodzina Gierymskich... nie, nie będzie promyka. Chciał go wnieść, ale nie zdołał, Stanisław Kuczborski. To on inicjował w Krakowie kabaret „Zielony Balonik”. Przybył pod Wawel na studia w zreformowanej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie dostał srebrny medal za obraz „Matka” i nagrodę Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych za „Pogrzeb”. Pogrzeb trzydziestoletniego artysty odbył się w Warszawie w styczniu 1911 r. Stanisław w swojej pracowni zatruł się gazem świetlnym.