

Monika Soja

Autoportret z ojcem w tle : struktura rodzinnej opowieści - na podstawie korespondencji Maksymiliana i Aleksandra Gierymskich

Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature 61/1, 165-174

2006

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Monika Soja

AUTOPORTRET Z OJCEM W TLE.
STRUKTURA RODZINNEJ OPOWIEŚCI – NA PODSTAWIE KORESPONDENCJI
MAKSYMILIANA I ALEKSANDRA GIERYMSKICH

L'imaginaire d'images sera donc arrêté à l'entrée de
la vie productive [...]. Une autre imaginaire s'avan-
cera alors: celui de l'écriture.

Roland Barthes par Roland Barthes

W 1862 roku szesnastoletni Maksymilian namalował swój jedyny *Autoportret młodzień-
czy przy fortepianie*. Chłopiec siedzi przy instrumencie w pozycji wyprostowanej, z twarzą
zwróconą w stronę obserwatora, jednak jego dłonie spoczywają na klawiaturze. Układ pal-
ców wskazuje nawet, że chłopiec gra bądź tylko na chwilę przerwał wykonanie utworu, by
zaraz, rzuciwszy ku nam krótkie spojrzenie, powrócić do opartych nad klawiaturą nut. Od-
biorca od razu zauważa, że nie jest to wizerunek młodego geniusza i natchnionego artysty
zatopionego w muzyce, lecz pilnego studenta, dbającego o perfekcyjną formę wykonania.
Rzecz charakterystyczna, młody Maksymilian nie jest centralną postacią tego autoportre-
tu¹. Linia przebiegająca przez środek obrazu prowadziłaby idealnie w miejscu, w którym
ramię chłopca dotyka opartego o poręcz krzesła ramienia ojca, Józefa Gierymskiego. Wy-
prostowany mężczyzna stoi za krzesłem młodego artysty frontalnie do odbiorcy, jednocze-
śnie lekko zwrócony ku grającemu synowi. Stanowczo górując nad postacią Maksymilia-
na zdaje się otaczać go opieką, patronować jego poczynaniom i być dla niego wzorem do
naśladowania – o czym świadczą mogą identyczny strój i uczesanie obu postaci.

Zbiór korespondencji Maksymiliana Gierymskiego do rodziny i przyjaciół zdradza, że
Józef Gierymski, administrator szpitala wojskowego w Ujazdowie, był dla młodego artysty
wielkim autorytetem i to właśnie on dokładał w przeszłości starań, by syn biegle, a prawdo-

Monika Soja (ur. 1980) – doktorantka w Zakładzie Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwer-
sytetu Warszawskiego; bada korespondencję okresu Młodej Polski. Tłumaczka fragmentów
Dictionnaire Baudelaire Jean-Paula Avic'e'a i Claude'a Pichois dla czasopisma „Arterie”.

¹ Rodzi się nawet pytanie, czy obraz nie powinien być fakultatywnie tytułowany jako por-
tret Józefa i Maksymiliana Gierymskich – taka sugestia znalazła się w jego opisie w Instytu-
cie Sztuki PAN.

podobnie nawet doskonale, opanował grę na fortepianie. Świadczą o tym dwa fragmenty listów: w jednym Maksymilian pisze, że często jego monachijska pracownia wypełnia się słuchaczami, w drugim, że martwi się, iż młodsza siostra, Kłocia, zaprzestała nauki gry na fortepianie, jednocześnie przyznając, iż może to i lepiej, niżby miała bezkarnie grać miernie².

Już w autoportrecie młody Gierymski rysując siebie wskazuje na artystyczny rodowód i projektuje własną drogę życiową, konsekwentnie później realizowaną. Aranżując przestrzeń i dobierając akcesoria na obrazie, początkujący malarz daje wizualną prezentację przyjętych przez siebie poglądów na sztukę i rolę artysty. Wskazuje na trzy czynniki znaczące w jego życiu – ojca, muzykę i malarstwo – i tak właśnie będzie postrzegany przez krytyków. Już wybór fortepianu jako centralnego rekwizytu – nie zaś, jak można by się spodziewać, sztalug – wskazuje na paralelność w twórczym rozwoju Maksymiliana muzyki – szczególnie z repertuaru romantycznego oraz malarstwa, w którym szukał analogii muzycznych. Jak pisze w jednym z listów:

Są malarze, których obrazy bez względu na to, co przedstawiają, działają w sposób muzyce właściwy. Linie i kolory zastępują muzyczne interwale, harmonia dźwięków zastąpiona harmonią kolorów. [...] Z obrazów moich, jeżeli co mówi, to muzyka, jej też, a pośrednio memu Ojcu, który mnie do niej przymusowo naglił, winienem większą część mojego ukształtowania [...] ukształtowania serca i wyobraźni.³

Także przywiązanie do doskonałości formalnej stanie się charakterystycznym rysem twórczości Maksymiliana. Wielokrotnie zwraca on uwagę zarówno na własne studia nad rysunkiem, jakie odbywał w Monachium, jak również kilkakrotnie napomina młodszego brata, by nie zapomniał, że talent bez rzetelnego warsztatu nie zapewni sukcesu. W tej niezwyklej pracy nad harmonią, podczas długich godzin próbnych szkiców i pracy z modelami doszukać się można źródeł powodzenia, jakim cieszył się nie tylko w Niemczech. Ta sumiennosc i zarazem surowosc w stosunku do siebie obejmowała życie Gierymskiego na wielu płaszczyznach – tak zawodowej, jak rodzinnej. Zawsze sumiennie wypełniał obowiązki syna, regularnie przysyłając wieści o swoich poczynaniach i nie zapominając o żadnym z rodzinnych świąt. Można to złożyć na karb wychowania i roli, jaka przypadła mu w rodzinie – najstarszego brata. Silnie zaznaczona w jego życiu pozycja ojca, z czasem każe Maksymilianowi przejąć funkcję najpierw starszego brata dbającego o rozwój i wykształcenie młodszego rodzeństwa, z czasem zaś zając pozycję głowy rodziny z jej przywilejem decydowania o rodzinnych stosunkach.

² Maksymilian kilkakrotnie w listach do ojca porusza kwestię edukacji Kłoci. W monachijskim liście z 23 maja 1870 pisze: „Czy Kłocia uczy się grać na fortepianie? O ile przypominam sobie, miała podobno zarzucić muzykę, szkoda. Choć nie doprowadzić gry do jakiej takiej biegłości, to lepiej wcale nie grać, a dzisiaj nie stanowi to wcale ważnego punktu w edukacji” – M. i A. Gierymscy, *Listy i notatki*, zebrał przez J. Starzyńskiego, oprac. H. Stępień, Wrocław 1973; wszystkie cytaty za tym wydaniem.

³ List Maksymiliana do Jadwigi Tomaszewiczowej, Monachium, 5 listopada 1872 r. Warto wspomnieć, że książką, o której konieczne przywiezienie prosił brata, były *Zasady harmonii* Rychtera – zob.: listy z 15 grudnia 1867 r. i 7 stycznia 1868 r.

Już pierwszy list do rodziców⁴, przesłany tuż po przybyciu na stypendium do Monachium, ukazuje wzorowego syna zatroskanego o losy opuszczonego domu, silnie odczuwającego samotność i poczuwającego się do obowiązku rzetelnego informowania bliskich o przebytej podróży i wszelkich życiowych zmianach. Nie ujmując Gieryskiemu umiejętności władania słowem, znów wypada podkreślić organizującą jego poczynania formę. Kolejne listy do rodziny są wzorowym spełnieniem postulatów zawartych w dziewiętnastowiecznych listownikach⁵. Zamknięte grzecznościową klamrą uprzejmego powitania i pożegnania, opatrzone zapewnieniem o własnym zdrowiu i zapytaniem o najbliższych, budują wizerunek podróżującego i pracującego młodzieńca, intelektualisty, który rzetelnie zdaje sprawę z dotychczasowych dokonań i zwiedzonych miejsc. Zgodnie z dziewiętnastowiecznymi poradnikami *ars epistolandi* nadawca podporządkowuje ekspresję wymogowi sprostania oczekiwaniom odbiorcy – a konkretnie odbiorców – i modeluje poetykę listu tak, by odpowiadała jego estetycznym odczuciom. Stąd też, między innymi, tak wyraźna, częstokroć nie tylko tematyczna, różnica między korespondencją do rodziny i do przyjaciół. Zgodnie z wyznacznikami sztuki pisania listów Gieryski dąży do prostoty⁶, jasności i zrozumiałości wypowiedzi. W pełni zinterioryzowane zasady korespondencji i dziewiętnastowiecznego *savoir vivre*'u bezwzględnie narzucają взгляд na wiek, płeć, urząd i stopień pokrewieństwa odbiorcy, niemal nakazując jednocześnie swobodę i naturalność, charakteryzujące rozmowę. Dlatego też możemy przeczytać autokomentarz Gieryskiego:

list rozważkował się jednak na trzy przeszło strony, bo też coraz to coś nowego przed oczy przychodzi i bez wyboru przelewa się na papier. Niech Rodzice raczą darować, że tak niewyraźnie, a co gorzej z poprawkami każdy list piszę.⁷

W omawianej korespondencji Maksymilian kreśli swój literacki portret jako dobrego syna tradycyjnie polskiego domu. W swoich notatkach z 1873 roku zauważa, iż „tylko imię artysty, który czuł jak człowiek swego czasu, a wolno mu tylko czuć silniej, za-

⁴ Monachium, 4 czerwca 1867 r.

⁵ Zob. np.: *Listownik. Książka podręczna zawierająca naukę pisania listów oraz liczne wzory listów zachodzących w różnych stosunkach potocznego życia, wzory rachunków, kwitów, rewersów itd.*, Chelmino, nakładem W. Fiałka. Niemal kopią listownika wydają się życzenia imieninowe przesłane przez Maksymiliana 16 marca 1868 roku: „Kochany Ojczy! Nie mogąc w dniu imienin osobiście ucałować rączek Kochanemu Ojcu i zarazem powinszować najdłuższego życia, przy chociaż takim jak dotąd zdrowiu, pośpieszam przynajmniej listownie dopełnić miłego dla mnie obowiązku. Wiem, że największe dla Ciebie szczęście, Kochany Ojczy, byłoby widzenie nas na ustalonej już drodze, grających jakąś już wśród świata rolę. Staraniem moim będzie urzeczywistnić, o ile można, najprędzej, choć w części oczekiwania i życzenia Twoje, Kochany mój Życiodawco!”. Absolutnie odmienne będą lakoniczne życzenia składane trzy lata później przez Aleksandra: „Ponieważ Kochanego Ojca imieniny wypadają w tym miesiącu [...], więc w tym już liście składamy obydwa nasze najszczerze życzenia”, Monachium, 1 marca 1871 r.

⁶ A warto zwrócić uwagę, że w drugiej połowie XIX wieku stawało się to coraz mniej powszechne – nad funkcją komunikatywną korespondencji zaczyna dominować funkcja ekspresyjna.

⁷ List z 22 lipca 1867 r.

pisane będzie na karcie”. On czuł doskonale, dlatego jego listy są swoistą kłiszą epoki, dokumentują mocny system patriarchalny, tradycję romantyzmu i powstań. Młody uczestnik powstania styczniowego wyraźnie pozostawał pod silnym wpływem literatury romantycznej. Stąd zarówno obrazy nią inspirowane⁸, jak i charakterystyczne nawiązania do romantycznego kodu w warstwie stylistycznej listów. Korespondent pisze o sobie jako samotnym synu północy, chorym na tęsknotę, charakterystyczną właśnie dla Polaków⁹. Wspominając – w liście pisanym do rodziców – śmierć starszej siostry umieszcza bezpośredni zwrot do niej:

Nie ma Ciebie Biniu! O! Ty byś mnie szczęście w twych słowach przesyłała, by skomentować go stwierdzeniem o anhelicznym rodowodzie: dziwna rzecz, nigdy i nigdzie tak często jej obraz przed oczyma moimi nie stawał jak tutaj; nie ma dnia, żebym nie czuł jej obecności; zda się, że duch jej skrzydłami swymi mnie otacza...¹⁰

W innym znów liście pojawiła się tego samego pochodzenia wizja – myśli, co „na skrzydłach wyobraźni uleci pod ten dach, pod którym dni dzieciństwa i młodości tak mile przechodziły”¹¹.

Jako najstarszy syn przejmując na siebie troskę o edukację młodszego brata, Aleksandra – toruje mu drogę w monachijskim środowisku i ułatwia tym samym artystyczny debiut. Jeszcze przed przyjazdem Olesia wciąż napomina go listownie, by nie zaniedbywał pracy nad rysunkiem i nauką języka niemieckiego¹². Po śmierci matki zajmuje się także wychowaniem i zapewnieniem spadku młodszej siostrze, Kłoci¹³. Napominając ją, by wyręczała ojca w trudzie pisania listów, jednocześnie zwraca dziewczynie uwagę, iż jest to dla niej doskonałe ćwiczenie stylistyczne i wytyka nieliczne błędy ortograficzne. Przyjmuje na siebie w ten sposób funkcję „korespondencyjnego edukatora i mentora”¹⁴ dla młodszej sio-

⁸ Zob.: *Scena z Guślarzem z II cz. Dziadów oraz Powrót Pana Tadeusza*.

⁹ Do Kazimierza Epplera pisał: „Tęsknić za minionym to wada człowieka. [...] zwykła niewytłumaczona tęsknota, jaka ogarnia syna północy, nieznaną dla innych, gdy naraz daleko od swoich się znajduje...” (Monachium, 21 września 1867 r.; podkr. M. S.). Z kolei w liście do rodziców z 11 lipca 1867 roku nadmienia o chorobie „oddalonych, mianowicie Polaków”.

¹⁰ List z 22 lipca 1867 r.

¹¹ List z 21 lipca 1867 r.

¹² List z 21 lipca 1867 r.

¹³ W liście z 6 lutego 1873 roku notuje: „Byt Kłoci, czy pójdziesz za męża, czy nie, jest zapewniony – moja rzecz o niej pamiętać. Gdyby potrzebowała posagu, mieć go będzie; na to część moich funduszków dawno już przeznaczyłem”.

¹⁴ O funkcji tej wspomina Philippe Leujeune pisząc o dziennikach pańien przesyłanych starszym braciom. Zob.: *idem, Dziewczęce „ja” (O dziennikach pańien z XIX wieku)*, „Teksty Drugie” 2003 nr 2/3. Podobnie wychowawczą funkcję pełni korespondencja. Dlatego też pod koniec 1871 roku Maksymilian zaczyna pisywać listy do siostry: „... będziesz je odbierała częściej, niż dotąd bywało, tylko i Ty musisz wypłacać mi się odpowiedzią na każdy. Będzie to zresztą z Twoją korzyścią” (26 września 1871 r.); „I ja, i Oleś czytając, nie dowierzaliśmy prawie, abyś Ty go sama, bez poprawki panny Pauliny, pisać mogła. Jest to dla Ciebie w każdym razie zaszczytem, postęp to bo wielki od tych, które przed kilkoma miesiącami od Ciebie odbierałem” (grudzień 1871 r.).

stry, przypominając jej o konieczności dbania o edukację i rozwój osobisty, jakim może być np. nauka gry na fortepianie. Po kilku latach umożliwi jej także zagraniczną podróż, zapraszając ją do Niemiec i tym samym próbując wprowadzić ją w większy świat. Po kilku latach, gdy wypracowana pozycja w środowisku malarskim zapewni mu finansową stabilizację, zadba także o zapewnienie samotnemu ojcu spokojnej starości, przypominając mu o możliwym już odejściu na emeryturę i znalezieniu spokojnego lokum w Warszawie.

Należy podkreślić, iż swoją postawą Gierymski przyjmuje w rodzinnej strukturze ściśle określoną rolę następcy głowy domu, zaś w *monachijskim sztabie* zapamiętany zostaje jako wspaniały towarzysz, bliski przyjaciel Adama Chmielowskiego, artysta łączący malarstwo z muzyką i obdarzający swą sztukę naddatkiem polskiego romantyzmu. To u niego zbierali się Polacy przebywający w Monachium, jako jedyne go posiadacza domowego samowara i wynajętego fortepianu, na którym grywał Chopina – jak tłumaczył w liście ojcu, na ten zbytek pozwolił sobie, by nie zmarnować wysiłku, jaki włożył, by go wykształcić w tym kierunku¹⁵. Życie pomogło starszemu z braci Gierymskich w zbudowaniu wokół swej osoby romantycznej legendy, czego dowodem są chociażby naukowe opracowania jego twórczości. Wiktor Gomulicki pisal, że:

Maksymilian Gierymski [...] jest dla Warszawy czymś w rodzaju bieguna północnego, o którym się wie, że istnieje [...], ale którego na własne oczy nigdy się nie widziało.¹⁶

Zupełnie odmienne miejsce w rodzinie zajmuje wspomniany już młodszy z braci, Aleksander. Nie można stwierdzić, w jakim stopniu świadomym wyborem jest przyjęta opozycja wobec Maksymiliana. Prawdopodobnie od wczesnej młodości pozostawał nieco w cieniu starszego brata – powstańca oraz dobrze rokującego, utalentowanego i pracowitego stypendysty w Monachium. Nakłaniany do takiej samej rzetelności, śladami brata opuszcza kraj – i już w pierwszym liście skierowanym do rodziców uderzają różnice między braćmi. W przeciwieństwie do powagi Maksa, Oleś już podczas podróży wykazuje nieodpowiedzialność, spóźniając się na pociąg i zapominając podstaw języka niemieckiego – o czym oczywiście nie omieszkał (wygląda, że z satysfakcją) donieść Szanownym Rodzicom. Charakterystyczny jest także, dopisany przez Maksymiliana, fragment:

Poznać go poznałem, ale te długie włosy, a mianowicie w okropnym stanie cylinder sprawiły, że w pierwszej chwili sądziłem, jakoby mnie karykaturował. Garbi się też okropnie, radziłem gimnastykę konieczną dla tak wątej jak on budowy...¹⁷

W jednym z kolejnych listów Aleksander donosi już o lekcjach fechtunku, tak więc rada brata została natychmiast wcielona w życie. Pracują obaj, Maksymilian stara się

¹⁵ Wkrótce po przybyciu do Monachium, w liście z 21 lipca 1867 roku, Maksymilian donosi, iż „nie mając żadnego znajomego domu, w którym by miano fortepian, musiałem takowy wynająć za 4 guldenty miesięcznie; sądzę, że Ojciec nie będzie mi za zbytek uważał ten wydatek...”. 15 grudnia 1867 roku pisze w liście do rodziców: „Muzyki nie zaniedbuję, ale, owszem, staram się ją dalej posuwać”.

¹⁶ Cyt. za: *Maksymilian Gierymski*, oprac. Halina Stępień, Warszawa 1986.

¹⁷ Monachium, 22 maja 1868 r.; podkr. M. S.

wprowadzać go w monachijskie środowisko, można się jednak domyślać, że nieustanna protekcja brata jest dla młodszego Gierymskiego co najmniej uciążliwa. Tym bardziej, iż wciąż pozostaje o jeden krok w tyle – zarówno w biegu władania językiem niemieckim, jeździe konnej, jak w sukcesach artystycznych. Dlatego też, jak wynika z korespondencyjnej obrony brata, listy od rodziców bywają pełne napomnień i surowych sądów w stosunku do Aleksandra¹⁸. We wspólnej pracowni – o czym świadczą fotografie zamieszczone w zbiorze korespondencji – częstokroć Aleksander staje się modelem do prac tworzonych przez Maksa, to zaś, choć zwyczajowe w środowisku, zapewne nie było szczytem marzeń początkującego artysty.

Historycy sztuki badający twórczość braci Gierymskich wykazują duży wpływ Maksymiliana na młodszego brata także w sferze wyborów artystycznych. Na poziomie podejmowanego tematu charakterystycznym kroczeniem śladami brata i rywalizacji z nim są dwa obrazy: *Przystań na Solcu* Aleksandra, nawiązująca do wcześniejszej *Wiosny w małym miasteczku* autorstwa Maksymiliana oraz *Święto Trąbek*, w oczywisty sposób podejmujące temat i dążące do przewyższenia wykonaniem i techniką powstałej trzynaście lat wcześniej *Modlitwy Żydów w dzień szabat* brata. Właśnie tutaj, w pełni ufając swoim intuicjom i wypracowanemu osobiście warsztatowi, młodszy z braci Gierymskich doskonale realizuje powtórzony motyw. Wydawać się może, iż wpojona w Aleksandra zależność od starszego brata staje się jednak zdradliwa w późniejszej samodzielnej drodze artystycznej. Juliusz Starzyński zajmujący się twórczością Aleksandra Gierymskiego, omawiając późny okres jego twórczości zwraca uwagę, że „pod bezpośrednim wrażeniem rzeczywistości dawał [...] jej świetną transpozycję malarską. Gdy jednak przestawał ufać tylko własnej wrażliwości, popadał w konflikt, wyrażający się dysproporcją szczegółów nadmiernie wyrobionych”¹⁹. Tym samym historyk sztuki wskazuje na dramat dwoistości metody artysty przyzwyczajonego do akademickiej dokładności Maksymiliana, nadającego ton tak w życiu rodzinnym, jak w zawodowym. Świadomość ciągłej rywalizacji – i być może niespełnienia oczekiwań – pozostanie Aleksandrowi długo po śmierci brata, do którego wciąż będzie przyrównywany²⁰. Tu właśnie upatrywać można źródła takich autoironicznych wypowiedzi, jak w liście do Henryka Szaniawskiego:

Mieszkam na piątym piętrze, mam dwa okna, przez które słońce nigdy nie zajrzy, kota, sąsiada muzyka, co mnie lubi i szuka, mam i siebie, którego nie lubię i muszę mieć ciągle – za to nie mam pieca. [...] za dużo żądań od siebie, to mnie właściwe.²¹

¹⁸ Zob.: list Maksymiliana do rodziców, Monachium, 11 października 1868 r.: „List Oleśia jest zapelniony samym prawie usprawiedliwianiem się. Biedak, okropnie go list Rodziców zakłopotał; może istotnie trochę za ostro był sądzony”.

¹⁹ *Aleksander Gierymski*, oprac. J. Starzyński, Warszawa 1967, s. 10.

²⁰ „Ani nie wiem, czym jestem, ani jak stoję wobec ludzi. [...] Wiem o tym, że ani cenią mojego Brata, ani nie widzieli nawet, co robił, ale w stosunkach ze mną zawsze mi go wyrzucają. Ach i w jakże nieprzyjemny sposób” (list do Prospera Dziekońskiego, Florencja, 17 maja 1885 r.).

²¹ List do Henryka Szaniawskiego, Rzym, styczeń 1876 r.

Dlatego też Aleksander ewidentnie przyjmuje na siebie rolę rodzinnego outsidera²² – utrzymuje konwencjonalne i przecież ciepłe stosunki z rodziną, jednak w mniejszym stopniu niż Maksymilian interesuje się jej troskami i przyszłością, co staje się szczególnie widoczne po przedwczesnej śmierci starszego brata²³. Ucieka od historii rodziny, by budować własną. Istotnie relacja braci Gierymskich mylnie nasuwałaby skojarzenie z jednością między braćmi Goncourtami. Po śmierci Maksymiliana rodzinna korespondencja Aleksandra zamiera. Podjęta zostanie jeszcze dwukrotnie, głównie z poczucia obowiązku, jaki spoczywa na starszym bracie (Józef Gierymski nie żył już wtedy od siedmiu lat). Jest to czas przygotowań do ślubu Klotyldy, gdy Aleksander zajmuje się ich formalną stroną – począwszy od próby rozpoznania kandydata na męża siostry, skończywszy na kwestiach finansowych i zapisach notarialnych. Jednak w liście do Prospera Dziekońskiego Aleksander pisał:

Daj temu spokój, choć to moja siostra, choć mam dla niej takie święte obowiązki, tym święte, że mi zostawione od Brata jako takie, wszystko, co się dzieje, jest mi nudne już, nieprzyjemne. Jeżeli często myślę o tym, to nie za siebie prawie – za Brata, który był tyle lepszy ode mnie. On mi ten obowiązek oddał, przed nim tylko jestem odpowiadający.²⁴

Drugie ożywienie korespondencji między rodzeństwem będzie spowodowane kłopotami, w tym materialnymi, w jakich znalazła się chora na gruźlicę Klotylda, po śmierci męża samotna z dwojgiem małych dzieci. Ostatnie dwa lata jej życia to czas najintensywniejszej korespondencji między rodzeństwem – niestety listy Aleksandra są wtedy najkrótsze, wręcz kilkudzaniowe – zawierają np. zdawkową informację o rysunku przesłanym właśnie do którejś z warszawskich redakcji i upoważnieniu Kłoci do odbioru należności w celu jej rozdysponowania na najpilniejsze potrzeby. W ostatnim liście, w którym Aleksander przesyła kolejnych pięćdziesiąt franków, po raz pierwszy szczerze opisuje swoją sytuację:

[...] Cóż mam Ci o sobie pisać, jakież chcesz ode mnie wiadomości? Tyle jestem zdrowszy, że mogę pracować. [...] – A to co robię? I co chcę robić, tośmy nigdy w tych kwestiach nie rozmawiali. Nie wiem, co myślisz, nie wiem, o ile Cię to obchodzi, tj. o ile rozumiesz to, co chcę robić! Dlatego nigdy o tym nie piszę. Nie wiem, po czyjej stronie jest wina, jeżeli to w ogólności nazwać można winą! W moim życiu spotkałem strasznie mało ludzi, z którymi mógłbym się dzielić moimi pragnieniami. [...] Nie mam pieniędzy, nie mam stanowiska i o nie mi nie idzie, nie mam nic, co by mnie łączyło z ludźmi – ale mam ambicję artysty, którą nie oddam za nic. Wyjecha-

²² Struktura rodziny była jedną z wielu programowo przez Aleksandra odrzucanych. W liście z 1901 roku (adresat nieznan) deklaruje: „Nie lubię, przyznaję, ludzkości. – To trudno lubić ludzkość. [...] I wszystkie instytucje, jakie są tylko zrobione dla niej, zupełnie nie pasują do żądań wykwintniejszych umysłów...”.

²³ W liście do Prospera Dziekońskiego pisał: „... siostrze obiecywałem przyjechać na zimę – nic z tego – obiecywać będę ciągle, a przyjadę, kiedy będę chciał i mógł, tylko, rozumie się, szal!” (Rzym, 5 sierpnia, 1876 r.).

²⁴ Rzym, 4 lipca 1867 r.

lem z kraju zgorzkniały i przygnębiony; mało mi zostało dla niego sympatii, czuję się tam obcym.²⁵

Tę ucieczkę od rodziny i jedynie formalne podtrzymywanie ciągłości jej historii potwierdza *Portret własny z paletą*, namalowany w tymże 1892 roku. Aleksander stanowczo odcina się od autoportretu brata, rysując siebie samotnego, w pozycji jakby właśnie zmierzał ku postawionym gdzieś obok widza sztalugom. W prawej dłoni trzyma pędzeł, gotowy do nałożenia farby, w lewej dzierży paletę i pęk pędzli potrzebnych do dalszej pracy. Najwyraźniej obserwator przerwał artyście na chwilę jego zajęcie, dlatego też patrzy on z autoportretu wzrokiem surowym, nieco demonicznym tajemniczej postaci na ciemnym, pustym tle wyrażającym świadomość pustki, jaka od lat panowała wokół artysty²⁶. W ten sposób młodszy Gieryski oznajmia swoje kontrastowe credo samotnika, opowiadającego się jednoznacznie za poszukiwaniami malarskimi i nieustanną walką z obowiązującymi koncepcjami sztuki – jego jedynej, najwierniejszej, lecz jakże wymagającej towarzyszkii²⁷. Być może po latach uwolnił się spod protekcji brata i odnalazł własną opowieść.

W tę rodzinną historię wpisują się także koncepcje sztuki obu braci – zarówno na poziomie budowania wizerunków korespondencyjnych, jak również malarskich, bowiem „będąc autoprezentacją człowieka (a nie przedstawieniem świata) autoportret staje się alegorią sztuki”²⁸ – wskazuje na źródła malarstwa i postulaty z nim związane. Nawiązując do słów Rolanda Barthesa przywołanych tu jako motto powiedzieć można, iż autoportrety braci Gieryskich stanowią wzajemnie różny zapis świadomości dwóch artystów.

Zwróćmy uwagę na jeszcze jeden, *stricte* strukturalny wymiar opisywanego korpusu listów. Rodzina staje się plotem narracyjnym, który ustawia swych bohaterów w polu konkretnej opowieści, zdeterminowanej historycznie, więc pisanej na równi przez jej bohaterów i przez los. Kolejni członkowie wplatani są i samodzielnie włączają się w ten wielogłos, którego harmonii zaburzać nie należy – dlatego częstokroć przez długie lata, jak Aleksander, starają się sprostać wymaganiom schematu. Zbiór korespondencji staje się rodzinną powieścią w odcinkach – powieścią w listach, formą otwartą, w której narracja toczy się w dwóch wymiarach: opowiadania słowem oraz rysunkiem czy fotografią. Zamieszczone w tomie reprodukcje obrazów i rodzinne fotografie opowiadają na swój sposób, bądź dopowiadają, historie mało czytelne w listach, które z kolei uzupełniają infor-

²⁵ Paryż, 5 lutego 1892 r.

²⁶ „Mnie łatwo jest być emigrantem, nie biorę więc żadnego prawie bagażu ze sobą. Im więcej mam sił, tym więcej widzę pustkę, jaką koło siebie zrobiłem. [...] Nie przypuszczam, żebym mógł pasować do jakichkolwiek ludzi na świecie...” (list do Stanisława Witkiewicza, Wiedeń, 1884 r.).

²⁷ W liście do Antoniego Sygietyńskiego wyznawał: „Psiakrew, takie życie, jakie ja prowadziłem od tylu lat i wszystko dla tego drania sztuki. Może się jeszcze na tym draniu zemszczę kiedy” – Wiedeń 1884 r.

²⁸ Ph. Lejeune, *Patrząc na autoportret*, [w:] *idem, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 211.

macje nieczytelne w obrazach²⁹. Tę opowieść charakteryzuje wspólnota – zarówno aktu pisania, jak lektury. Praktykowane jest gremialne dyktowanie listu *rodzinnemu skrybie*, dopisywanie na pozostawionym przez członka rodziny fragmencie papieru listowego, przepisywanie otrzymanej korespondencji w celu podzielenia się z innymi, oddalonymi członkami rodziny i, przede wszystkim, zwyczaj wielokrotnego wspólnego odczytywania w gronie najbliższych. Sukcesja gestów, które – przekazywane z pokolenia na pokolenie – ukonstytuowały korpus listów, zaświadcza o tożsamości rodziny. Ta opowieść wspólna, bywało tkana przez dwa pokolenia, przez kolejne jest otaczana troską i odczytywana – a wreszcie przez innych ujmowana w karby okładki, opatrywana prologiem wyjaśniającym pochodzenie bohaterów i ich życiowe perypetie do momentu, w którym czytelnik ich spotyka (tj. zwyczajową notą biograficzną i opisem losów korespondencji wchodzącej w skład danej edycji) oraz epilogiem, prezentującym dalsze losy rodziny, wprowadzającym kolejne pokolenia, wyjaśniającym tajemnice rodzinne, które obnażają podstawę konstrukcyjną spreparowanej całości narracji, prezentując faktografię, nieścisłości, miejsca puste. Krytyczna edycja listów staje się zatem powieścią koniec końców konstruowaną przez edytora, który dąży wprawdzie do obiektywności, lecz niemożliwej do osiągnięcia. Korespondencyjna historia rodziny, choć budowana już przez role przyjmowane przez jej członków, jest przecież rezultatem pewnej konstrukcji, klasyfikacji, zniszczeń i archiwizacji³⁰.

Narracja prezentowana w ostatecznym wydaniu listów Maksymiliana i Aleksandra Gierymskich, poprzez włączenie do jednego tomu korespondencji rodzinnej także listy kolejnego pokolenia – dzieci Kłotyldy, które przechowywały materiały familii – staje się wielopokoleniową. Z kolei dzięki uzupełnieniu jej listami narzeczonego do Kłoci, rodzinna opowieść zatacza szersze kręgi. Tak więc zebranie całej korespondencji dotyczącej rodziny Gierymskich i połączenie jej z listami do przyjaciół, opatrzenie materiałem fotograficznym kolejnych pokoleń oraz reprodukcjami prac malarskich stanowi drugi już stopień narracyjności, skoro pierwszym jest narracja personalna korespondentów. Tę opowieść czytać można zmieniając kolejność listów czy dowolnie obierając za dominujące – kryterium chronologii czasowej bądź konkretnych odbiorców, uzyskując w efekcie nieco inną wymowę zbioru rodzinnej epistolografii i odmienny obraz historii familii.

²⁹ Zob.: R. Barthes, *Retoryka obrazu*, „Pamiętnik Literacki” LXXVI, 1985 z. 3, s. 293.

³⁰ Zob.: C. Dauphin, P. Lebrun-Pézerat, D. Paublan, *Ces bonnes lettres. Une correspondance familiale au XIXe siècle*, Paryż 1995, s. 13.

Monika Soja

AUTOPORTRET Z OJCEM W TLE. STRUKTURA RODZINNEJ OPOWIEŚCI
– NA PODSTAWIE KORESPONDENCJI
MAKSYMILIANA I ALEKSANDRA GIERYMSKICH

(summary)

The analysis of Gierymski brothers' correspondence, completed with a comparison of the two self-portraits of the painters (Maksymilian Gierymski's "Self-portrait with father" and Alexander's "Self-portrait with palette"), allows to seize the mechanisms, which help to construct the family's tale.

Individual members of the family accept and play specific parts and they consistently enrol themselves into a history of a house (as Maksymilian, confirming her with his actions), or they accept the position of an "outsider" also. This is how the figure of Alexander Gierymski appears, defending himself from the influence of the social structure onto the formation of his life. In consequence of this, younger Gierymski's life changes into continuous fight: against art, against himself and against the 'shadow' of his dead brother. The structural elements, integrating this tale are also highly significant (important). Critical edition of the collection of the letters, completed with some photos, reproductions of the paintings and replenished with correspondences with friends, the explanation of the history of their families with some comments, becomes a special novel, which basic feature level was built on the members of the family. Self-portraits meanwhile, treated as a text being in relation to (with) mutual replenishing with letters, they – thanks to editor's actions – allow to more exact reading to the history of the family and relationships in it.