

Barbara Modrzejewska

"Krajobraz okolicy podgórskiej" - J. Malczewskiego : z ostatnich nabytków Muzeum Świętokrzyskiego

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 1, 131-136

1963

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.

BARBARA MODRZEJEWSKA

»KRAJOBRAZ OKOLICY PODGÓRSKIEJ« —
J. MALCZEWSKIEGO

Z OSTATNICH NABYTEKÓW MUZEUM ŚWIĘTOKRZYSKIEGO

Jednym z ostatnich zakupów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach jest mało znany pejzaż Jacka Malczewskiego z roku 1906 (ol., deska 27,5 × 35 cm), oferowany Muzeum przez Tadeusza Wierzejewskiego z Warszawy.

Przedstawia on typowy dla artysty motyw rzeki (Wisły, Dunajca?) o dekoracyjnie postrzępionych brzegach, ponad którymi rozciąga się szeroka przestrzeń zielonych pól, zamknięta na horyzoncie jasnobrunatnym pasmem sylwetek drzew, zabudowań wiejskich oraz łańcuchem Karpat. Po prawej stronie kompozycji, na drugim jej planie, stoi tuż nad brzegiem rzeki trudna do określenia budowla. Wyraźnie ją akcentuje i wydziela z całości kompozycji kolor mocno nasyconej czerwieni, który stwarza ostry, nieprzyjemny kontrast. Są to prawdopodobnie ruiny zamczyska lub młyna. Za ostatnim przypuszczeniem przemawiają białe smugi farby łączące wspomnianą budowlę z korytem Wisły, a przypominające do złudzenia wodospad, który tworzy tama przy młynie.

Pierwszy plan kompozycji — prawobrzeżny fragment krajobrazu przed młynem — jest nie wykończony, potraktowany szkicowo. Rozległą i jednolitą zielen pustych pól, ciągnących się po obydwu stronach rzeki, przerywają i jednocześnie akcentują ciemnozielone plamy drzew, biegnące od lewej strony w głąb, ku horyzontalnej linii zabudowań. Kolorem dominującym w obrazie jest zieleń w różnych tonach i różnym natężeniu, mocno nasycona na planie pierwszym i jaśniejsza na planach dalszych. Kontrastuje z nią jasna smuga rzeki, pełna zimnych, białoszarych refleksów padającego zza chmur światła, łańcuch Karpat utrzymany w pastelowych, popielatoniebieskich tonach oraz często spotykane w obrazach Malczewskiego plamy w kolorze starego wina. Artysta stosował je jako akcent kolorystyczny stonowanej kompozycji barwnej (np. *Portret Pieniążka*, *Portret Sarego*, *Zmartwychwstanie*). Dość dużo miejsca, bo prawie jedną trzecią powierzchni obrazu, poświęca autor opracowaniu partii nieba, które, wypełnione chmurami i obłokami prześwieتلonymi słońcem, opracowane jest plastycznie, przy pomocy krótkich, wrażliwych dotknięć pędzla. Ciepłe tony bieli i jasnych ugrów nieba stanowią bezpośrednio, harmonijne tło dla pasma gór, konsekwentnie dopełniają paletę artysty, który na planie pierwszym stosuje barwy o mocnym natężeniu. W miarę oddalania planów natężenie słabnie, kolor przybiera subtelny, pastelowy ton, a kontury poszczególnych elementów pejzażu stają się nikłe, obwiedzione delikatną kreską.

Wspaniała, głęboka perspektywa, powietrze i światło — to główne malarzkie walory *Krajobrazu okolicy podgórskiej*. Światło, padające na ziemię poprzez chmury, oświetla ją łagodnym, rozproszonym blaskiem, wprowadza do kompozycji charakterystyczny dla artysty klimat liryzmu, zadumy i ukochania ziemi ojczystej, spotykany przede wszystkim w kompozycjach symbolicznych.

Heydel w monografii o Malczewskim uzasadnia smutek i melancholię, wyzieraające z każdego prawie jego obrazu, taką wypowiedzią: „przeziął ideologią romantyzmu. Wszystko mu było zatrute melancholią, woda, powietrze, chleb codzienny”¹.

Gładka faktura podkreśla i akcentuje wspomniane nastroje. Farby nakładane są cienkimi warstwami, spokojną horyzontalną linią. Zwraca uwagę opracowanie partii gór, mistrzowskie pod względem formalnym. Nadzwyczaj lekkie dotknięcia pędzla pokrywają subtelny ich kontur delikatnymi, a jednocześnie bardzo plastycznymi smugami barw. Przypomina to technikę emalii lub malowania na porcelanie. Inaczej potraktował artysta wspomniany już młyn i motyw brzegów rzeki. W obydwu wypadkach wyraźny kontur obrysował twardą kreską, która wydziela młyn z całości kompozycji, mocno odcina partie lewego brzegu od lśniącej powierzchni wody. Harmonię i równowagę kompozycji uzyskał przez zrównoważenie silniejszych akcentów strony lewej (młyn) z delikatnymi akcentami strony prawej (krzaki), przez podkreślenie środka kompozycji grupą drzew w głębi i zaśnieżonym szczytem gór, który stanowi wierzchołek trójkąta. Jeden jego bok dochodzi do zamku, drugi przesuwają się koło krzewów.

Krajobraz okolicy podgórskiej skomponowany jest horyzontalnie. W ramach tego układu odgraniczył artysta wyraźnie poszczególne strefy łąk, zaorane pola, prawie geometrycznie wykreślone zabudowania wiejskie. Scharakteryzował poszczególne kępy drzew i krzewów, a także pasmo gór na ostatnim planie.

W ten sposób, używając bardzo prostych środków wyrazu, osiągnął trafną syntezę polskiego krajobrazu, który głęboko odczuwał i rozumiał. Prawdopodobnie krajobraz malowany był z pamięci; przemawiałby raczej za tym omówiony wyżej schemat kompozycyjny. Jednakże głębokie odczucie i zrozumienie a także znajomość polskiego krajobrazu sprawiły, że mimo to jest on realny i bardzo prawdziwy.

Podobne pamięciowe podejście do pejzażu jest w twórczości Malczewskiego często spotykane. Oto co pisze syn artysty o obrazie ojca pt. *Młody Tobiasz*, w którym zachwyił go pejzaż: „Ów obraz jest esencją polskiego krajobrazu. Jest prawdziwszy niż taki, który był namalowany z natury”². Tę samą prawdziwość — trafną syntezę polskiego krajobrazu — zawiera omawiany krajobraz.

Wobec olbrzymiego materiału, częściowo tylko dostępnego, próba znalezienia analogii w twórczości Malczewskiego nie przyniosła pomyślnych rezultatów. W żadnym z oglądanych krajobrazów³ nie spotkałam takiej syntezy, podobnej powściągliwości i braku gadulstwa na pierwszym planie oraz twardych linii, obrysowujących kontury poszczególnych elementów krajobrazu.

Koloryt, na ogół wszędzie pastelowy, wypełnia miękko zarysowaną przyrodę. „Pejzaże, pojęte w sposób całkowicie odrębny, własny, zawierają wiele zniewalających szczegółów odtworzonych z czułością godną średniowiecznego artysty. Pierwszoplanowe krzewy, trawy, ptaki i drobne żyjątka (np. motyw kałuży w *Wiosnie*) dowodzą franciszkańskiego niemal umiłowania przyrody i stanowią uroczyste akcesoria jego sztuki”⁴. W omawianym pejzażu odczuwa



J. Malczewski — Krajobraz okolicy podgórskiej

się brak tych akcesoriów. Sprawia to daleko posunięta synteza krajobrazu i stylizacja, widoczna zwłaszcza wyraźnie w późniejszym okresie twórczości artysty (np. w cyklu opartym o wspomnienia związane z dworem rodzinnym).

Skojarzenia z ogółem twórczości pejzażowej Malczewskiego nasuwają poszczególne elementy formalne i kompozycyjne obrazu: horyzontalne linie, poprzecinane gdzieśgdzie prostopadle drogami lub korytami rzek, uciekającymi w dal, głęboka perspektywa, dużo światła i powietrza oraz gładka faktura malarska, którą tworzą długie smugi farby nakładanej horyzontalnie (*Młody Tobiasz*, *Zmartwychwstanie*, *Krajobraz z Wisłą* z 1905 r.). Różny natomiast bywa ich koloryt. W większości wypadków jest utrzymany w pastelowych tonach, z reguły kiedy występuje jako tło kompozycji figuralnej (*Autoportret* z 1901 r., *Portret Pinińskiego*, *Powrót*), a niekiedy także w wypadkach, kiedy pejzaż stanowi główny temat obrazu (np. niektóre pejzaże, znajdujące się w Muzeum Narodowym w Krakowie, jak: *Wisła pod Krakowem*, *Krajobraz znad Wisły*, *Widok na Kraków od strony Zwierzyńca*). Z pastelowym kolorytem łączy się miękka kreska, łagodna forma przedstawień. Rzadziej pojawia się kolor o barwach mocno nasyconych i śmiałych kontrastach na pierwszym planie (omawiany krajobraz, *Młody Tobiasz*, *Zmartwychwstanie*).

Charakterystyczną cechą postawy twórczej Malczewskiego jest oryginalność i samodzielność⁵, widoczna zwłaszcza w tłach pejzażowych, a także w samodzielnych krajobrazach. Jego twórczość symboliczna ma pewne analogie w twór-

czości Böcklina, Klingera, Muncha⁶ — w krajobrazach artysta jest przede wszystkim sobą.

Dziwne, że niewątpliwie najmocniejsza dziedzina twórczości Malczewskiego, jaką jest pejzaż, nie doczekała się dotąd szczegółowego opracowania. Wszyscy jego biografowie współcześni mu, jak i późniejsi, zauważają zgodnie wspaniałe pejzaże zarówno samoistne jak i w tle kompozycji, żaden jednak nie zainteresował się tym jako problemem najważniejszym. Pochłonęła ich literatura, którą był przesiąknięty pierwszy okres twórczości artysty — skomplikowany świat symboli i nastrojów, oddany zresztą przy pomocy konkretnej formy plastycznej.

Współczesny Malczewskiemu W. Husarski tak charakteryzuje sylwetkę malarza w artykule pt. *Jacek Malczewski* ogłoszonym w „Tygodniku Ilustrowanym” z okazji śmierci artysty: „Jacek Malczewski należał do rzędu twórców, którym przysługuje w pełni tytuł twórców narodowych, w treści dzieł jego znalazła uderzająco dobitny wyraz duchowość współczesnego pokolenia, które wzrosło między rokiem 1863 a wyzwolenczą wielką wojną”⁷. W dalszym ciągu tego samego artykułu czytamy: „Zmysłowość malarska obca była jego indywidualności. Obce mu były ekstazy kolorystyczne, obce było rozkoszowanie się materiałem malarskim. Idea stanowiła w jego sztuce pierwiastek górujący. Idea streszczała jednak zawsze najwznioślejsze uczucia narodu w danej chwili”⁸. Autor wypowiedzi chce widzieć w Malczewskim przede wszystkim dobrego Polaka, który sztukę swą oddał i podporządkował sprawom narodu. Nie znaczy to jednak, że nie dostrzegał wartości malarskich jego prac, zwłaszcza krajobrazów. Uważał, że są one wolne od wad formalnych i kompozycyjnych, spotykanych w obrazach figuralnych, że są „głęboko odczute, przedziwne w swej rytmice”⁹. Stwierdzał jednak, że „zarówno nieporównanie odczuty krajobraz, jak i czarujące szczegóły owe stanowią drobne tylko dopełnienie dominującej kompozycji figuralnej”¹⁰. Podobne są wypowiedzi Kopery w *Dziejach malarstwa polskiego*. „Jest dla Malczewskiego człowiek ze swą dolą i niedolą głównym zadaniem, a otoczenie, aczkolwiek świetne, jest mu podporządkowane”¹¹. Tak widzieli twórczość artysty współcześni mu krytycy i historycy sztuki — tak widziało ją ówczesne społeczeństwo. A jaki był stosunek autora do jego dzieł?

Wysoko cenił swą twórczość, uważał się za głównego reprezentanta symbolizmu. Heydel twierdzi, że Malczewski „programowo i z właściwą sobie przekorą lekceważył pejzaż, wyśmiewał malarzy wędrujących z kasetami i parasolem za miasto”¹².

Taki był oficjalny stosunek twórcy do krajobrazu, wyrażony może trochę na przekór Stanisławskiemu, który wówczas reprezentował w Krakowie drugi potężny nurt twórczy — impresjonizm, a z którym trochę rywalizował na terenie krakowskiej ASP¹³. Może właśnie ta rywalizacja i chęć współzawodnictwa spotęgowała zainteresowanie Malczewskiego krajobrazem, zwłaszcza w latach 1906—1910.

„Przed drugą wojną światową zaczyna się kształtować inne spojrzenie na twórczość Malczewskiego. Podnosiły się głosy, wskazujące na artystyczne walory malowanych przezeń krajobrazów. Zarysował się nawet projekt (o którym pisze w swych wspomnieniach o ojcu Rafał Malczewski) urządzenia wystawy obrazów Jacka Malczewskiego, przede wszystkim pod kątem widzenia pejzażu w jego malarstwie. Do zorganizowania wystawy nie doszło. Opinia o wartościach malarskich pejzaży artysty utrzymuje się nadal”¹⁴. Dla jej

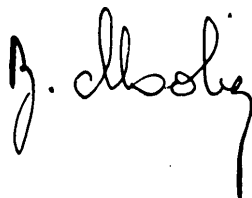
lepszego zilustrowania przytoczę parę wypowiedzi na ten temat znanych krytyków i historyków sztuki współczesnych Malczewskiemu i późniejszych.

„W tych obrazach (*Rusalki* — seria z 1888 r.) pojawia się może po raz pierwszy u naszego artysty pejzaż wiejski, prawdziwie głęboki, oddany ze zrozumieniem nastroju przyrody i powietrznej perspektywy. Prawdziwie, słowa są zbyt ubogie, by opisać bogactwo tych nastrojów krajobrazu, który choć sam w gruncie rzeczy też ubogi, jest nam przedstawiony okiem pełnego bogactw duszy prawdziwego poety”¹⁵.

„Mimo niezwyklej prostoty użytych środków wyrazu, pejzaże, czy tła krajobrazowe, uderzały oczy widza finezją szczegółów i całkowitą prawdą zarówno w odniesieniu do całości zjawiska (wraz z jego nastrojem i atmosferą), jak i do jej elementów jednostkowych, wybranych na zasadzie intuicyjnej selekcji”¹⁶.

O *Młodym Tobiaszu* pisze Rafał Malczewski: „Nie wiem doprawdy jak się Jacek Malczewski odnosił do tego obrazu. Zobaczyłem go bowiem po raz pierwszy już po jego śmierci i zostałem powalony. To, co myślałem, że jest moje własne w malarstwie olejowym, które uprawiałem w Polsce, okazało się pochodnym od Jacka Malczewskiego. — Tylko jakiej siły i kondensacji wyrazu!”.

Krajobraz okolicy podgórskiej nie był, jak się wydaje, dotąd publikowany. Reprezentując rzadko spotykany u Malczewskiego motyw podgórski, a także charakterystyczne dla niego cechy formalne, może stać się skromnym przyczynkiem wzbogacającym problem pejzażu w jego twórczości.



PRZYPISY

- ¹ A. Heydel *Jacek Malczewski*, rok wydania 1925.
- ² A. Jakimowicz *Z problemów twórczości Jacka Malczewskiego*, „Krytyka i Sztuka” 1957.
- ³ Obrazy w Muzeum Narodowym w Krakowie 1. *Wisła pod Krakowem*, 2. *Krajobraz nad Wisłą* — r. 1904, 3. *Krajobraz z Wisłą pod Krakowem*, 4. *Widok na Kraków od strony Zwierzyńca* — rok 1905, 5. *Zmartwychwstanie* — rok 1905, 6. *Pasterka* — rok 1890, 7. *Pejzaż w tle autoportretu* — rok 1901, 8. *Pejzaż w tle portretu Karczewskiego* — rok 1906, 9. *Pejzaż w tle portretu L. Pinińskiego* — rok 1906, 10. *Zatruta studnia* — rok 1905, 11. *Pejzaż w tle portretu L. Krzymuskiego* — rok 1918.
- ⁴ T. Dobrowolski *Nowoczesne malarstwo polskie*, rok wyd. 1960 s. 295.
- ⁵ A. Jakimowicz, op. cit.
- ⁶ A. Jakimowicz, op. cit.
- ⁷ W. Husarski *Jacek Malczewski*, „Tyg. Ilustrowany” 19 X 1929, s. 802.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ Ibid., s. 804.
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ F. Kopera *Dzieje malarstwa w Polsce*, rok wyd. 1929, s. 394.
- ¹² Heydel, op. cit.
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ A. Jakimowicz, op. cit.
- ¹⁵ L. Piniński *Wystawa zbiorowa prac J. Malczewskiego* — „Sztuki Piękne”, październik 1924 — wrzesień 1925.
- ¹⁶ T. Dobrowolski *Nowoczesne malarstwo polskie*, s. 285.