



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. Muzeum Narodowego w Krakowie).

PORTRET WŁASNY (1901)



JACEK MALCZEWSKI

NIEDZIELA W KOPALNI NA SYBIRZE (1882)

(Wł. Adamowej hr. Skrzyńskiej, Kraków).

WYSTAWA ZBIOROWA PRAC JACKA MALCZEWSKIEGO*).

SIEDMDZIESIĘCIOLECIE Jacka Malczewskiego i pięćdziesięcioletnią artystyczną jego działalność uczczono w Krakowie przede wszystkim wystawą malarzkich jego prac, chcąc przez to choć w części unaocznic, jak wiele znakomitemu artyście zawdzięczamy. Sześć sal budynku Towarzystwa Sztuk Pięknych a nadto jedną główną ścianę wielkiej sali Muzeum Narodowego w Sukiennicach wypełniono jego obrazami, atoli my, co znamy i śledzimy od lat wielu produkcję ukochanego artysty, wiemy aż nadto dobrze, że to zaledwo cząstka, zaledwo drobny ułamek tego, co on stworzył. Stają nam żywo w pamięci z dawniejszych wspomnień niezliczone inne obrazy, w tem liczne pierwszorzędne arcydzieła, których niestety nie widzimy na wystawie. Wiele z nich nie zdołano sprowadzić, o wielu innych nie podobna się dowiedzieć, w czyjem są dziś posiadaniu. Owoc pracy Malczewskiego idzie w tysiące obrazów i nie jeden lokal wystawowy, lecz może ze dwadzieścia budynków tego pomiaru mogłyby one bez trudności wypełnić.

W wystawie wszelako zbiorowej nie tyle idzie o ilość jak o jakość a nadto o wrażenie, jakie całość sprawia. Otóż wszelkie zebranie licznych prac tego samego artysty i zestawienie ich razem mieści w sobie pewne niebezpieczeństwo dla ogólnego efektu.

Widzimy to nieraz n. p. w muzeach, gdzie często z przesadą, mojem zdaniem, mylną i chybioną hołdują obecnie nadmiernie idei koncentrowania twórców tego sa-

*) Wystawa jubileuszowa Jacka Malczewskiego, Towarzystwo Sztuk Pięknych w Krakowie (listopad, grudzień, styczeń 1924/25).



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. Edward hr. Raczyński, Rogalin).

OSTATNI ETAP (1885)

mego artysty obok siebie. Nawet wielkim mistrzom wyświadcza się przez to, zwykle, złą przysługę; uderza w takim zebraniu nieraz monotonia, ubóstwo środków, którym artysta rozporządzał, w wyższym nierównie stopniu, aniżeli ich różnorodność.

Malczewski natomiast wytrzymuje próbę stanowczo zwycięsko. Nie dlatego, iżby w doborze tematów był zawsze nowym; wiemy przecież, iż choć nie robi nigdy »replik«, miewa swe ulubione w rozmaitych fazach twórczości kompozycje, powtarzające się z upodobaniem fantazje, niemniej też faworytalne modele. Rozporządza on wszelako tak niesłychanie bogatym zasobem malarskich środków i ideowych pomysłów, że każdy niemal jego obraz staje się nowym odrębnym problemem a związany jest w sposób, budzący wprawdzie czasem pewną opozycję, lecz zawsze żywy przy tem interes, często zaś podziw tak żywiołowy, iż wobec potęgi efektu byłoby wprost małostkowością podnieść jakieś drobniejsze krytyczne zastrzeżenia lub zarzuty.

Miałem sposobność niedawno (*Krakowski Przegląd Współczesny* zeszyt listopadowy w r. 1924), choć szkieletowo tylko, wypowiedzieć swe zdanie o sztuce Malczewskiego w rozmaitych fazach jej rozwoju, nie będę więc tu powracać do tego rodzaju uwag ogólniejszej treści; chcę tylko dla ilustracji wspomnieć o paru ważniejszych pracach oglądanych na Zbiorowej Wystawie, które, ileż są w prywatnym posiadaniu, znikną znów niestety dla oka wielbicieli mistrza.

Pierwsza, młodzieńcza jeszcze epoka naszego artysty (sięgająca mniej więcej po r. 1888) reprezentowana jest na Wystawie stosunkowo niedostatecznie. Z tak niezmiernie charakterystycznych dla tego okresu »tematów sybirskich« widzimy tam parę zaledwo a z tych jeden tylko pierwszorzędnej jakości. Nie jest nim wszakże owa duża rozmiarami kompozycja, przedstawiająca nam *Niedziela w kopalni na Sybirze*, przeciwnie, ten właśnie obraz, swego czasu głośno budzący zachwyty, wydaje się dziś, co jest niezmiernie wyjątkiem w pracach Malczewskiego, przecież nieco zwiędły i przestarzały. Wprawdzie zaprzeczyć się nie da, że twarze są indy-



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. F. X. hr. Pusłowski, Kraków).

RUSAŁKI (1888)

widualnie pojęte i każda z nich z osobna zasługuje na nazwę pięknego studjum malarskiego, ale całość nie zadawalnia, koloryt jest monotony i martwy, ugrupowanie figur schematyczne, oświetlenie prymitywnie »pracowniane«, słowem, pewien chłód wieje od tego obrazu i sprawia wrażenie, że zrobiony został »programowo«, lecz przecież nieco »na zimno«. To dziwne, gdyż Malczewski jest zresztą zawsze impulsywny i natchniony. Widocznie w tym razie młody artysta zbyt się trzymał na wodzy i czuł się zapewne nieco onieśmielony i skrepowany wobec podjęcia się tematu tak niezmiernie poważnego. Dziś w tego rodzaju kompozycjach malarskich nie wystarczy nam szlachetność intencji, choćby z poprawnością złączona; wymagamy nie tylko żywszego drgania życia w oddaniu przyrody, ale i szczegółów o charakterze rodzajowym, na obserwacji opartych a dających nam przez to piętno wydarzeń rzeczywistych.

Tym warunkom odpowiada też zupełnie drugi, mniejszy rozmiarami temat »sybirski«, noszący nazwę *Ostatni etap*. We wnętrzu ciemnej prawie izby odpoczywają wygnańcy pędzeni na Sybir; jeden z nich, młody chłopak kończy tamże biedny, złamany swój żywot. Agonję jego umiał artysta oddać bez wszelkiego melodramatycznego efektu, z przejmującym do głębi realizmem. Wyprężenie nóg chłopaka wskazuje już na trupią martwość kończyn, a szeroko rozwarte usta są objawem, że ostatnie to już widocznie chrapliwe i mozolne odetchnięcie konającego. Otoczenie biednego umierającego mało dłań zdradza współczucia i zgoła prawie żadnego zajmo-



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. F. X. hr. Pusłowski, Kraków).

RUSAŁKI (1888)



JACEK MALCZEWSKI

NIEZNA NA NUTA (1899)

(Wł. Muzeum Narodowego w Krakowie).

umniejsza, lecz przeciwnie potęguje wrażenie tragiczności. Bardziej bowiem, niżli głośne objawy współczucia, podkreśla nam zgrozę bolesnych przeżyć i śmierci ten właśnie szczegół, iż inni, bądź skutkiem tępoty moralnej, bądź też bezradności i ostrzelania się z biedą, przyjmują grozę wydarzeń tak jak codzienny, powszedni wypadek życia z martwą obojętnością. *Ostatni etap*, choć nie brak tu niektórych młodzieńczych niedomagań w wykonaniu (n. p. koloryt nazbyt brudno-szary, zaniedbanie problemu oświetlenia i perspektywy głębi izby, co artysta zaznacza tylko skrótem, co prawda doskonale wykonanym, figur leżących na ławach) — jest już przecież realistycznym arcydziełem.

Świetniejszym jeszcze arcydziełem z czasów »sybirskiej« epoki był żywo mi dotąd stojący w pamięci obraz p. t. *Śmierć wygnanki* (pierwszy, noszący tę nazwę), w którym przejmujący dramatyczny realizm łączy się z poetycką podniosłością. Obraz ten nie mógł się pojawić na Wystawie, znajduje się bowiem we »Wigthman Art Gallery«, należącej do Uniwersytetu w Nôtre Dame (Indiana, St. Zjedn.), skąd niedawno nadeszła wraz z hołdem uznania

wania się jego osobą. Jeden tylko starzec tkliwie nań spogląda i trzyma mu przed gasnącemi oczyma mały krzyżyk; z innych figur za ledwie paru patrzy z pewnem zainteresowaniem, u wszystkich zresztą tępotą i zupełną obojętnością. Jeden z obecnych — widocznie żołdat rosyjski — siedząc na tej samej pryczy, gdzie leży konający, odwrócił się od niego i z najzupełniejszą obojętnością skrobie się w plecy — inni śpią i nie zwracają zgoła uwagi na straszny dramat konania, odbywający się tuż przy nich. Ten sposób ujęcia przedmiotu nietylko nie



JACEK MALCZEWSKI

MODLITWA (1898)

(Wł. prof. dr. A. Łepkowski, Kraków).

dla mistrza wiadomość, że dzieło to budzi tamże żywy podziw i zachwyt, przyczyniając się do spopularyzowania naszych dawniejszych męczeństw w walkach o niepodległość i zjedania nam współczucia.

Obok tematów sybirskich zajmowały artystę w kilkunastu pierwszych latach jego działalności także przedmioty wzięte z życia wiejskiego ludu, te zaś prawie zawsze z pewną domieszką fantastyczności. Nuta ta wzmagą się stopniowo, tak, iż ze światem i obyczajami ludu łączy się coraz częściej i coraz silniej dodatek ba-

jeczności, produkt imaginacji poetyckiej artysty. Ten to konneks pociąga za sobą znamieny objaw, iż później najbujniej nawet bajeczny świat faunów, chimery i t. p. artysty posiada zawsze w pewnej mierze nasz etnograficzny charakter; znać, że te dziwy przecież na polskiej wyrosły glebie, żyją też one i poruszają się wśród naszego rodzimego otoczenia, naszych dworców wiejskich, chat i zagrod wieśniaczych, naszych kwiatów i warzyw, naszych okoleń, zapór, studni z żurawiem i t. p.

Nim jednak wszedł artysta na tę drogę, łączy on naprzód chętnie pewien rodzaj bajki romantycznej z ludowem, realistycznie nam zresztą skreślonym życiem wiejskiem. Ten charakter ma np. owa ciekawa, niezwykle interesująca serja (5-ciu) niewielkich obrazów, gdzie nam artysta przedstawia zdradne niebezpieczne rusałki baśni ludowych w kształ-



JACEK MALCZEWSKI.

ANIOŁ I PASTUSZEK (1901)

tach żywo i nawskroś naturalistycznie oddanych zwykłych naszych dziewczek wiejskich. Trudno odgadnąć, czy mamy tu co do treści do czynienia z »cyklem«; w dwóch atoli z tych obrazków łatwo domyślamy się pewnego epicznego związku. Zasługiwałaby przedstawiona tu opowieść na nazwę »idyli tragicznej«: W jednym z obrazków wabi, śmiejąc się i szczerząc zęby, dziewczka-rusałka młodego rybaka w nurty rzeki, podczas gdy w następnym widzimy, jak chłopak ten martwy leży w otoczeniu dziewczek, które śmieją się i natrzęsają z biednego topielca. W tych to obrazkach pojawia się – może poraz pierwszy – u naszego artysty pejzaż wiejski, prawdziwie głęboki, oddany ze zrozumieniem nastroju przyrody i powietrznej perspektywy. Coprawda, pejzaż to mroczny, ponury, bez słońca i żywszej wegetacji,

czuć w nim opary bagien, ale jest to właśnie w tym razie natura zastosowana wybornie do niesamowitego tematu.

W pierwszej sali Wystawy, wśród tworów młodzieńczych artysty jest naogół nieco »ciemno«, panuje tu wybitnie koloryt »tenebroso«. Uderzający od tego wyjątek tworzy portret małżonki artysty (malowany podobno w czasie narzeczeństwa), który wśród tych ciemnych prac tworzy dziwny kontrast, jakby kredowo=białą plamę. Portretowana przedstawiona nam jest w stroju wedle ówczesnej mody, na który



JACEK MALCZEWSKI

ANIOŁ I PASTUSZEK (1901)

składają się skomplikowane, jak to bywało wówczas, szczegóły toaletowe, wszystko zaś jest białe, zaledwo tu i ówdzie przechodzące w ton perłowy, oddane zaś na jednostajnie białym tle. Przedstawia nam się portret ten jako wyszukany »tour-de-force« kolorystyczny, w jakich się wówczas we Francji lubowano. Trudno nie przyznać wirtuozostwa w wykonaniu problemu, lecz zarazem zaprzeczyć się nie da, że nas dziś tego rodzaju portrety mało zadowolniają. Pragniemy zawsze czuć w portrecie, że model żyje i od= dycha w atmosferze, w której go twórca umieszcza, tu zaś tego wrażenia nam brak.

Gdy się z sali, zawie= rającej wczesne prace Mal= czewskiego przechodzi do dwóch głównych sal, za= wierających obrazy z doj= rzalej epoki, odnosi się w pierwszej chwili formalnie uczucie olśnienia. Chwyta nas za oczy przedewszyst= kiem niesłychana bujność i rozmaitość kolorytu, dalej

mistrzowska charakterystyka twarzy, uwypuklenie głów, tętno żywiołowe w każdej kompozycji, nie wyłączając tych, które najbardziej fantastyczne są i zagadkowe pod względem swej tematowej treści. Wszystko, co widzimy, występuje niemal z ram i tłoczy się na widza, jakby czarodziejską »witaliną« przez mistrza obdarzone.

Nawet najdziwniejsze mrzonki i kaprysy artysty stają się światem nawskróś realnym. Nie znam nikogo ze współczesnych malarzy, któregooby dzieła mogły wy= wołać w tym stopniu efekt wirującego dokoła nas ruchu i życia. A jednak jest przytem Malczewski dbały wielce o harmonję kolorytu każdego obrazu z osobna, co łatwo poznać przy dokładniejszym obejrzeniu szczegółów. Są obrazy rozmyślnie

malowane w tonach niezmiernie żywych, inne znów w przymgleniu, ale każdy obraz ma swój właściwy koloryt i nastrój — nigdzie przykrych dysonansów i kłócenia się barw. Paleta malarza jest niezmiernie bogata i urozmaicona; unika on tylko w stadium swej dojrzałości właśnie zasadniczo owego ulubionego dawniej tonu ponurego, jak niemniej owych »brunatnych sosów«, w których lubowała się swego czasu szkoła monachijska celem imitowania »patyny« dawnych mistrzów.

Trzy, doskonale mi znane z dawniejszych czasów prace mistrza, które też i dziś bezsprzecznie musi się uznać za arcydzieła, z wielkiem zadwoleнием spotykam na Wystawie. Data ich stworzenia przypada na lata między 1893 a 98. Dwa z tych potężnych obrazów, mianowicie: *Zaczarowane Koło* i t. zw. *Melancholija* są ze sobą blisko pokrewne tak w koncepcji malarskiej jak i ideowej symbolice. W żadnej zresztą kompozycji artysty nie spotykamy tak wielkiej ilości rozmaitych postaci razem, a wszystkie one w obu obrazach mają charakter przeplatującej przez powietrze wizji. Znaczenie chwilowej zjawy uwydatnia nam artysta przede wszystkim rysunkiem, który wybornie co do każdej z osobna postaci oddaje iluzję unoszenia się w powietrzu, tak, iż wierzymy chętnie, że one bądź wirują (tak w *Zaczarowanym Kołem*), bądź kłębią się (w *Melancholiji*), pędzą

nie jakąś tajemną nieprzypartą siłą. Pod względem schwycenia i oddania owego złudzenia pewnej »statyki lotniczej«, co, jak wiadomo, niełatwym jest zadaniem, mógłby nasz artysta iść w zawody z najświetniejszymi mistrzami w tym względzie, jakim, z dawniejszych malarzy, był przede wszystkim Tintoretto a z nowych n. p. José Benliûre (w swym sławnym olbrzymim obrazie: *Wizja w Koloseum*). Zauważyć przy tem należy, że widma Malczewskiego nie korzystają z owego, ogólnie wszelkim duchom — a więc i malowanym — służącego przywileju, że wolno im częściowo rozplywać się w mgle lub



JACEK MALCZEWSKI

BRZEGI WISŁY (1902)

(Wł. Muzeum Narodowego w Krakowie).



JACEK MALCZEWSKI

SKOWRONEK (PORTRET ART. MAL. ZEMBACZYŃSKIEGO. (1902)
(Wł. Muzeum Narodowego w Krakowie).

pomroku, mogą się tedy zadowolnić mniej poprawnym i precyzyjnym rysunkiem, — przeciwnie, duchy naszego artysty są wszystkie wyrysowane nader konkretnie i namacalnie a nadto, co szczególną sprawia trudność, ustawione w takich pozycjach, w jakich żywy model parę sekund utrzymałby się nie był w stanie.

Symbol, tak częsty w ogóle u Malczewskiego, tu wyjątkowo silnie w obu kompozycjach się narzuca i zmusza do wytworzenia sobie odpowiedzi na problem jego znaczenia, odpowiedź zaś ta wypada — zgodnie z myślą autora — tu i tam ponuro i pesymistycznie. W *Zaczarowanym Kołie* ukazuje się wizja chłopcu, pomocnikowi malarskiemu, siedzącemu na wysokiej drabinie pokojowej; treścią zaś jej jest wir rozmaitych postaci uosabiających uczucia i przejścia życiowe ludzi, od uciech i rozkoszy — po nieszczęścia niewoli, prześladowań i starczego schyłku. Także kolorystycznie zaznacza nam artysta, i to niezmiernie świetnie, owe przeciwstawienie obu części obrazu. Cały bowiem obraz promienieje jakby ustylizowany w barwach tęczy; kąć lewy, symbolizujący radość i rozkosz, ma ciepłe żywe tony złociste i czerwone, podczas gdy strona cierpień zapada w mroki fioletowo szare. Ta druga, ciemna i ponura strona obrazu stanowczo przeważa: »szczęście« wypełnia zaledwo drobny kąt Koła a nadto przedstawione jest nie jako pogodna radość życia, lecz jako pół=szalone zmysłowe upojenie — natomiast »cierpienia« zajmują większość



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. Muzeum Narodowego w Krakowie).

WILJA ZESŁAŃCÓW NA SYBIRZE (1892)

kompozycji, przedstawiając objawy pasowania się w walce, przygnębienia i rozpacz; w całości tedy dominuje wrażenie bólu, smutku i grozy. Czy mamy sobie tłumaczyć »symbol« li tylko jako wizję »malarską« chłopczyka malarczyka, w którym się budzi



JACEK MALCZEWSKI

ŚMIERĆ (1902)

powołanie artystyczne, czy też mamy go rozciągnąć szerzej i pojmować jako alegorię ludzkiego życia w ogóle? Co do mnie oświadczam się stanowczo za drugą, ogólniejszą interpretacją, która zresztą pierwszej wcale nie wyklucza, tylko ją pogłębia.

W obrazie zwanym *Melancholia* widzimy podobną, tylko bogatszą jeszcze o wiele w figury (nawet nieco zbyt niemi przeładowaną), przelatującą zjawę. W kącie

głębokiej izby siedzi, odwrócony od nas, malarz przy sztaludze, z płótna zaś jego wytryska rój chłopięcej dziatwy; na bliższym nam planie jest to już młódź uzbrojona, lecąca ku walce; dalej, w środku obrazu kłębi się »wiek męski, wiek kłęski« od postaci wskazujących ruchem i wyrazem na walki z jakimś niewidzialnym wrogiem, przyczem wielu z walczących pada pod ciosem i jako widma zwyciężone lub poległe snuje się ku frontowi obrazu; u kresu prawej



JACEK MALCZEWSKI

CHIMERA Z CHŁOPCEM (1904)

grupa starców dotarła do okna, dającego widok na krajobraz słoneczny i zielniejący, lecz starcom tym brak sił, by się wydostać na wolność; wreszcie, poza izbą, przy oknie nieco odchylnem stoi postać kobieca (widzimy zaledwo lekko zarysowany jej profil), w czerni, odwrócona od wnętrza. Co znaczy ta dziwna kompozycja? Niektóre cechy kłębiących się w wirze postaci (n. p. kosy poosadzone na drzewcach i inne rodzaje broni, także niektóre szczegóły odzienia przypominające ubiory naszych powstańców) pozwalają się domyśleć symbolu naszych walk narodowych i bezskutecznych dążeń do uzyskania wolności, a więc wizji artystycznej na ten temat. Lecz i tu interpretacja szersza ogólnie ludzka, jest dopuszczalna: możemy tedy w kompozycji widzieć symbol ludzkich zmagañ bezskutecznych, skierowanych ku

osiągnięciu jakiegoś idealnego, wymarzonego celu. Nadzwyczaj pięknym pomysłem tak ideowo, jak i pod względem wrażenia malarskiego jest to, iż ową zaporą, usuwającą możliwość wydostania się z więziennej atmosfery wnętrza na świat słoneczny, nie jest jakiś groźny tytan, demon lub kościotrup z kosą, lecz wątła postać kobieca w czerni, stojąca za odchylnem oknem; zaznacza to nam szczegółem tym wyraźnie, jak łatwym wydaje się ludzkości osiągnięcie upragnionego celu, a jednak łamie się wątłe życie w bezskutecznych zapasach, podjęta walka na marne idzie! Czy tytuł obrazu »*Melancholja*« odnieść mamy właśnie do owej tajemniczej postaci kobiecej w czerni? Tak zwykle przypuszczają, lecz, jak sądzę — niesłusznie. »*Melancholja*« to raczej owa smutna myśl o bezskuteczności ludzkich walk i zabiegów, którą nam obraz symbolizuje, podczas gdy sama czarna postać przy oknie jest raczej alegorią »ko-

nieczności«, »przeznaczenia«, »fatalności« lub też po prostu »kresu« – śmierci.

Trzecią pracą, zajmującą także honorowe miejsce w głównej sali Wystawy, jest obraz zwany zwykle mianem: *Malarczyk*. Wyjątkowa to kompozycja u naszego mistrza; widzimy bowiem na niej jedną tylko figurę na tle wielkiego rozmiarami pejzażu. Jest nią siedząca pod drzewem postać chłopaka a raczej już młodzieńca, widocznie pomocnika malarskiego, w odzieniu nędznym, podartym i plamami farb zabrudzonym; głowa pokryta niekształtnym, zdeformowanym kapeluchem, przysłaniającym część twarzy. Lecz ta część twarzy, którą widać, łśni niepospolitą pięknnością, a w spojrzeniu, wdal zwróconem, znać urocze marzenia, oddane nam dziwnie pięknie i przekonująco, bez śladu »przeromantyzowania« i przesady. O czym śni ten piękny chłopak? może snuje sny o swej przyszłej artystycznej świetności, może budzi się w nim dusza wielkiego artysty, choć biedak spełnia na razie tylko najniższe posługi malarskie? Ale z uro-



JACEK MALCZEWSKI

DO SŁAWY (1903)

kiem tych pięknych młodzieńczych marzeń dziwnie kontrastuje melancholja rozlana w całej kompozycji, szczególnie zaś nastrój (mistrzowsko oddany!) mglistego jesiennego krajobrazu. Mamy wrażenie, że te sny nie ziszczą się nigdy, zwiędną przed czasem, tak jak te zwiędłe liście z drzewa padające pod stopy biednego marzyciela. Prawdziwie

zachwycającą jest ta kompozycja w całej swej prostocie, świetny to przykład, jakim czarem poezji można nasycić temat nawet najzwyklejszy i traktowany ściśle realistycznie. Wielki artysta, nie wychodząc poza sferę czysto malarskiego studjum, daje nam tu istny poemat o tem, jak to biedę, marnotę i smutek życia okraszają sny młodości, choć one tylko marzeniem i nie wejdą zapewne nigdy w sferę urzeczywistnienia.

Przez szereg lat, głównie u przełomu minionego wieku, pojawiają się w pracach naszego artysty nie-



J. MALCZEWSKI

PORTRET WŁASNY Z ŻONĄ (1905)

zmiernie często fantastyczne figury rozmaitych faunów i chimer, wzięte po części z mitologii starożytnej, lecz zawsze z indywidualnie pojętą odrębnością. Używa ich zwykle artysta – może aż nazbyt często – w zastosowaniu do rozmaitych, nie łatwo się tłumaczących, symbolicznych tematów, gdzie to Faun oznacza z reguły zmysłowość a Chimera (zwykle kobieta=półtygrys) zdradliwą i krwiożerczą złośliwość. Lecz w świecie baśni naszego artysty bywają w tym względzie i rozmaite niespo-



JACEK MALCZEWSKI

Z CYKLU „ZATRUTA STUDNIA” (1906)

(Wł. Edward hr. Ręczyński, Rogalin).

dzianki. Taką n. p. jest ów śliczny, drobny rozmiarami obrazek, gdzie to na tle pięknego wiejskiego krajobrazu opasła Chimera, dobroduszną tym razem, zsiadła wraz z chłopakiem-pastuszką do skromnej wiejskiej uczy spozywania pieczonych ziemniaków. Wygląda ona tu nader pacyficznie, wydeła tłuste policzki i dmuchaniem studi sobie zbyt gorącą strawę – istny potwór pot-a-u-fe-u! Ale może to tylko przybrana dobrodusznosc? może po połknięciu, kar-tofla jako »entrée« połknie i towarzysza-pastuszka na »grosse piece?«

Po fazie faunów i chimer, a po części równocześnie z nią, pojawia się u artysty rozmiłowanie w tematach nader tylko niejasno symbolicznych, gdzie na tle pejzażowem widzimy dwie tylko lub trzy (niekiedy rozdzielone na tryptyk) figury, zwykle w fantastycznym ubraniu, jakby zajęte rozmową lub

pogrążone w jakichś niezrozumiałych rozmyślaniach i kontemplacjach. Zestawienie tych głów – są to zwykle mezzo-figury – miewa rozmaity charakter, jak naprzykład: sporu, zatargu lub też namowy, pokusy; przy trzech zaś postaciach niekiedy jakby rozmyślania i niedecyzji na rozdrożu. Symboliczna myśl tych koncepcyj przedstawia się z reguły jako zagadka nie do odcyfrowania, nie wiele nam to wszakże wadzi, bo nam autor daje kompenzatę w wyrazistości twarzy i świetności odpowiednio ustylizowanego krajobrazu. Twarze bywają malowane bądź w pełnym świetle, bądź wręcz pod światło, w którym to razie otrzymują dziwny fioletowo-szary ton; typy bywają najrozmaitsze, lecz odkrywamy w nich niektóre ulubione modele artysty. Nie brak też niekiedy główek dziecięcych, oddanych z mistrzowskim zrozumieniem naiwnej



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. Adamowej hr. Skrzyńskiej, Kraków).

MAŁARCZYK (1901)

ekspresji dziecięcego owa dziewczynka obraz należący do czarowana studnia. rowaniem u »guśla- rzę ja wprawdzie dni, ale z niezrównaną cięca minka dumają- istotnie »zaczarowa-

Ogromnym u- bywają ich tła pej- sze prawie krajobraz ski, ale jakżeż przy- soczysta zieleń drzew łąk kwiatami lśnią- nie się lub srebrzenie

wiewem wiatru fal zboża w kłosię, tam znów bezbrzeżna przestrzeń oświetlona zamglo- nem słońcem, w którym to łagodnym tonie znikają lokalne barwy, a puste łany zoranej roli i las jesienny na horyzoncie wyglądają jak dalekie, bezbrzeżne, dziwnie zaróżowione przestworza. Prawdziwie, słowa są zbyt ubogie, by opisać bogactwo tych nastrojów krajobrazu, który choć sam w gruncie też »ubogi«, jest nam przed- stawiony okiem pełnego bogactw duszy, prawdziwego poety.

Zdarza się niekiedy, że owe tajemnicze »duety« i »tercety« są zarazem por- tretem kogoś ze znajomych; częściej jeszcze spotykamy się w tych scenach z podo- bizną samego artysty, który sobie nieraz w tych bujnych fantazjach jakąś dziwną i niespodziewaną przeznacza rolę. Tak n. p. w owym bogato kolorystycznym tryptyku, gdzie mistrz Jacek przyjął na się rolę fauna z rogami na głowie i oparłszy swe herkuliczne (tym razem) ramiona na beczce, z wyzywającym humorem spogląda na widza. Na każdym ze skrzydeł tryptyku widzimy postać kobiecą. Jedna z nich, dziewczyna o pełnych kształtach, nalewa na dłoń napój zaczerpnięty z beczki fauna i chce go skosztować; druga, znacznie młodsza, dziewczak o przemiłe figlarnem spojrzeńiu, trzyma na kolanach próżny dzbanek. Czy i ona myśli o tem, iż czas skosztowania trunku na nią przyjdzie i uśmiecha się do tej myśli? czy też może



J. MALCZEWSKI PORTRET L. HR. PINIŃSKIEGO (1906)
(Wł. L. hr. Piniński, Lwów).

wieku. Taką jest n. p. siedząca przy beczce, cyklu zwanego: *Za- Cóż nie jest zacza- rza«* Jacka? Nie wie- w zaczarowanie stu- prostotą oddana dzie- cego dziewczaka jest niem«.

rokiem tych obrazów zażowe. Jest to zaw- rodzimy polski i wie- tem rozmaity! Tu w bujnym maju lub cych, ówdzie złóce- chylących się za po-



JAČEK MALCZEWSKI



(Wł. p. Holenderski, Kraków).



GROSZ CZYSZOWY (TRYPTYK, 1908)



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. Moderne Gallerie, Wiedeń).

PORTRET ŻONY ARTYSTY (1905)

sprytnie przejrzała złe intencje fauna i zdecydowaną jest nie dać się nigdy, tak jak tamta, »wziąć na kawał«? Jaką dać komentującą nazwę tej ciekawej i sugestywnej kompozycji? może: *Nawój zmysłowości?*

Przeszedłem w ten sposób już do działu autoportretów; tych jest na wystawie istne »zatrzęsienie,« ale właśnie o tyle żywszy podziw budzi różnorodność ich wyrazu i otoczenia. Niektóre z nich są zgoła bez fantazyjnych dodatków, zawsze atoli w pewnym, zaznaczonym rozmyślnie, odrębnym nastroju. Jednym z najmilszych mi jest mały rozmiarem portret artysty we futrze, zarzuconem na ramiona, na tle stylizowanego nieco widoku Wisły pod Krakowem. Niebo szare, zamglone, wstęga Wisły snuje się jakby w dal bezbrzeżną a wzgórze Babiej Góry, przyprószone śniegiem zdaje się być w ogromnej oddali i imituje, rzekłbyś, świętą górę Fudji, tak dobrze znaną z drzeworytów japońskich. Twarz artysty w kolorycie żywym o wyrazie śmiałym, jakby pełnego zaufania w swe siły, bez grymasu przesadnej arogancji, niezręcznym w innych autoportretach. Może też poczęści dlatego ten właśnie portret artysty=przyjaciela jest mi tak drogim, bo mam normalnie sposobność patrzeć nań codziennie w moim mieszkaniu. Na odrębną wzmiankę zasługują dalej oba, jako skrzydła tryptykowe do obrazu *Grosz czynszowy* dodane, profilowe autowizerunki, ciemne w kolorycie, jakby widziane w pomroku. Szczególnie prawy z nich jest wspaniałym arcydziełem tak pod względem niezrównanie śmiałego modelowania czaszki jak i w oddaniu wyrazu uroczystego podziwu i natchnienia pod wpływem naziemskiej zjawy, zaznaczonej w głębi obrazu. Niechcę też wreszcie z pomiędzy autoportretów pominąć milczeniem jednego, który w znamienny sposób nastrojony



JACEK MALCZEWSKI

BAJKA (1908)

jest na wybitnie pesymistyczną nutę. Widzimy tu artystę, siedzącego w pracowni, postać jest w cieniu, malowana pod światło, a ruch, wyraz twarzy oznaczają głębokie przygnębienie. Na ostatnim planie, poza drzwiami pracowni, jaśnieje majowa zieleń ogrodu, lecz jakby linja fatalności artystę od niej oddziela: oto dostrzegamy postacie kobiece (*Paruki*), które przesuwają nić w poprzek przejścia, a jedna z nich ma już przygotowane nożyce do jej przecięcia. Symbol ten jest zaledwo zaznaczony w sposób dyskretny i nie narzucający się, wszelako nastrój bolesny wyraziście nam jest uwidoczniony już przez sam kontrast mroczno=smutnego pierwszego planu w stosunku do wiosenno=słonecznej dali. I tu więc także uwydatnia się głębsza myśl poetyczna przy ścisłym realizmie malarskiego oddania.

Co się tyczy innych, poza autopodobiznami, prac portretowych mistrza, jest ich co do ilości na wystawie sporo, lecz dobór niezupełnie nazwać można szczęśliwym. Niektóre z nich należą do prac słabszych; tu i ówdzie pojawia się w nich ów, zapewne brakiem uwagi spowodowany błąd (niezbyt rzadki w pracach artysty z ostatnich lat kilkunastu), iż tułów figury jest nazbyt wydłużony w stosunku do rozmiaru głowy. Inne znów z wystawionych portretów są rzucone na płótno widocznie nieco pospiesznie i szkicowo.

Nie brak jednak kilku portretów istotnie pierwszorzędnej jakości. O jednym tylko wspomnę tu szczegółowo, jest on bowiem wielce charakterystyczny dla stylu=

zacji owych portretów, które artysta opatrza fantastycznymi dodatkami, mającymi na celu ilustrować myśl portretowanej osoby. Jest nim portret Władysława Szajnochy, profesora geologii i paleontologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pytam się, czy jest drugi malarz na świecie, któryby śmiał jako portret na serio wymalować jakiegoś pana w nowoczesnym garniturze z pince-nez na nosie w otoczeniu przedpotopowych potworów? Kompozycja tego rodzaju byłaby tylko możliwą jako rodzaj



JACEK MALCZEWSKI

SALOME (1905)

burleski i karykatury. Tymczasem Malczewski temu zadaniu, niemożliwemu na pozór, podołał: zrobił portret dziwny, unikat niezawodnie, ale portret poważny i bezsprzecznie świetny. Uczony geolog wpatrzony w dal z wyrazem głębokiego zamyślenia w twarzy, za nim zaś w głębi obrazu widać na tle egzotycznej wegetacji, jakby w zamgleniu, potworne kształty dinozaurów; ma to nam ilustrować niejako wyobrażenia portretowanego o możliwym wyglądzie ziemi kiedyś w epokach przed setkami tysięcy lat. Lecz co nam głównie pod względem artystycznym zaciera ową dziwną dysharmonję zestawienia szczegółów w tej kompozycji, to wybornie zharmonizowany kolorystyczny zespół całości. Barwa togi profesorskiej i ubrania, w czym przeważa kolor szafirowy i granatowy, harmonizuje

z błękitem nieba, podczas gdy zieleń wegetacji i szarozielonawe kolory potworów tworzą jakby odbłyski i wywołują odbicie w cerze portretowanego. Przeszkody samego założenia, niepokonalne na pozór, usunięte tu są magią kolorystycznej stylizacji; całość może się wydać co do treści dziwactwem, lecz w malarskim objawie jest niezawodnie arcydziełem.

Wreszcie wspomnieć należy o obrazach religijnej treści, których znaczniejszą ilość stworzył artysta w ostatnich kilkunastu latach i gdzie zawsze postać Chrystusa (niekiedy jako wizja pojęta) w zestawieniu z jedną lub kilkoma figurami główną odgrywa rolę. W ocenie tych utworów oczywiście pierwszą i najważniejszą jest kwestja, jak pojął i odtworzył artysta samą figurę Zbawiciela, jak się wywiązał z tego niezmiernie trudnego zadania, o które tysiące się kusiło, i to przeważnie bez powodzenia, a ledwo nader nieliczni z pewnym sukcesem, oczywiście tylko nader »względem



JACEK MALCZEWSKI

(Wł. Edward hr. Raczyński, Rogalin).

BŁĘDNE KOŁO (1898)

dnym». Otóż przynąć przede wszystkim z uznaniem należy, że artysta w swej koncepcji nie imituje nikogo z dawniejszych mistrzów, stara się być samoistnym i oryginalnym. Ta twarz niezmiernie pociągła, o pięknym, w dół skierowanym spojrzeniu, okolona splotami gęstych rudawych włosów jest nie tylko niepospolicie »myśląca«, ale i tak niezwykle indywidualna, że nie zapomniana się staje, gdy się ją raz ujrzało. I to już bardzo wiele! Dodajmy do tego, iż niekiedy gest chwilowy i wyraz spowodowany przedstawionym zdarzeniem, niemniej zaś nastrój otoczenia, uwydatniają jeszcze wybitniej wielkość duchową tej wyniosłej postaci.

Tak ma się rzecz n. p. w obrazie: *Niewierny Tomasz*. Tam apostoł przedstawiony jest jako naiwny, przerażony, a w ruchu i wyrazie prosty, nieokrzesany, brutalny nawet robotnik z ludu, podczas gdy Chrystus, głośnie owiany, pozwala marnemu śmie-

tnikowi dotknąć się rany, ale widocznie nie bez szlachetnej dłoń wzgardy, wyrażając niejako, iż nie fizyczne dotknięcie, nie wzrok nawet, lecz oko ducha powinno by mu było wskazać rozwiązanie wielkiej tajemnicy.

W dziwnej, nader oryginalnie pojętej a zarazem niepokojąco ponurej kompozycji *Kuszenie Chrystusa* przedstawia nam znów artysta jakby walkę, konflikt ideowy obrazowo określony, między potęgami Złego i Dobrego, przyczem przewagę zdaje się mieć raczej tytaniczny przedstawiciel idei Zła i Przewrotności. W twarzy Chrystusa dostrzegamy jakgdyby bolesne przygnębienie, czujemy wprawdzie, że Ten właśnie kuszony nie ulegnie namowom ani groźbom i jest wyższy nad nie, domyślamy się atoli w nim pewnego lęku i niepokoju, iż inni tej mocy Złego oprzeć się nie będą w stanie. — Można niezawodnie podnosić pewne zarzuty krytyczne przeciw obu powyżej wspomnianym artystycznym kreacjom, można nawet zasadniczo przenosić ideowo nad nie jakiś wręcz odmienny sposób ujęcia tych te-



JACEK MALCZEWSKI

KUSZENIE CHRYSTUSA (1911)

(Wł. dr. St. Jakubowski, Kraków)



JACEK MALCZEWSKI



ZATRUTA STUDNIA (1911)

(Wł. p. S. Holenderski, Kraków)

matów, ale trudno nie przyznać, że wieje z nich coś zbliżonego do potęgi stylu Michała Anioła.

W innych religijnych obrazach artysty jest postać Jezusa spokojniejszą, wolną od wzburzenia i afektu, tak n. p. w *Groszu czynszowym* lub *Jawnogrzesznicy*. Tu przedstawia nam się Jezus jako głęboki myśliciel, sędzia wydający werdykt nieomylny, ale przytem jako arbir apodyktyczny, owiany majestatem, który po wypowiedzeniu swego zdania nie dopuszcza repliki, nie wdaje się w dyskusję z otoczeniem. Znana nam także z innych kreacyj Malczewskiego szlachetna, lecz nieco pogardliwa wyniosłość objawia się w typie Chrystusa w całej pełni. To też trudno nam go sobie wyobrazić jako krzewiciela idei pokory, rezygnacji, zaparcia się, a jeszcze trudniej jako pocieszyciela utrapionych lub miłośnika dziatwy naiwnej. Nie łatwo przypuszczamy, żeby słowa »Kazania na Górze« lub wezwanie: »Pozwólcie maluczkiem przystąpić do mnie!« – mogły wyjść z ust tej wyniosłej, wywołującej wrażenie »nieprzystępności«, postaci. Lecz któż wie? skala mistrza w od-



JACEK MALCZEWSKI

POWRÓT (1916)

daniu różnorodności psychiki jest tak bogata, że, gdyby obrał jakiś odmienny, nadający się do tego temat z życia Chrystusa, byłby mógł i temu zadaniu w sposób zadawalający podołać. To pewna, iż na podstawie tego, co Malczewski na niewie sztuki religijnej stworzył, żal, że jeszcze o wiele intensywniej nie pracował na niej, aż nadto jest uzasadniony.

Wypadałoby mi jeszcze może wspomnąć o dziełach naszego artysty wystawionych w Muzeum Narodowym w Sukiennicach. Zaniecham tego, nie chcąc nadmiernie przedłużać

artykułu, który i tak wyszedł znacznie poza określone granice. Obrazy Malczewskiego w Sukiennicach, będące własnością Muzeum lub tamże deponowane, są wogóle dokładniej znane naszej publiczności; o niektórych z nich wspomniałem zresztą już przy innej sposobności.



JACEK MALCZEWSKI

PARKI (1916)

(Wł. p. Z. Ziembicki, Kraków)

Konkluzję ostateczną pod wrażeniem zebrania większej ilości prac mistrza ująć można w następujące słowa: To, co artysta nam dał, jest niezmiernie bogate i budzące podziw, to, co ponadto mógłby dać, wprost bezbrzeżne; bo prawdziwie, siła jego twórcza przedstawia się tak tytanicznie, iż trudno sobie przedstawić jakieś malarskie zadanie, któremuby, o ile by się go podjął, nie zdołał sprostać.

Grudzień 1924 r.

LEON PINIŃSKI.