



Andrzej Wróblewski

WYSTAWA MALARSTWA XIX–XX WIEKU W PAŁACU SZTUKI

„Echo Tygodnia” 1949, nr 13, s. 4.

Pokaz polskiego malarstwa z przełomu XIX na XX wieku obejmuje prace [Leona] Wyczółkowskiego, [Jacka] Malczewskiego, [Józefa] Pankiewicza, [Wojciecha] Fałata i wielu innych. Pokaz taki ma cel dydaktyczny – pokazanie obrazów charakterystycznych dla danej epoki. Chodzi tu jednak nie tylko o „obejrzenie” jak wtedy malowano, ale i zestawienie treściowych i formalnych scen tej sztuki z obecną rzeczywistością.

Najciekawszymi pozycjami są Wyczółkowski i Pankiewicz. Obaj reprezentują pewne indywidualności, poprzez które przejawia się charakter epoki.

Obrazy Wyczółkowskiego pokazują atmosferę inteligenckiego środowiska Młodej Polski. Typowy jest pod tym względem *Stańczyk* ([nr] 154), ponuro zamyślony przed kukiełkami historycznych postaci Polski przedrozbiorowej. Portrety ([nr] 137, 140, 144, 147) są silnie zindywidualizowane, zarówno pod względem fizycznym jak i psychicznym. Typowe są dramatyczne pejzaże w rodzaju nr 138.

Chcąc określić treść klasową tego malarstwa, powiedzielibyśmy, że chodzi tu o pokazanie tragedii wewnętrznych jednostki, wynikłych z jej jednostronnego rozwoju. Obserwujemy tu, po pierwsze, oderwanie się inteligenta od reszty społeczeństwa, co prowadzi do budowania niesprawdzonych praktyką społeczną systemów, czy to naukowych czy artystycznych. Po drugie, widzimy przesunięcia psychiczne spowodowane elitarnością ówczesnej inteligencji: kult indywidualności ze wszystkimi jej zaletami i wadami, oraz wyżywanie w pracy artystycznej kompleksów, powstałych przez brak szerszej pracy społecznej kontaktów towarzyskich wychodzących poza elitę.

Wiele z wymienionych rysów epoki można odczytać w omawianych obrazach: Malarz poświęca twarzom specjalną uwagę, stara się o ich jak największe podobieństwo niezależnie od tego, czy składają się na nie cechy wartościowe i godne „uwiecznienia” czy nie. Portretowani spoglądają uporczywie w jeden punkt, w kierunku widza; są to ludzie którzy bardziej wierzą swoim wizjom artystycznym czy naukowym, i swojej iskrze bożej, niż świadectwu potocznej wiedzy o świecie i planowo stosowanej metodzie badawczej. Koloryt jest brudny i ciemny, traktowanie malarskie wywodzi się z niemieckiego naturalizmu ([Adolph] Menzel, [Franz von] Lenbach).

Obrazy Malczewskiego zawierają jeszcze bardziej specyficzne rysy, charakteryzujące epokę, i jej przedstawiciela inteligenta-indywidualistę. Wiele z nich jest poświęconych wizjom,



nawiedzających starszego pana o rozwiniętym życiu intelektualnym. Wizje te mają czasem charakter bohaterski; częściej jednak dotyczą przeżyć erotycznych. Zwidują mu się satyry i nimfy, na które patrzy z mieszanym uczuciem. Z jednej strony, odrzuca te wizje jako niegodne człowieka pełnego wielkich myśli, z drugiej jednak, odczuwa jako tragedię osobistą, brak naturalnej wesołości i radości życia. Tragizm czerwonej i łysej czaszki myśliciela na trawie zalanej słońcem (obraz drugi od prawej na głównej ścianie) jest dobrą charakterystyką Młodej Polski. Środowisko inteligenckie ówczesnego Krakowa odseparowało się od życiowo odczutyh spraw polityczno-społecznych, wchodząc coraz bardziej w sztuczną atmosferę kultury literacko naukowej. Nawroty ku prymitywowi wsi – ku pastuszkom wiejskim z fujarkami i walącym się chatom – są u Malczewskiego półrzeczywistymi wizjami. Jest to chyba trafne wyrażenie ówczesnego chłopomaństwa, będącego luksusową rozrywką dostojnych myślicieli.

Sztuka Malczewskiego była sprawą wielkiej szczerości – nie tylko w stosunku do swej epoki ale i w stosunku do samego siebie. Dowodem mały autoportret (na lewej ścianie), który dziś odczuwamy jak satyrę na megalomańskiego malarza. Wyjątkiem są, u Malczewskiego, przeżycia tak „pozytywne” jak np. w pejzażu z rysującym dzieckiem (nr 45). Regułą u niego są, jak było powiedziane wyżej, obrazy wizjonerskie, które przez swoją mistrzowską technikę naturalistyczną, budzą równie dużo szacunku co niesmaku.

Najcharakterystyczniejszy pod tym względem jest tryptyk ([nr] 46); brak jest na wystawie, najbardziej reprezentatywnych obrazów, znajdujących się przeważnie w Muzeum Narodowym w Warszawie (*Błędne koło*, cykl *Zatruta studnia* itd.).

W inny świat wprowadza nas Pankiewicz. Jest to świat kosmopolitycznego artysty, znawcy sztuki europejskiej. Poprzednio mówiliśmy o Młodej Polsce, tutaj chodzi już o Polskę międzywojenną. Pankiewicz był jednym z najwszechstronniejszych malarzy tego czasu. Był znakomitym pedagogiem, – większość dzisiejszych „kapistów” przeszła przez jego ręce. Rola Pankiewicza polega na zaszczerpieniu na nasz teren formalnych i światopoglądowych cech francuskiego środowiska artystycznego. Pankiewicz traktował sztukę jako pracę oderwaną od zainteresowań życia codziennego. Nie wymagał od obrazu więcej jak tylko, żeby był ładny, a zwłaszcza ładnie skomponowany. Entuzjazmował się elegancją kultury japońskiej i francuskiej. Jego pejzaże są mądrymi dziełami, przejawiającymi brak głębszych przeżyć treściowych przy ich powstawaniu. Jego martwe natury są czysto kontemplacyjne, bardzo smaczne. Każdy obraz Pankiewicza cechuje pewna skończoność koncepcji formalnej i płytkości treści.

Wręcz przeciwnie jest u Fałata. Charakterystyczne są jego pejzaże i sceny z życia wsi i ziemiaństwa. Razem z analogicznymi pracami polskich naturalistów i impresjonistów (np. [Józef] Chełmiński, [Władysław] Jaroński, [Jan] Stanisławski) prace Fałata reprezentują bardziej narodowy nurt naszej sztuki przedwojennej. Ogranicza się on do tematyki specjalnej, pejzażu i wsi, a zwłaszcza wsi podkarpackiej. W sprawach formalnych osiąga, dzięki pracowitości malarzy, wysoki poziom rzemiosła, prowadzący nieraz do wirtuozerii technicznej, jak w akwareli Fałata. Wystawa daje bardzo niepełny obraz tego kierunku artystycznego, w postaci prac Fałata naturalistycznych (*Polowania*) i impresjonistycznych (*Pejzaże*), oraz prac stanisławskiego (impresjonistyczne pejzaże w sali mniejszej).



Reszta wystawy jest poświęcona drobnemu malarstwu, charakterystycznemu dla epoki XIX–XX wieku, i zdobięcemu jeszcze dzisiaj wiele wnętrz mieszczzańskich. Mamy tu szereg mniej lub więcej poważnych odłamów sztuki: ziemiańskie malarstwo batalistyczne, które reprezentują [Juliusz i Wojciech] Kossakowie, [Józef] Brandt i [Tadeusz] Ajdukiewicz, wraz ze swym prekursorem, [Piotrem] Michałowskim. Sentymentalne malarstwo biedaków i pejzaży, związane z mieszczaństwem końca XIX wieku, które reprezentuje [Aleksander] Kotsis, [Józef] Szermentowski, [Roman] Kochanowski i szereg innych (nry 131, 15, 16 itd.). Kiczowate „święte obrazki”, dziwaczne wznowienia manieri rembrandtowskiej, fotograficzne akwarele miejskie dopełniają obrazu dziewiętnastowiecznej sztuki.

Skromna kolekcja prac [Stanisława] Noakowskiego usprawiedliwia wysoką ocenę jego prac architektonicznych właśnie z malarskiego, a raczej graficznego punktu widzenia.

