

Anna Szykowska-Piotrowska: Aleksander Gieryski, czyli blask realizmu

Fascynacja światłem przeistacza malarstwo Gieryskiego, a także zarazem wprowadza do jego sztuki pierwiastek impresjonistyczny



Fascynacja światłem przeistacza malarstwo Gieryskiego, a także zarazem wprowadza do jego sztuki pierwiastek impresjonistyczny
- 9. numerze kwartalnika "Arttak-Sztuki Piękne"

Realizm i awangarda

Logika wrogości wobec realizmu umieszcza tego artystę w opozycji do malarstwa konceptualnego, a także ogólnie malarstwa awangardowego. Przy czym to ostatnie wydaje się o wiele mocniej zakorzenione w filozofii, odważnie kontestujące, przełamujące konwencje. Owa logika ostrego kontrastu okazuje się jednak błędna, jeśli zakłada, że malarstwu realistycznemu nie towarzyszą określone przekonania światopoglądowe, koncepty, idee. Chybione wydaje się traktowanie malarstwa realistycznego tak, jakby sprowadzało się do czystego odwzorowywania, tak zwanej widzialności, jakby za światem przedstawionym w dziele nie stały żadne przekonania, intuicje, emocje, metafizyczne wglądy. Samo odwzorowanie jest już brzemiennie ideologiczne. Przecież uczymy się widzieć i wyróżniać obiekty w określony sposób, uczymy się schematów ich odzwierciedlenia na papierze czy płótnie. Co więcej, samo malarstwo największego – czy dla niektórych jednego z największych – z polskich realistów udowadnia, że ostrość opozycji jest tylko fikcją. Wewnątrz realistycznego malarstwa Aleksandra Gierymskiego dostrzec już można załączki impresjonizmu. A przecież właśnie od impresjonizmu rozpoczęła się wielka awangarda w malarstwie. W tym oto punkcie zaciera się nachalna opozycja realizmu i awangardy. Awangarda nie zawsze wywodzi się z chęci złamania konwencji, złamanie konwencji jest niekiedy efektem ubocznym poszukiwań, eksperymentu.

W owej prostej logice opozycji, którą przed chwilą porzuciliśmy, niefiguratywność, deformacja, geometryzacja sygnalizuje podejście zbuntowane, pragnące zmieniać rzeczywistość, interweniować w procesy jej percepcji, wyrażać to, co niewidoczne. Realizm tymczasem odczytywany jest jako malarstwo „grzeczne”, zgodne z przyjętym

kanonem, oparte na zasadzie wiernego odzwierciedlenia widzialnej rzeczywistości i to w sposób, w jaki nauczyliśmy się ją widzieć i odzwierciedlać. Co jednak następuje, kiedy zmienia się kanon?

Modernistyczna rewolucja dawno za nami. Weszła już do kanonu. Rewolucyjna formuła jest powielana. W efekcie przemian paradygmatów w sztuce, w dominującym kanonie nierealistycznym malarstwo Gierymskiego roztacza wytworną, z jednej strony minioną, chociażby przedstawiając dawną Warszawę, z drugiej strony wciąż aktualny blask. Blask odczuwamy, patrząc na jeden z najświetniejszych obrazów Gierymskiego, *W altanie*, gdzie właśnie blask światła narzuca nastrój. Blask widzimy także, stojąc przed *Chłopską trumną*.

Warsztat Gierymskiego jest niebywale kunsztowny, ogromną przyjemność sprawia więc oglądanie jego studiów do obrazów (*Ksiądz w rozmowie z panem we fraku*, ok. 1876-1880, *Ksiądz pijący wino*, 1880, studium do obrazu w altanie, *Studium do obrazu w altanie (z fotelem)*, 1875, *Studium do obrazu w altanie (z cylindrem)*, 1875), które ujawniają proces, a więc chociażby to, w jaki sposób i jak długo artysta pracował nad obrazem. Z radością ogląda się szkice i studia, gdyż wtedy dostaje się również możliwość pewnego wglądu w Gierymskiego-człowieka, jego wahania, decyzje, zmiany, próby. Oglądanie studiów do obrazów jest w pewnym sensie oglądaniem malarskiej tajemnicy. Szczególnie czarująca jest *Fontanna* (1876), a także *Gałązki pnące się na treliżu altany* (1875-1876) czy *Begonie*. Obrazy te są notatkami do dzieła *W altanie*, nad którym praca najprawdopodobniej zajęła pięć lat.

Studia do obrazu *W altanie* (1882) porywają daleko bardziej niż ostateczna wersja dzieła, która ma ciężki, dekoracyjny i nieco „przeładowany” charakter. Obraz ten jest piękny i misterny, ale jednak pozbawiony lekkości i tajemniczości, które są udziałem wstępnych szkiców. Meble i przedmioty oczekujące na osoby, jakby przepełnione ich przyszłą lub przeszłą obecnością. Przypadek dzieła *W altanie* zdaje się mówić nam coś niezwykle ważnego o artyście: był perfekcjonistą. Jednocześnie, jak można sądzić nawet po opisanym obrazie, cecha ta mogła stanowić zarazem jego błogosławieństwo, jak i przekleństwo.

Chłopska trumna jest chyba najbardziej niezwykłym z obrazów Gieryskiego. Zaskakuje swoją oszczędną kompozycją, bardzo jasną paletą z wyraźnymi pastelowymi i jaskrawymi plamami dwóch postaci, psa i trumny. Oszałamia jasną czystością. Oszczędność kompozycji i paleta barwna robią zaskakująco nowoczesne wrażenie. Zostały użyte wspaniałe, wyraziste kolory: jasny fiolet, turkus, czerwień, chaber. Blask w tym obrazie wpisany jest w jego kolorystyczne rozświetlenie, przez które czujemy się zawieszeni w białym powietrzu dnia, w jakiejś chwili, która czasem jest jedną z wielu, a czasem ostatnią. Obraz pozbawiony jest jakiegokolwiek pretensjonalności, a także – wbrew tematowi – jakiegokolwiek smutku, obecne jest zamyślenie, ale zapatrzone w przestrzeń, jakby puste i spokojne. Czujemy naturalność sytuacji, być może spotęgowaną przez obecność psa leżącego w pobliżu stóp swoich panów. Trudno powiedzieć, skąd przychodzą te intuicje. Może ze wspomnienia, że śpiący pies oddycha miarowo i jest w tym jakieś uspokojenie, kojące poczucie trwania i obecności. Trumna nie jest ani drewniana, ani czarna, nie ma rozpachy, obraz jest jasny. Może to opowieść o naturalnie i prosto przyjmowanym ludzkim losie.

Realizm oczyszczony z roli obowiązkowego kanonu zyskuje magiczny charakter. Jednak, powiedzmy od razu: to realizm najwyższych lotów. Stojąc przed obrazami Gierymskiego, mamy poczucie, że nie trzeba znać się na malarstwie, by móc ocenić, że to arcydzieła. Obejrzenie wystawy Gierymskiego, dla nas obciążonych, ale też uprzywilejowanych losami malarstwa w XX i XXI wieku, jest doświadczeniem odświeżającym i uświadamiającym. Uświadamiającym dlatego, że widzimy na niej, iż eksperymenty w sztuce zawsze zaczynają się wcześniej niż nam się wydaje.

Aleksander Gierymski i impresjonizm

Fascynacja światłem przeistacza malarstwo Gierymskiego, a także zarazem wprowadza do jego sztuki pierwiastek impresjonistyczny. Obserwacja światła (obrazy ukazujące jak u Moneta tę samą scenerię o różnych porach dnia) i działania światła na przedmioty, ludzi, krajobraz, próba uchwycenia ulotnego momentu, nastroju, atmosfery sytuacji lub miejsca wspólne są malarstwu Aleksandra Gierymskiego i nurtowi impresjonistycznemu. Jednocześnie jednak, mimo że w obrazach Gierymskiego wyraźnie widać już świeżość tego, co nazwano „impresjonizmem” – i jest to świeżość własnych poszukiwań, gdyż podobno w tym czasie nie zetknął się on z francuskimi prekursorami tego kierunku – nie czuje się w nich zerwania z pewną „dogmatycznością widzenia”, a więc z tak zwanym malarstwem dawnym, ukształtowanym na renesansowej podstawie. Obrazy te budują raczej wrażenie, że nie ma czemu zaprzeczać. Bywają tak nadzwyczajnie dokładne jak fotografia, ale zawsze jest w nich coś więcej niż odwzorowanie. Może myśl, interpretacja sytuacji, a może zagadkowe nadawanie blasku właśnie za sprawą gry światłem. Światło

nadaje też przedstawionym tematom charakter niekiedy ulotności, a niekiedy trwania (w *Chłopskiej trumnie* trwanie w chwili, w *Fontannie*, zadziwiająco, oba naraz).

Światło każe spojrzeć inaczej na przedmiot, twarz czy pejzaż, ponieważ jednocześnie odsłania i ujawnia, ale też zasłania rozpuszczając w swoim blasku, ukrywa przed naszym wzrokiem. Światło odbiera często ludziom i przedmiotom ich całość, fragmentaryzuje, ale też stapia ze sobą osobno istniejące byty, podkreśla, zaciera. Paradoksalnie więc światło, które umożliwia jakiegokolwiek malarstwo i które pozwala na ukazanie się twarzy lub przedmiotu, które wydaje się źródłem prawdy, a więc w jakiś sposób również realizmu, jednocześnie oślepia, ukrywa, igra z przedmiotami, zmienia ich formę. W malarstwie Gierymskiego światło nie zmienia jednak formy rzeczy, nadaje im blask. Taki wybór roli światła wydaje się znaczący, w jakimś sensie podszyty wiarą w porządek rzeczy.

Aleksander Gierymski maluje również sztuczne światła miasta nocą – piękna jest na przykład *Opera paryska w nocy I* (1891). Maluje również porę zmierzchu. W obrazach miejskich nocy i wieczorów mistrzowsko bawi się kontrastem jaskrawych plam (czerwień) z mrokiem, ubrań postaci czy innych detali.

W malarstwie Gierymskiego czuć panowanie nad przedmiotami, scenami, krajobrazem – nie tylko w sensie wiernego oddawania detalu lub raczej przerażająco idealnego oddawania detalu, owa kontrola dotyczy raczej ich wyrazu, aury, którą malarz jest w stanie wokół nich roztoczyć.

O Gierymskim i impresjonizmie często się pisze. Bardziej fascynujące wydaje się zbliżenie, drganie w tym kunsztownym i jeszcze dawnym, a już nowym malarstwie wątków kubistycznych. Jeśli obejrzymy wystawę Gierymskiego od strony marginesów, a więc szkiców i studiów, ujawni się nam badanie przedmiotu, jego oglądanie z różnych stron, mnożenie perspektyw, które przywodzi na myśl kubizm.

Wystawa w Muzeum Narodowym

Pierwsze z pokazanych w Muzeum Narodowym obrazów, nie uwodzą tak jak pokazane w dalszej części wystawy sceny z życia prostych ludzi, biedoty i krajobrazy. *Rozmowa* (1869-1870) czy w *W pracowni malarza*, *Przed pojedynkiem* (1870) wydają się nadto wystudiowane, przyciąga w nich sama powierzchowność, nie czuć myśli ani intencji. Trzeba jednak przyznać, że onieśmielają oglądającego swoją precyzją i wirtuozerią. Portrety (na przykład *Portret kobiety*) mają ten sam ciężar, podobnie *Austeria rzymska* (1874, szkic).

Wystawa zaczyna wciągać i zdradzać więcej o artyście, kiedy przechodzi się do pomieszczenia ze studiami do *W altanie*, następnie zachwyca już coraz bardziej, ukazując sceny z życia biedoty warszawskiej – Powiśle, Stare Miasto (*Brama w Starym Mieście*), Solec, ale też piękny *Ogród saski* w płatkach śniegu, z charakterystycznie pochylonymi postaciami, chroniącymi się przed sypiącym śniegiem. W tej części również można oglądać szkice i drzeworyty. *Brzeg Wisły przy Solcu* (1886, drzeworyt sztorcowy, papier) intryguje swoją geometryczną kompozycją, zdominowaną pionowymi liniami, tworzącą wrażenie strzelistości poprzez stojące postaci Żydów, linie, maszty, drzewa. Olejnej wersji

obrazu często towarzyszy rysunek lub drzeworyt, stanowią wtedy jakby dwa różne oblicza tej samej sceny, wyławiając inne postaci, inne detale i tworząc odmienną atmosferę.

Zachwycać może tonacja kolorystyczna obrazu *Piaskarze* (1887, olej, płótno). Jasnozłoty piasek udziela swojej jasności i lekkości mężczyznom na łodziach.

Imponuje również bogactwo drzeworytów, młyn postaci i zdarzeń jakby kompulsywnie zapisywanych, chronionych przed ucieczką czasu robi piorunujące wrażenie. Wspaniała jest *Śmieciarka* (1886, cynkotypia, papier), charakterystyczna, aż do przerysowania postaci o mocnym grymasie na twarzy i zgarbionej, zgiętej sylwetce pod ciężarem życia i tobołka na plecach. Zachwyca również szelmowski *Szewczyk warszawski* (1884) o młodocianym, ale też nieco łotrzykowskim wyrazie twarzy. Ciekawa jest jego technika: tusz, drapanie, papier... Gwasze często jednak wykonane są przez innych autorów według rysunku Gierymskiego.

Gierymski zachwyca tam, gdzie nie ma maniery, gdzie jest naturalność, prostota, scena z życia, zachwyty światłem. *Para wieśniaków na polu* wzrusza. On stoi, ona przysiadła – ale jak opowiedzieć naturalność ich gestów? Tu właśnie spełnia się malarstwo. Podobnie w *Aniele Pańskim*. Kolory obrazu zabierają nas w godzinę zmierzchu; doskonale oddane zostaje zmierzchające niebo, ale też pogłębiona zmierzchem zieleni. Młoda dziewczyna stoi jak cielaczek przy klęczącej, zgiętej starszej kobiecie. To pora końca pracy, o tej porze przyroda wycisza się i osiada jak fusy od herbaty.

Połączenie imponującego warsztatu wielkiego realisty z prostotą tematu daje fantastyczny rezultat. *Żydówka z cytrynami* to echo minionego świata, minionej Warszawy, a jednocześnie temat uniwersalny, a więc aktualny. Przypomina nam ona staruszki sprzedające kwiaty przy zejściach do metra czy na Nowym Świecie. Przyjrzyjmy się twarzy tej kobiety. Lekki grymas, delikatnie podniesiona brew, uchylone usta. Czy coś mówi, czy prosi, może wymawia do siebie jakieś święte słowa? Opatulona szalem, na głowie specyficznie ułożona chusta, w dłoniach kurczowo trzyma szmatkę, skarpetkę lub rękawiczkę. Ten gest sprawia, że od razu myślimy o niej jako o staruszce, „babci”, która powinna siedzieć w bujanym fotelu, tymczasem ona na ulicy sprzedaje owoce. Jest też w całości pozy kobiety z cytrynami odsłonięcie na los, bezbronność, która próbuje kryć się w ciele.

Symetryczna kompozycja ciała, dłonie zbliżone do siebie, na obu rękach zawieszane kosze, wysunięte łokcie tworzą z głową kształt trójkąta – kobieta wygląda trochę jak opuszczona świątynia. Popatrzmy jeszcze raz na twarz *Żydówki z cytrynami*, a potem na wieśniaczkę z obrazu *Chłopska trumna* – czy nie jest to ta sama twarz?

Wydaje się, jakby Gierzyński z czasem dystansował się wobec reporterskiej dokładności przedstawiania rzeczywistości. Obraz *Grobowiec Aleksandra Sobieskiego w kościele kapucynów w Rzymie* (1885) szokuje dokładnością, ściana jest ścianą, kamień kamieniem, drewno drewnem, nawet aparat gorzej poradziłby sobie z odzwierciedleniem przestrzeni w ciemnym wnętrzu. Zapewne trudno jest przy tak doskonałym warsztacie odmówić sobie bogactwa i obfitości realizmu, a jednak właśnie w tej decyzji wypełnia się malarska

dojrzałość Gierymskiego, który w późniejszej części swojej twórczości zaczął skupiać się coraz bardziej na przedstawianiu jakiegoś punktu wspólnego ludziom, przyrodzie i rzeczom – raz tym punktem było światło, innym razem mrok.

Anna Szykowska-Piotrowska

Wystawa Aleksandra Gierymskiego, prezentowana w Muzeum Narodowym w Warszawie od 20 marca do 10 sierpnia 2014 r., zgromadziła wielką część dzieł (nieomalże wszystkie) wybitnego realisty, ujawniając imponującą pracowitość malarza. Znajdziemy na niej obrazy olejne, szkice w ołówku na papierze, tusz, atrament, gwasze, drzeworyty.