Juliusz Gałkowski: Nieciekawy? Jedynie z pozoru

Istotą realizmu w twórczości nie było – w przekonaniu Witkiewicza jako autora „Sztuki i krytyki…" – fotograficzne odwzorowywanie natury, lecz umiejętność – nie tylko techniczna, ale także umysłowa – ukazania w materii sztuki wrażenia, jakie widoki, zwłaszcza widoki dzieł natury, wywierają na artyście – pisze Juliusz Gałkowski w „Teologii Politycznej co Tydzień": „Witkiewicz. Projekt: odrodzenie".

Orka Stanisława Witkiewicza powstała w roku 1875 i była debiutem malarskim artysty w Zachęcie. Jako dzieło wczesne dopiero zapowiada twórczość malarza i nie może być traktowana jako wizualizacja jego artystycznych, a przede wszystkim krytycznych sądów i opinii. Jednakże jest w tym obrazie oraz jego przyjęciu zapowiedź wieloletniej, bezlitosnej walki, jaką Stanisław Witkiewicz-ojciec stoczy na polskiej niwie, aby przełamać prowincjonalizm oraz ukochanie anegdoty i historycznej opowieści jako czynników znamionujących dobrą sztukę.

Sam obraz został przyjęty chłodno. Podobnie jak większość jego ówczesnych prac, widzom i krytykom nie odpowiadał ani realizm obrazu ani jego stonowane barwy.

W rzeczy samej, jeżeli porównamy pracę Witkiewicza z innymi znanymi polskimi obrazami drugiej połowy XIX oraz początków XX wieku to nie ujrzymy w niej monumentalizmu i posągowego charakteru oracza, jak u

Ruszczyca, kolorystycznych drgań jak u Wyczółkowskiego, gry świateł Chełmońskiego czy przynajmniej światła i barw u Tetmajera. W pewien sposób krytycy mieli rację, oracz i konie rozdzierające pługiem ziemię na płótnie Witkiewicza zdaje się być najmniej ciekawe spośród powstałych w jego czasach.

Przeczytaj również: Violetta Khviatskovich – Józef Chełmoński i jego dotyk czerwieni

Należy jednak pamiętać, że w tym okresie Witkiewicz był nie tylko pod wpływem szkoły monachijskiej, co spowodowało wytłumioną paletę barwną, szarości i brązy – takie były główne składniki słynnego „monachijskiego sosu"; duże znaczenie miały także jego poglądy na realizm sztuki. W trakcie wyjazdów za miasto młody malarz poznawał „prawdziwego chłopa" i czynił go bohaterem swoich obrazów. Ale też nigdy nie tracił z oczu tego, co zawsze – na początku swojej artystycznej drogi oraz w dalszych latach – uważał za najistotniejsze w malarskiej sztuce, czyli indywidualnego odbioru świata oraz wrażliwości. Tylko te dwie rzeczy mogły w połączeniu z talentem i umiejętnościami technicznymi uczynić z malarza wybitnego artystę.

W wydanych pośmiertnie, wyrywkowo zapisywanych myślach znajdujemy jego – znacznie późniejsze od *Orki*, ale doskonale z nimi współgrające słowa:

> Przy malowaniu z natury wielkiego pejzażu, gdzie mechaniczna praca zabiera tyle czasu, nie może malarz tak panować nad obrazem, żeby osiągnął zupełną zgodność założenia ze skutkiem malarskim. Nie może dlatego, że idea obrazu jest zewnątrz niego — w naturze, i nie tylko ma on do zamalowania płótno, ale w trakcie tej roboty dopiero przyswaja sobie tę ideę, stapia ją z sobą i ze środkami artystycznemi, a tymczasem słońce idzie, zmienia się światło i kolor, i to, na co się patrzy przy końcu roboty,

jest zupełnie czem innem, niż to, co było na początku. Ponieważ światło ciągle się zmienia, malarz nie może być na jakiś dłuższy czas w stosunku objektywnym do obrazu, który się zmienia niezależnie od tego, co malarz z nim czyni.

Obmyślenie obrazu — artystyczno-malarskie, jak najściślejsze, to znaczy: osiągnięcie zupełnego jego widzenia wewnętrznego i dążenie do wcielenia tego widzenia w farby w warunkach zewnętrznych, przy których obraz wyjęty jest z pod wpływu zmiennego oświetlenia, a malarz z pod wpływu bezpośrednich oddziaływań tego, co się dokoła niego dzieje i co jego artystyczną świadomość, siłę napięcia idei artystycznej rozluźnia, rozprasza.

Przez kompozycję rozumiem nietylko te obrazy z figurami, ale i pejzaż, malowanie pejzażu z pamięci, pejzaż wyobrażany, obmyślony, jasno widzialny w wyobraźni jako całość i dokonywany przy pomocy zupełnego panowania nad środkami malarskiemi, panowania, to znaczy objektywnej świadomości swoich środków malarskich, co nie wyklucza wcale improwizowania nowych sposobów, lub przypadkowego trafienia na nie. [1]

Obraz Witkiewicza wisi w małej galerii przy pałacu Herbstów w Łodzi, ściśnięty pomiędzy Rodakowskim, Matejką, Michałowskim i wieloma innymi wybitnymi obrazami najprzedniejszych polskich malarzy. W jakiś sposób zdaje się zanikać przy soczystych kolorach oraz zamaszystych anegdotach wiszących obok obrazów, nawet inne pejzaże wydają się barwniejsze…

Jednakże malunek Witkiewicza-ojca budzi zaciekawienie, jeżeli nie mijamy go w pośpiechu i przyjrzymy się uważniej. Przede wszystkim o jego jakości świadczy doskonale skomponowany krajobraz: pofałdowana ziemia poukładana w szaro-zielone pasy zaoranych pól wspaniale współgra z szarością i bielą nieba. Doskonale namalowane chmury fałdują i rozrywają pozorną płaszczyznę nieboskłonu, łącząc się w najdalszym planie z zszarzałymi, rozmywającymi się w powietrznej perspektywie wzgórzami. Warto zwrócić uwagę na frapujący rytm pasów pól, które biegną w kierunkach krzyżujących się – inaczej układają się te na dalszym, a inaczej te na bliższym planie. Całość powoduje poczucie dużego napięcia, pomimo pozornie spokojnego i statycznego układu.

Dzięki temu zabiegowi nasz wzrok, a za jego pośrednictwem nasz umysł, odczuwa w o wiele większym natężeniu wysiłek, z jakim dwa wychudłe konie ciągną pod górę lekkiego stoku pług. Ten trud jest widoczny w doskonale ułożonych pozach obu zwierząt, zarówno tego siwego, jak i kasztanowego. Jak się okazuje nie tylko Chełmoński czy Stanisławski byli znamienitymi malarzami koni. Witkiewicz także potrafił jest ukazać, tyle że w omawianym obrazie nie są to przepiękne rumaki ukazane w cwale, lecz wygłodzone chabety wymęczone trudną pracą.

Co więcej, za pługiem idzie oracz, w gruncie rzeczy równie wynędzniały co jego konie. To nie jest żaden Piast Kołodziej, Cyncynatus czy inny bohater. Malowany przez Witkiewicza Jontek lub Kuba, jeżeli oderwie się od pługa, nie pójdzie walczyć o chwałę lecz raczej podąży do karczmy lub chałupy. Ale nie da się jednak ukryć, że w tym wysiłku – na obrazie ukazanym jako rzeczywiście wysiłek ponad siły – widzimy coś naprawdę fascynującego.

Przez lata Stanisława Witkiewicz będzie walczył z malarstwem historycznym, raczącym widzów wspaniale opowiedzianą anegdotą, widząc w nim oraz w tanim sentymentalizmie drogę do upadku sztuki.

> W „Sztuce i krytyce”, a także w innych pismach krytyk dowodził, iż to nie wielki temat i plastyczna narracja odczytywana w kontekście literackiego tekstu czy historycznej dokumentacji stanowi o artystycznej wartości obrazu, lecz jego estetyczne walory niezależne od pozaartystycznych przesłanek. Fundament wyrastającej z pozytywistycznego światopoglądu teorii estetycznej Witkiewicza stanowiła maksyma „nie co, ale jak”, a na czele malarskich zadań stał postulat „harmonii barw i logiki światłocienia”. [2]

Oczywiście krytyka Witkiewicza-seniora rozwijała się w czasach późniejszych, jednakże *Orka* zdaje się doskonałą artystyczną zapowiedzią poglądów, jakie długoletnia praktyka artystyczna i krytyczna wypracowała w duszy i umyśle jej twórcy. Istotą realizmu w twórczości nie było – w przekonaniu autora *Sztuki i krytyki*… – fotograficzne odwzorowywanie natury, lecz umiejętność – nie tylko techniczna, ale także umysłowa – ukazania w materii sztuki wrażenia, jakie widoki, zwłaszcza dzieł natury, wywierają na artystę.

Ale to przyszłość, bowiem w *Orce* widzimy coś więcej niźli samą impresję nad ujrzanym w jakimś momencie widokiem. Malarz wyraźnie zmaga się z arcytrudnym zadaniem ukazania w jednej scenie całego wachlarza problemów. Z jednej strony stara się, nader udatnie, za pomocą malarskich rozwiązań, takich jak kompozycja czy układ postaci, ukazać istotę malowanej sceny – w

tym przypadku wielkiego trudu, jaki towarzyszy pracy na roli. Z drugiej zaś wyraźnie zależy mu na ukazaniu piękna natury, nawet gdy jest ono związane z mało podniosłym tematem. Lata później zanotował w jednej ze swoich myśli:

> W malowaniu dążyć do ogółu, do bezwzględnego skoncentrowania wzroku fizycznego i psychicznego na jednym punkcie, na jednem wrażeniu. Ale do tej idealnej syntezy dochodzi się przez wszechstronne opanowanie natury — tak żeby ją trzymać jak psa na smyczy, opanować ją można tylko przez bezwzględną z nią harmonję. [3]

Ale też należy pamiętać, że – zgodnie z koncepcjami Witkiewicza oraz innych zwolenników „realizmu" w sztuce – liczy się nie tylko impresja nad pięknem natury, znaczenie ma także prawda o otaczającym świecie, a historyczne opowieści o dawnych bohaterach lub wielkich wyczynach, podobnie jak nadmierne estetyzowanie tematu, mogą ową prawdę zatrzeć i zamglić.

I ta prawda – połączona ze sprawnym warsztatem – czyni obraz Witkiewicza naprawdę interesującym. I jakże wspaniale maluje on wrony na rozoranej ziemi i unoszące się w powietrzu; a wrony jest naprawdę bardzo trudno malować…

Juliusz Gałkowski

Wszystkie teksty z Teologii Politycznej Co Tydzień [492]: „Witkiewicz. Projekt: odrodzenie"

Przypisy:

[1]Stanisław Witkiewicz, *Myśli*, dostępne na portalu Wolne Lektury (https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/mysli.html) (Myśl XXXVII)

[2]Zob. biografia Stanisława Witkiewicza na portalu Culture.pl https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-witkiewicz

[3]Stanisław Witkiewicz, *Myśli* (Myśl XVI)

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury