

Juliusz Gałkowski: „Kolor jest skórą świata”

Pankiewicz widząc madrycką ulicę, zrozumiał, że zbudowana jest ona za pomocą światła i barwy. Nie miał potrzeby ani przedstawiać anegdoty, ani detali strojów czy też dekoracji. To, co nam zaprezentował, to gra rozblasków i cieni oraz soczystych kolorów – pisze Juliusz Gałkowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Pankiewicz. (Nad)pisane warstwy”.

Józef Pankiewicz wielokrotnie przeobrażał swoje malarstwo, jak to często piszą historycy sztuki, „pod wpływem”. Nie chodzi oczywiście o wpływ alkoholu, lecz o wrażenie jakie wywierali na nim inni malarze. Wpływy te zmieniały się na tyle często, że możemy wyróżnić wiele faz jego twórczości, które charakteryzują się odmienną estetyką oraz sposobem patrzenia na świat i analizowania otaczającej rzeczywistości. Mowa oczywiście o analizie malarskiej.

Powyższe zdania zdają się sugerować, że był on artystą niesamodzielnym, niezdolnym do własnego obrazowania. Jednakże jego stylistyczne skoki od Moneta do Bonnard, Cézanna czy wreszcie Delaunaya, nie były ani eklektyczną niezdolnością do samodzielności, ani słabością ducha. Wręcz przeciwnie, mimo owych zwrotów wszystkie etapy jego drogi artystycznej miały pewien wspólny mianownik – chodzi oczywiście o kształtowanie powierzchni malarskiej nie rysunkiem czy linią, lecz kolorem. I właśnie ów koloryzm jest niewątpliwie punktem wspólnym z artystami, których twórczość

inspirowała Pankiewicza, a co więcej wszelkie zmieniające się rozwiązania formalne podporządkowane były właśnie tej dominującej tendencji. Tytuł niniejszego tekstu, będący cytatem z Roberta Delaunaya, doskonale oddaje owo nastawienie artystyczne.

Delaunay pojawia się w tym kontekście nieprzypadkowo. Osobista znajomość oraz podobne zapatrywania artystyczne niewątpliwie przyczyniły się do ukształtowania się artystycznej formy przyjętej przez Pankiewicza w czasie pobytu w Hiszpanii. Historycy sztuki wielokrotnie podkreślali tę wspólnotę, jednocześnie całkowicie słusznie wskazując, że ścieżki twórcze obu malarzy nie były identyczne.

Nie ukrywam, że obrazy z tego okresu twórczości Józefa Pankiewicza są dziełami, których oglądanie sprawia mi szczególną przyjemność. Wyrażają unikalny sposób patrzenia na świat, który najpewniej nie ukształtowałby się, gdyby malarz nie zetknął się ze specyficznym światłem Kastylji, wysokimi temperaturami oraz ostrym, rozedrganym powietrzem. Oczywiście byłoby to również niemożliwe bez kontaktów z Delaunajem, którego twórczość opierająca się na dokonaniach fowistów oraz kubistów bardzo konsekwentnie rozwijała się w kierunku czysto kolorystycznej abstrakcji. W czasie Wielkiej Wojny Delaunay wciąż jeszcze zmagał się z problemem uchwycenia przedstawianego przedmiotu z wielu perspektyw. W tym czasie miał już za sobą doświadczenia malowania rozmaitych wersji *Wieży Eiffela* oraz *Okien* i niewątpliwie miał czym dzielić się z polskim kolegą. Pojawia się jednak pytanie, na ile z tego doświadczenia Pankiewicz skorzystał i jak silny był ów wpływ oraz w jaki konkretnie sposób odzwierciedlał się w twórczości polskiego kolorysty. Tym bardziej, że w literaturze zbyt

rzadko wskazuje się na rolę Marjana Pankiewicza, prominentnego w środowisku hiszpańskich modernistów teoretyka sztuki. Na szczęście postać tę przypomniał Piotr Rypson[1].

W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się obraz *Ulica w Madrycie*, będący nie tylko ciekawym przykładem tego okresu w twórczości Pankiewicza, ale też pracą bardzo przyjemną do oglądania. Przestrzeń obrazu została intensywnie zagęszczona, a uproszczone do formy bryły geometrycznej budynki, rozlokowane wzdłuż zwiężającej się ku horyzontowi ulicy, wywołują uczucie ciasnoty. Istotą tego obrazu są nader sugestywne kształty: budynki są budynkami, uproszczone postacie – ludźmi, zaś dwuspadowe daszki nie zostawiają cienia wątpliwości, że widzimy rozstawione obok budynków stragany. Całość wieńczy ciemnoniebieskie niebo, sprawiające wrażenie na tyle ciężkiego, że jest bardziej pokrywą niż nieskończenie rozciągającą się kopułą nieba.

Ale to jedynie pozory, sugestie, ulotne wrażenie jakie na twórcy wywołał widok oglądany przez okno. Jednakże ten obraz nie jest bynajmniej drobiazgiem, szkicem czy kolorystyczną fanaberią. Nie ma najmniejszej wątpliwości, że całość to doskonale przemyślane studium, co wcale nie oznacza, że jest ono wynikiem długotrwałego namysłu. W tym obrazie ujawnia się raczej staranność zestawień mocnych, wręcz agresywnych barw. Świadomość nie tylko podejmowanego tematu, lecz także przedstawianych (pozornie bardzo uproszczonych) form oraz stosowanych barw, nie jest wyłącznie rezultatem talentu i twórczego doświadczenia. Pankiewicz widząc madrycką ulicę, zrozumiał, że zbudowana jest ona za pomocą światła i barwy. Nie miał potrzeby ani przedstawiać anegdoty, ani detali strojów czy też dekoracji. To, co nam zaprezentował, to gra rozblasków i cieni oraz soczystych kolorów. Na

dobrą sprawę obraz ten byłby równie smakowity, gdyby został pozbawiony form. Widać tutaj zbieżność z koncepcjami Paszkiewicza, tak scharakteryzowanymi przez Piotra Rypsona:

Kolor bowiem, wolny od bagażu znaczeniowego i oczyszczony z waloryzacji światłocienia, wzbogacony doświadczeniem synchronizmu rozszczepionych barw, staje się najważniejszym elementem konstrukcji plastycznej na płaszczyźnie malarskiej[2].

A przecież Pankiewiczowa madrycka ulica mimo zbliżania się ku abstrakcji i prostocie form nie jest bynajmniej pozbawiona rysu obserwatorskiego. To nie jest czysto intelektualny konstrukt, jedynie gra form i barw. Widać od razu, która strona ulicy jest oświetlona ostrym iberyjskim słońcem, a która jest przed nim osłonięta. Patrząc na kolory, widzimy, jak doskonale malarz buduje całą kompozycję, stosując fiolety, zielenie, błękity czy żółcie. Z jednej strony zestawienia tych barw są czystą grą, bez nawet najmniejszej potrzeby treści, a być może i formy. Ale to pozór, nie wolno nam zbyt swobodnie i powierzchownie podchodzić do twórczości malarza tak wybitnego, jak Pankiewicz. Jego celem jest ukazanie nie tylko ulotnego wrażenia barwnego, lecz świata jaki ujrzał (obserwował?) z okna, patrząc na ulicę. Co więcej, widać wyraźnie, że struktura tego widzianego świata nie jest dla niego bez znaczenia.

Pisałem już o roli, jaką w tym wielobarwnym malowidle pełnią światło i cień (choć ukazane w sposób niekoniecznie zgodny z powszechnym rozumieniem). Plamy kolorów nie tylko nadają kształt ludziom, straganom i budynkom. W miarę upływu czasu, im dłużej patrzymy na obraz, tym coraz lepiej widzimy szczegóły: balkony i okna, a nawet

puste ściany zdają się ukazywać coraz więcej detali. Widzimy plamy, zasłony, kwiaty – to jest realny świat ukazany jednak jakby przez zasłonę. To nie szczegóły bowiem tworzą widzianą rzeczywistość. Świat został ukształtowany na tym płótnie za pomocą mocnych, dosadnych i autonomicznych plam. Co więcej, budynki owej spokojnej ulicy przedstawione są bardzo ekspresyjnie, jest w tym dalekie echo Delaunayowskich studiów wieży Eiffela. Pierzeje są pofalowane, poruszają się, a ten pozór ruchu wywoływany jest nie dzięki liniom konturującym bloki, a pasom barwnym nadającym przestrzeń bryłom domostw. Zwężająca się ku głębi obrazu ulica biegnie zygzakiem, nie linią prostą, co wzmacnia poczucie ruchu i wewnętrznej energii całego przedstawienia.

Proste plamy, którymi Pankiewicz oddał widok z wysoka na ludzi, także nabierają indywidualnego charakteru w miarę upływu czasu, jaki poświęcamy na ich oglądanie. Każda jest inna kształtem, barwą, kierunkiem ruchu, niektóre wchodzić ze sobą w interakcję, inne zdają się być odizolowanymi od reszty świata monadami. A owo poczucie ruchu ludzkiego rojowiska wzmacniają barwne plamy straganów – targ na hiszpańskiej ulicy jest wciąż żywy, pomimo pozornego zastygnięcia w chwili.

Ten obraz, bardzo delaunayowski w swym charakterze, jest wciąż odwołaniem się do wielkiej tradycji impresjonistów. Kadrowanie, ukazanie świata za pomocą plam barwnych, marginalizacja rysunku i anegdoty pokazują, że Pankiewicz nie zapomniał o Monecie, Bonnardzie i innych mistrzach. To jest rozwój, a nie przeskok...

Z drugiej strony agresywność barw i ich zestawienia oraz ogromna dynamika obrazu wyznaczyły już nową drogę, która dla polskiego malarza była nie tylko interesująca artystycznie, ale także pozwalała wypracować indywidualny sposób oglądu i malarskiego przedstawiania świata.

Ten obraz ukazuje, jak prawdziwe może być zdanie Roberta Delaunaya: „Kolor jest skórą świata”. Dynamiczna kompozycja barwna *Ulicy w Madrycie* pokrywa solidną strukturę, starannie zaobserwowaną i przeanalizowaną, a następnie doskonale oddaną na płótnie.

dr Juliusz Gałkowski

Przypisy:

[1] Rypson Piotr, Marjan Paszkiewicz, krytyk zapomniany, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 2017, Nowa Seria, t. 5, s. 271–303; aby poznać działalność polskiego środowiska artystyczno-literackiego w Madrycie w czasie I Wojny Światowej, warto także zapoznać się z tekstami Martyny Rabajczyk oraz Isabel Garcia.

[2] Rypson Piotr, j.w., s. 279.

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
