

Malować jak Jan Cybis...

Obraz nie jest szaradą, która powinna odsyłać nas do treści, ani tym bardziej do jakichś tajemnic, jakiejś „metafizyki”... Obraz sam jest wielką tajemnicą, i tej tajemniczości – zawartej w samym dziele – powinno zatem nam wystarczyć – pisze Julisz Gałkowski o twórczości Jana Cybisa.

W Europie czasów nowożytnych, artyści, filozofowie i poeci wstępowali w szranki, tworząc sławetne *paragone*, czyli rozważania o wyższości jednej sztuki nad inną. Dla laików, kompletnie niezainteresowanych sztuką, rozważania czy malarstwo jest ważniejsze i dostojniejsze od rzeźby, może się wydawać dyskusją z gatunku rozważań o wyższości świat Bożego Narodzenia nad Świętami Wielkiej Nocy. Ale to tylko złudzenie. *Paragone* to początek, geneza i *arché* teorii sztuki.

Zaś teoria sztuki nie jest kolejną zabawą jajogłowych. To jest próba usystematyzowania najciekawszych i najistotniejszych pytań, jakie nękają ludzi twórczych. Nie tylko malarzy, rzeźbiarzy, muzyków czy projektantów. Chodzi o wszystkich, którzy są zaangażowani w proces twórczy. Także widzów, ponieważ dzieło sztuki bez widza, bez osoby oglądającej go z intencją przeżycia estetycznego, staje się jedynie artefaktem, produktem. Musimy, *nolens volens*, przyznać, że próba dociekania tego co jest u podstaw oglądanej pracy jest czymś naturalnym, czymś co stanowi element współkonstytutywny intencjonalnego procesu powstawania dzieła sztuki. Zaś teoria sztuki

stanowi już uzbrojony w metodę namysł nad tym co widzimy. Dzięki temu zmysłowi zadajemy sobie pytania o wiele bardziej skomplikowane niż banalne: „co namalował (wyrzeźbił) artysta?”

*Zakres twórczości Jana Cybisa
ośniewa ale zarazem
przytłacza*

Pytanie: „czy lepiej jest malować czy rzeźbić?”, musi — z samej natury rzeczy — przechodzić w kolejne pytania.

Takie jak: „jak malować?”; czy te, które jest najważniejsze: „jak malować?”. Dzisiaj spotkaliśmy się wokół nader ciekawego pytania: „Malować jak Jan Cybis. Co to znaczy?”. I nie jest to nawiązanie do filmów typu — *Być jak Kazimierz Deyna*, czy jego hollywoodzkich pierwowzorów (przynajmniej w tytule). By szanowni słuchacze zorientowali się ku czemu zmierzam, zacznę od nieco przydługiego cytatu.

Prawdą jest, że żadna sztuka nie została wynaleziona i doprowadzona do doskonałości w jednym [krótkim okresie] czasu i przez jednego człowieka, lecz [przechodziła] z rąk do rąk wielu [ludzi], gdyż zawsze się postępuje dodając to, czego brak, bądź oczyszczając to co jest niewygładzone i niedoskonałe, I dlatego Dante nie mniej prawdziwie co słusznie powiedział w XI pieśni *Czyśćca*:

*Sądził Cimabue, że wszystkich ośniewa,
A dzisiaj Giotto pierwszy staje w rzędzie
I tak, że rozgłos onego przyćmiewa.*

*Tak jeden Gwido po drugim narzędzie
Wziął stylu, a już może wnet powstanie
Taki, co o nich w ich gnieździe usiądzie.*

Sądzę też, że można słusznie powiedzieć, iż żadna ze sztuk nie doszła jeszcze do swego szczytu, [osiągając taki stan] że nie można by niczego ani dodać, ani ująć (...) [1].

W tych dniach, w Muzeum Śląska Opolskiego kończy się wystawa „Jak Cybis?”, na której malarze: Roman Dziadkiewicz, Bartosz Kokosiński i Robert Maciejuk postanowili skonfrontować się z twórczością kogoś, z kim konfrontować się nie wolno. Nie wolno bo nie... bo taka konfrontacja z samego założenia ma się zakończyć klęską, bo Cybis jest owym wzorcem do którego mamy się odnosić, ale nie wolno się ośmielić go dosięgnąć. Ale to tylko taka zagrywka słowna...

Warto po prostu zadać pytanie: „co to znaczy malować jak Jan Cybis?”

Oczywiście są dwie drogi do uzyskania odpowiedzi, pierwszą nazwijmy bibliograficzną. Możemy zebrać do czytania całą literaturę tematu... i zdziwić się, że wcale nie taka wielka, i że nie składa się z rozlicznych tomów. Ot nieco prac pryncypialnych, artykułów, sporo tekstów z katalogów wystaw oraz — oczywiście — albumów. I kilka opracowań. Ale ku nieustannemu zdumieniu wciąż brak dogłębnego opracowania

życia i twórczości „papieża kapizmu”[2]. I jest to o tyle zdumiewające, że przecież mowa o jednej z najbardziej prominentnych postaci w polskiej sztuce.

Zakres twórczości Jana Cybisa olśniewa ale zarazem przytłacza. Trzeba naprawdę wielkiej bezczelności by zdecydować się na wykrzyknienie w twarz całemu światu — „odgarnąłem swym rozumem i uczuciem całą twórczość wielkiego artysty i chętnie wam wyłożę na czym ona polega”. Ale o tym później...

Wracając do literatury, można... wróć, należy wskazać przede wszystkim jego *Dzienniki*[3], arcyciekawy zapis wizji świata i sztuki. Ale nie można odwoływać się jedynie do tego, nie tyle tekstu co zbioru mini-tekstów[4]. Badacz nie może unikać także innych, wcześniejszych, przede wszystkim zawartych w „Głosie Plastyków” *Halo-halo, plastycy mówią*, który wcale nie tak trudno znaleźć w czeluściach bibliotek cyfrowych. Ale chciałbym także zwrócić uwagę na bardzo ważny mini-zbiór artystycznego *credo* Jana Cybisa. Przy okazji retrospektywnej wystawy artysty Zachęta opublikowała w katalogu fascynujące zapisy korekt udzielanych przez mistrza uczniom. Zapisów robionych na gorąco, gdy uwagi były kierowane od malarza do malarza, od mistrza od ucznia, i — nie ma co ukrywać — były istną wiwisekcją malowideł powstających w akademii.

Redaktorka Krystyna Zwolińska napisała we wstępie:

Przedstawione niżej zapiski to notatki z korekt Jana Cybisa w pracowni ASP w Warszawie i innych jego wypowiedzi o sztuce. Dotyczą one zarówno ogólnych reguł twórczości, jak i szczegółów warsztatu malarskiego. Prowadziła je w latach 1946-1950 studentka Cybisa, Magdalena Rudowska — jedna z najbardziej utalentowanych w gronie jego ówczesnych jego uczniów (dodam jedynie, że niemal zupełnie zapomniana — JG). Robiła je „na gorąco”, choć nie w trakcie trwania rozmowy, a magnetofonów nie było jeszcze w użyciu. Była jednak bardzo bystrą i żarliwą słuchaczką, więc można ufać, że wiernie oddaje kierunek myśli Profesora[5].

Ale — i jestem tutaj absolutnie przekonany, że Jan Cybis zgodziłby się ze mną — podstawą udzielania na nasze pytanie powinien być ogląd konkretnych prac. Żadne słowa nie zastąpią obrazu. Lektura innych autorów, uczonych znawców sztuki, a także zapisków i słów artysty, pozwoli nam jedynie na dokonanie korekty czy nasze myśli idą we właściwym kierunku. Wspominałem już o wielkiej bezczelności jakiej wymaga porwanie się na próbę podsumowania malarstwa Jana Cybisa, ale z poduszczenia dyrektorki Muzeum na ową bezczelność się zdobywam i chciałbym zaproponować kilka sloganów, które pozwolą nam ująć ową twórczość i zbliżyć się do malarskiej tajemnicy.

Ale skoro już jest powiedziane, że zastanawiając się nad czyjąś twórczością dobrze jest oprzeć się na dziełach, a nie li i jedynie na literaturze, proponuję przyrzeć się bliżej jednemu z obrazów z opolskich zbiorów. *Krajobraz z Orłowa* jest późnym dziełem artysty, powstawał przez niemal całą dekadę lat sześćdziesiątych. Co nie powinno nikogo dziwić, gdyż był on w stanie poprawiać wielokrotnie

*Cybis był w stanie poprawiać
wielokrotnie każde dzieło.
Widział w tym dążenie ku
ideałowi, perfekcji
artystycznej. Mógłby dłubać
całe życie jedno płótno*

każde dzieło, które
pozostawało w jego
pracowni. I widział w
tym dążenie ku
ideałowi, perfekcji
artystycznej.
Mógłbym dłubać całe
życie jedno płótno w
tym celu tylko, żeby
dowiedzieć się,

dlaczego mi w nim nie wychodzi jakaś rzecz[6] — wyznał kiedyś.

Ale też ten późny, tworzony latami, obraz jest z całą pewnością artystyczną odpowiedzią, lepiej chyba nawet powiedzieć: artystycznym wynikiem, malarskich i intelektualnych poszukiwań. Trzy tezy o malarstwie Cybisa postawię w oparciu (o oczywiste) o cały jego dorobek i kierunki rozwoju. Ale zapraszam państwa do oglądania tego konkretnego dzieła.

Jak większość obrazów, praca ta wymaga dłuższego zatrzymania wzroku na płótnie, a nie jedynie przelotnego rzucenia okiem. Frapujące, malarskie przetworzenie rzędu drzew odbijających się w wodzie, ukazuje nam nieprawdopodobnie „zagęszczoną” przestrzeń zdominowana przez kolory zielony i niebieski. Z każdą chwilą oglądu dzieła odkrywamy coraz więcej szczegółów i pozornie bezładne zestawienie plam staje się coraz wyraźniejszym obrazem przemijającym do widza zestawieniem barw. W obrazie tym znajdujemy owe slogany, owe hasła, które pozwolą nam zrozumieć cóż to znaczy „malować jak Jan Cybis”.

Obraz to płaszczyzna

Jak powszechnie wiadomo tylko pierwszy poeta, który porównał kobietę do kwiatu był geniuszem, każdy kolejny już marnym naśladowcą, nieomal grafomanem. Dlatego też z pewnym lękiem przytaczam sławne słowa Maurice'a Denisa:

Należy pamiętać, że obraz zanim stanie się koniem bitewnym, nagą kobietą lub jakąkolwiek inną anegdotą, jest przede wszystkim powierzchnią płaską pokrytą farbami w określonym porządku[7].

Jan Cybis z tej oczywistej konstatacji, która jest arcy-boleśnie oczywista, dla każdego, kto stanął przed pustym płótnem rozciągniętym na blejtranie, wyciągnął dalekosiężne wnioski. Przestrzeń w obrazie jest dodatkiem służącym celom pozamalarskim, może oglądającym ułatwić oglądanie przedstawionej anegdoty, przedmiotu lub idei. Ale nie ma co ukrywać dla dzieła malarskiego są to zagadnienia wtórne i tak naprawdę mało istotne.

Owszem, malarz może postawić przed sobą zadanie aby namalować np. konia, który będzie „jak żywy”, będzie parskął, wierzgał. A my uzbrojeni w szkiełko i oko uczeni możemy podjąć się ustalenia nie tylko jaki to koń (a jaki jest, każdy widzi) ale nawet dorobienia do niego całej ideologią, lub sprawdzenia czy bydle aby nie chore. Dziwi to kogoś,

wszak powstała cała gama badań nad chorobami w okresie średniowiecza i renesansu, oparta na rzeźbach i obrazach, na przykład Ołtarzu Mariackim Stwosza.

W takiej sytuacji jest rzeczą oczywistą, że niejeden artysta dążył do przekształcenia płaszczyzny obrazu w trójwymiarowy sposób, jakim widzimy rzeczywistość. Różne metody były pomocne w tym przeobrażaniu dwóch wymiarów w trzy. Lecz niestety nie ma czasu na — najbardziej nawet skrótowe — przedstawienie dziejów perspektywy malarskiej. Jan Cybis — wzorem wielu wcześniejszych, wybitnych mistrzów — poszedł inną drogą. Z płaszczyzny obrazu wyciągnął odmienny wniosek. Nie temat, nie odwzorowanie, ani nawet imitacja trójwymiarowego widzenia, jest celem kreowania obrazu. Jest nim wydobywanie pewnego — jak sam to określał — faktu malarskiego.

W katalogu wystawy Kapistów (z 1931 roku) pisał:

Dzieło sztuki istnieje samo w sobie. Malując z natury chcemy stworzyć płótno, które by odpowiadało naszemu przeżyciu malarskiemu wobec tej natury, więc nie żeby było dokumentem podobieństwa, ale żeby dało grą stosunków i działań plastycznych, na których koncepcję na ta natura naprowadza.[8]

A skoro obraz jest płaszczyzną, i niczym innym, to tym co nas interesuje jest zastosowanie owych plastycznych działań, i nic więcej. Wynikiem może być także trójwymiarowe, niemalże perfekcyjne odwzorowanie otaczającej nas rzeczywistości. Tylko, że nie ono

powinno być celem jest owa gra barwna i formalna na płaszczyźnie obrazu. To że w swym późnym okresie Cybis świadomie upraszcza formy, lub je rozbija, zmierzając ku abstrakcji, jest prostą konsekwencją

Obraz to kolor (ale nie kolorowanka)

W tym samym katalogu możemy znaleźć jeszcze jedno zdanie Jana Cybisa. „Kolor na płótnie powstaje dopiero przez kontrast z innymi kolorami, kolor niekoncypowany z założonej gry, a tylko naśladowujący kolor natury – nie działa malarsko”.

*Artysta za pomocą barw
konstruuje specyficzną
rzeczywistość na obrazie,
która jest nie tylko obiciem tej
pierwotnej, jest nową jakością,
na którą natura go
naprowadza*

Czym są barwy w orłowskim krajobrazie? Z jednej strony niewątpliwie oddają jakieś złudzenie rzeczywistości, jakiej jej odbicie. Ale tak naprawdę Cybis za ich pomocą dopiero

konstruuje specyficzną rzeczywistość na obrazie, która jest nie tylko obiciem tej pierwotnej, jest nową jakością, na którą natura naprowadza artystę. Odcienie zieleni, nie są jedynie odwzorowaniem świeżości liści na drzewach czy trawy – są elementem konstrukcyjnym określającym punkty najdalsze i najbliższe w gęstej przestrzeni obrazu. Poziom zwartości lub „rozmycia” koloru pozwala nam na uchwycenie jaką rolę

w dziele odgrywa światło. W ten sposób ani temat obrazu, ani podstawowe pytanie „co jest namalowane na obrazie?” nie odgrywają już żadnego znaczenia.

Obraz to kolor, a nie kolorowanka, gdzie wiadomo w którym miejscu położyć jaką barwę. Plamy z numerem 4 — to czerwień, zaś z numerem 5 — to niebieski... Kolory nie mają być ładne, czy sympatyczne, ani tym bardziej radosne... Kolory są elementem konstrukcyjnym.

Do anegdoty przeszła rada udzielana przez pewnego malarza: „jak nie wiesz, co kłaść w cieniu, kładź ultramarynę”. I w ten sposób chciano unikać czerni, szarości — gdyż prawdziwi impresjoniści nie używali tych kolorów. Rada Cybisa byłaby wręcz odwrotna: gdy nie wiesz co położyć w tym miejscu obrazu próbuj do skutku. Ale nie ma gotowych recept i gotowych odpowiedzi co ma jaki kolor. Ułożenie i wzajemne relacje barw są wynikiem długotrwałego procesu. W trakcie jednej z korekt zapisanej przez, wspomnianą wcześniej Magdalenę Rudowską Cybis wyraźnie określił swą wizję konstruowania obrazu:

Abstrakcją jest wszystko, każdy obraz jest abstrakcja w pewnym sensie. Rzeczywistością są natomiast rzeczy nas otaczające. A my — malarze, poeci, artyści — wynajdujemy je i przekazujemy znakami wyobrażającymi te realne rzeczy. Abstrakcja zaś dzisiejsza jest inna, jest zupełnie odprzedmiotowana, to już nie są znaki czytelne, to bardzo trudne i skomplikowane formy. Abstrakcja dzisiejsza jest nie zmysłowa. Ja jestem *animal* — obracam się w świecie przestrzenności, planów i słońca, i nie będę tego robił. Ale i abstrakcja może być dobra — gdy zawiera w sobie element prawdy — wziętej z życia.[9]

W obrazie nie ma tajemnicy – obraz jest tajemnicą

Powyższy cytat wskazuje na bardzo proste rozumienie malarstwa, dla Jana Cybisa obraz jest systemem znaków, które powinny być w relacji nie tylko w stosunku do oglądającego, ale także (przede wszystkim?) do rzeczywistości. Obraz nie jest szaradą, która powinna odsyłać nas do treści, ani tym bardziej do jakichś tajemnic, jakiejś „metafizyki”... Obraz sam jest wielką tajemnicą, i tej tajemniczości – zawartej w samym dziele – powinno zatem nam wystarczyć.

Wykład wygłoszono w Muzeum Śląska Opolskiego, 7 lutego 2019 r., z okazji zakończenia wystawy: Jak Cybis? Odniesienia do twórczości Jana Cybisa w praktyce współczesnych polskich malarzy: Roman Dziadkiewicz, Bartosz Kokosiński, Robert Maciejuk; tekst został zmodyfikowany w celu dostosowania go – długością i formą – do wymogów strony internetowej.

[1] Benedetto Varchi, *Wykład, w którym rozważa się o pierwszeństwie sztuk i o tym, która z nich jest szlachetniejsza, rzeźba czy malarstwo, wygłoszony publicznie w Akademii Florenckiej w trzecią niedzielę postu roku 1546*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500-1600*, wybrał i opracował Jan Białostocki, PIW, Warszawa 1985, s. 136-137.

[2] Oczywiście w niczym nie podważam wagi monograficznych opracowań, powstałych dotychczas ale podtrzymuję opinię o konieczności ponownego omówienia twórczości Jana Cybisa.

[3] Jan Cybis J., *Notatki malarskie - dzienniki 1954-1966*,
D. Horodyński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980

[4] Warto byłoby przeprowadzić literacką analizę Notatek Malarskich, zawilego amalgamatu tekstu intymnego, osobistego, manifestu artystycznego oraz akademickiego wykładu.

[5] Magdalena Rudowska, *Notatki z pracowni, Jan Cybis 1897-1972, Retrospektywa*, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1997, s.102-116.

[6] Tadeusz Dominik, *Malarstwo Cybisa* [w:] *Jan Cybis*, Warszawa 1984, s. 10.

[7] M. Denis, *Definicja neotradycjonalizmu*, [w:] *Artyści o sztuce*, wyb. oprac. E. Grabska, H. Morawska, PWN, Warszawa 1977, s. 76.

[8] Katalog, Wystawa Grupy KP, Warszawa 1931.

[9] Magdalena Rudowska, *Notatki z pracowni*, op. cit., s. 110.