

DOROTA KUDELSKA

MALCZEWSKI I PEJZAŻ UWAGI PRZY LEKTURZE KORESPONDENCJI MALARZA

Malarstwo pejzażowe w ostatnich dwu dziesiętkach lat XIX w. zaczęło w Polsce stopniowo awansować, najpierw bardzo powoli, dystansując historyzm, którego uosobieniem była Matejkowska „majsterszula”. Jacek Malczewski to ten uczeń krakowskiego mistrza, który nie tylko ośmielił się przeciwstawić mu swoją wizję historii, ale jako jeden z pierwszych docenił pejzaż, czego najlepszym dowodem są nie tylko obrazy, lecz także listy malarza do rodziny i przyjaciół pisane w przeciągu wielu lat.

Pejzaż w malarstwie Malczewskiego zajmuje dość osobliwe miejsce. Stosunkowo rzadko pojawia się samodzielnie, a jeśli już - jest to zazwyczaj z różnych stron widziana Wisła w okolicach Krakowa. Najczęściej występuje on jako tło dla scen figuralnych. W niektórych z nich widać wyraźny podział na dwie strefy przestrzenne¹, w innych nastroj miejsca potęguje lub wręcz stanowi o symboliczności sceny².

Krajobraz jest częścią naturalnego otoczenia człowieka, rozumianego szerzej niż tylko jako miejsce fizyczne, które ma bardzo duże znaczenie dla rozwoju wrażliwości i wyobraźni plastycznej. Świadomie obserwujący go artysta (bo on nas interesuje) może patrzeć nań „z bliska” - w sposób analityczny, oglądając szczegółowo każdy z jego detali, lub „z daleka” - dokonując wyboru elementów i sposobu przedstawienia.

Wszystkie zdarzenia życia ludzkiego mieszczą się w jakiejś przestrzeni, określanej przez spotkanych ludzi, idee, fakty historyczne, upodobania itd. Tak pojmowaną przestrzeń życiową ogranicza fizycznie rozumiana linia horyzontu o takim a nie innym kształcie. Po wielu zmianach i oddaleniach pozostanie ona punktem odniesienia i porównań przez całe życie. Nie znaczy to oczywiście, że wszyscy twórcy mają tego świadomość, lub że ich sposób widzenia świata jest naznaczony determinizmem i nie ulega czasem nawet zasadniczym przemianom.

Widzenie przyrody Jacka Malczewskiego zmieniało się w czasie, co widać w jego pracach i zachowanej obficie korespondencji³.

Wcześniej zdał sobie sprawę ze swoich talentów rysunkowych. Szczególnie dużo okazji do ćwiczeń w szkicowaniu miał na wsi w Wielgiem i w Gardzienicach, gdzie uczył się pod kierunkiem Adolfa Dygasińskiego. Ten właśnie człowiek, jak nikt inny

umiał rozbudzić w uczniach zainteresowanie najdrobniejszymi przejawami życia przyrody, uczulić na jej naturalne rytmy.

Siedemastoletni młodzieniec tak pisał do ojca:

[...] Smutnie też teraz wieś wygląda, nastał czas, że się jesień skończyła, a zima z ukazaniem jakoś się odwleka i niepilno jej okryć śmiertelnym całunem martwej przyrody, która całkowicie straciła dawne swe wdzięki. Widoki już żadne nie odkrywają mi się przed oczyma, gdy wyjdę na otwarte miejsca, drzewa suche i nagie okalają domostwa nieoświecone złotym promieniem słońca, wyglądają ponuro oddychając kłębami dymu szarego, bielszego jeszcze nad chmury ołowianosine, które się nad nimi unoszą. Nie powiem jednak żeby to nie miało pewnej malowniczości.

Wczoraj mianowicie, gdy się rozwidniało, stanął mi na myśli widoczek, gdym spojrział na olszyny zalane wodą, otoczone mgłą wilgotną i oświecone pierwszymi promieniami słońca. [...] ⁴

Wrażliwy na nieuchwytny nastrój natury Jacek bacznie przyglądał się także jej detalom, zbierał szkice części roślin, owadów itp.

[...] Las przybrał teraz taką głębokość wnętrza i wyraźne kontury, że wszedłszy do niego siadam na pniu i wpatruję się w te drzewa odbijające się w wodzie rozlanej u ich stóp lub badam sploty gałęzi, które stanowią jakby szkielec, na którym wkrótce zieloność się rozwinie. Natura tak silnie na mnie działa, że tracę indywidualność i jakby roplrywam się, rozpuszczam się w tem co mnie otacza. Toteż uczucie to wylałem na papier w mnóstwie szkiców z natury, które powiększyły grubość teki i będą pamiątką z 1871 r. [...] ⁵

Radomskie, okolice Wielgiego były tym pejzażem, do którego porównywał później inne miejsca. Gdy chciał komuś je przybliżyć, pisał: „równo i płasko jak u nas w Wielgiem”. Opisów tej wsi i okolic Gardzienic w listach do rodziców i sióstr jest wiele, sporo też w nich rysunków roślin, drobnych przedmiotów czy scen w majątku wuja Karczewskiego.

Po podjęciu nauki w Krakowie coraz mniej miał czasu na rysowanie, ale go całkiem nie zaprzestał. Miejskie otoczenie spowodowało zmianę tematów, choć przyroda nadal przyciągała jego uwagę. Najpierw sam zbierał materiał w niedzielne popołudnia, czasem udzielał mu wskazówek znajomy ojca, Józef Brandt, później brał lekcje u Picarda.

[...] Dziś ze cztery godziny byłem na Kazimierzu rysując stare domy. Szkiców wszędzie pełno. Ochotą do rysunku aż mimowolnie bierze patrząc na stare mury, domy, kościoły, pomniki i ludzi tak oryginalnych, że rzadko takich spotkać gdzie można.

Rysować sobie można na środku Rynku, a nikt nigdy nie przeszkadza ani się przygląda z tyłu. [...] ⁶

Mimo fascynacji miastem, jego historią i nowymi znajomościami, chętnie uciekał na niedalekie zielone przedmieścia:

[...] Samo miasto, choć tak krótko w niem jestem, bardzo polubiłem, bo cóż to za miasto. Znasz okolice Rzymu z widoków, których jest pod dostatkiem w tece Ojcowskiej - oto okolice Krakowa bardzo do tamtych podobne. Wyjdiesz za planty, przejdiesz kilka uliczek ciasnych i brudnych, a wyjdiesz między liczne płoty otoczone drzewami, gdziekolwiek za krzakami bzu lub ostu sterczy kawał starego muru, jaki głaz marmurowy lub przyglowie dawnej bramy, a do tego starego głazu czepiają się liche domki teraźniejszego świata, ziemia gruzami zasypana i oto nagle ogród warzywny lub jaki pałacyk zamiastowy. [...] ⁷ Okazji do zwiedzania i opisywania okolic dostarczały także wycieczki szkolne, w których Malczewski chętnie brał udział.

Wypadki za miasto później stają się ratunkiem przed smutkiem i melancholią.

8 VII 1878 r. pisał do siostry Heleny:

[...] Ja tutaj coraz bardziej samotnym się staję, wszyscy znajomi się porozjeżdżali, zostają tylko ja sam. Toteż czas mój z największym pożytkiem staram się spędzać tj. na malowaniu i na spacerach po cudownych krakowskich okolicach. Wy wszyscy także na wsi spędzać będziecie ten czas żniw, taki poetyczny i romantyczny na wsi. [...] ⁸

Po wstępnych lekcjach na krakowskiej akademii według programu zaczął Malczewski uczęszczać na naukę perspektywy i malowania widoków. Tak pisał o tym do ojca:

[...] Profesor pejzażów z Wiednia już przyjechał, nowa praca przybywa, a siedzenie prawdziwie trwa przez cały dzień, rano od 8 do 12, popołudniu od 2 do 7. Ale wesoły jestem i mam nadzieję, że Bóg mi poszczęści na tej nowej drodze. [...] ⁹

Coś jednak musiało mu w tej nauce nie odpowiadać, bo mimo ogólnego zapału jeszcze nie dostrzegał wad programu nauczania, czemu później często dawał wyraz w listach - kilka miesięcy później pisał bez entuzjazmu:

[...] Zdałem dobrze anatomii część, to jest mijologię, a teraz bierzemy anatomię kształtów zewnętrznych. Perspektywa jest to nauka zajmująca, ale nieco zawiła, dotąd mi jednak idzie łatwo a zadania moje dobrze wypadają. A w rysunku nagich kształtów ludzkich tak postąpiłem, że z wielu się zrównałem i wielu przeszedłem (propria laus...!). Na lekcje widoków uczęszczęm bardzo pilnie chociaż wielkiego do nich pociągu nie czuję. Teraz rysujemy z wzorów Calame'a, ale na przyszły tydzień już na naturę chodźć będziemy. Profesor Grabiński, który nam udziela ich lekcje, bardzo mnie lubi i wiecznie mnie powtarza przy robocie: wolniej, wolniej, i pan Calame sam tak szybko nie robił. [...] ¹⁰

Sytuacja nie polepszyła się chyba i po wyjściu w plener, skoro pisał wkrótce do przyjaciela Piotra Dobrzańskiego, że niechętnie uczęszcza na te zajęcia. Nie

miał z nimi większych trudności, a jednak ich nie lubił, coraz częściej je opuszczał.

Czy w tej niechęci nie kryje się jakiś klucz do późniejszej zmiany w traktowaniu natury?

Wyjazd do Paryża był wielkim przeżyciem dla młodego adepta sztuki malarskiej. Przejechał znaczną część Europy, przez prawie rok mieszkał w metropolii nad Sekwaną, lecz ślad tego w listach jest bardzo nikły. Równie niewiele napisał o innych miastach.

Organizm miejski jest swego rodzaju kontrapunktem w stosunku do pejzażu z jego szeroką przestrzenią i barwami, do naturalności, odwieczności jego istnienia. Zachowało się wiele listów dotyczących zwiedzania nowych miejsc, podróży, zadziwiających jednak, jak mało uwagi poświęcił Malczewski miastom jako skupiskom o określonych kształtach, własnym charakterze i prawach wewnętrznego ruchu. A przecież różnica między Krakowem a Paryżem musiała być w tym względzie ogromna. Cóż dopiero mówić o miastach azjatyckich!

Tylko Kraków doczekał się wielu krótkich opisów zabytków, okolic i scen współczesnego życia w listach do sióstr, które pragnął pouczyć, co wyraźnie przebijają w stylu korespondencji. Jedyny dokładniejszy opis charakteryzujący główne cechy mijanych ziem zawarty jest w liście do ojca mówiącym o podróży z Warszawy do Wrocławia:

[...] Po przejechaniu granicy widoki, które u nas są zawsze monotonne ukazały się przeciwnie inne; tysiące kominów fabrycznych wznosi się na Głowitz aż do samego Wrocławia, buchające kłęby dymu przy zachodzie słońca grupowały się w potworne kształty. między którymi przesuwają się nam grupy ludzi zatrudnionych to kopaniem żelaza, wapna, węgla. Co chwila zatrzymywał się nasz pociąg przed stacjami, które tutaj się znajdują prawie co mila, inne pociągi mijały się z naszym z niermierną szybkością gwiżdżąc przeraźliwie. O jedenastej wieczór stanęliśmy na wrocławskim Bahnhofie, który daleko ładniejszy od warszawskiego. [...]¹¹

Z późniejszych zagranicznych podróży niewiele się dowiadujemy o charakterze Monachium czy Wiednia, nawet o tak ważnych dla malarza instytucjach jak muzea. Z Paryża zaledwie kilka wzmianek o ulicy na której mieszka, o dziedzincu szkolnym, zdawkowe uwagi o odwiedzaniu teatru, muzeów i salonu. Żadnych szczegółów!

Nieco inaczej ma się rzecz z miastami włoskimi. Malczewski zawsze przebywał tam jako „turysta” o solidnym wykształceniu humanistycznym, który zna historię celu podróży, który jedzie tam szukać czegoś więcej niż bezpośredniej lekcji malarstwa.

Florycja, Wenecja, Padwa były dlań miejscami zastygłymi w czasie przeszłym i to było najważniejsze. Stąd też opisy tych miast trudno oddzielić od jego wypo-

wiedzi na temat Sztuki, maestrii dawnych mistrzów i własnych upodobań¹². Oto fragment jednego z wielu opisów Wenecji, oddający jego sposób odczuwania:

[...] O wspaniałości gmachów, pałaców, widoków trudno tak pisać, bo opisywać nie umiem. Jest w tem coś magicznego i coś czarodziejskiego. Gdy ci powiem, że każda oprawa drzwi lub okna, każda studnia jest dziełem sztuki, że każde okno i balkon mogą służyć za tło do obrazu całujących się Romea i Julietty nie będzie to przesada. [...] cała historia Rzeczypospolitej tak pięknej niegdyś i możnej po większej części upostaciowana jest pomnikami i pamiątkami [...]¹³.

Niewiele, bardzo niewiele opisów w listach z Włoch charakteryzuje życie współczesne, zaznaczone są tylko rysy najbardziej znamienne. Podobnie z miejscami tak egzotycznymi dla przybysza z północnej Europy jak Wybrzeża Azji Mniejszej. Z wyprawy zorganizowanej przez hrabiego Karola Lanckorońskiego, z Rodos pisał:

[...] Tutaj siedzę sam jeden, moi towarzysze, których jest dwóch, pojechali w okolice na archeologiczne poszukiwania, ja mając dużo materiału do roboty zostałem na miejscu. Ruiny tylko baszt starych murów i bastionów po rycerzach S. Jana. Miasteczko to uliczki wąskie, zamknięte murem i domami o płaskich dachach, po stronie ogrodów okna tylko. Ludzie mówią po grecku i po turecku, rozmawiam na migi, ale maluje jak zwykle. [...]¹⁴

W liście do siostry Heleny pisze o mnóstwie tematów do rysowania, które wymagają dłuższego zatrzymania się w niektórych miejscach ze szczególnie ciekawą roślinnością, owadami itd., na co mu nie pozwalają wymogi wspólnej podróży¹⁵. Pisał też, że mimo wielkiego zainteresowania wyprawą, myśli często o Radomiu, o powrocie do własnego krajobrazu, którego dusza artysty potrzebuje jako „naturalnego ograniczenia” i poczucia pewności. W kilka lat później, w listach z Włoch, jakby precyzuje tę myśl (1890 r.):

[...] Czas cudowny, Florencya już ma charakter południowych miast, które na wschodzie widywałem, więc masę kamienia na drogach i w pałacach, a nawet na górze, na wieżach. Pejzaż płaski ucieka w dal, aby się oprzeć o góry dalekie o pięknych kształtach. Drzewa niższe jak na północy, ciemne, już prawie czarne - cyprys, morwa, dąb, kolczany, winogrod na ścianach i figa.

Dla mnie to smutna roślinność. H. L. [Hrabia Lanckoroński - D. K.] zachwyca się nią. W ogóle południe jest dla mnie smutne bardzo, obciążone kamieniem i otoczone zielonością jakąś martwą. Lud za to ładny, bardzo pojętny w kształtach i ruchliwy, z godnością.

Na tem wszystkim unosi się pewien zapach czy nie zapach - właściwy południowi - już ryb, jarzyn gnijących i wód parowanych, brudnych. [...]¹⁶

Z ciekawych wypraw nieraz przyciągała go jakaś siła do kraju. W jednym z listów, w drodze z Krakowa do Monachium - był to pierwszy etap podróży do Włoch - zapisał:

[...] Tak już mnie nic nie obchodzi, ani ten świat obcy, ani ci ludzie wykształceni, ani ta cywilizacja ruchliwa, bez kraju zaraz mnie smutno i nudno i apatya mnie ogarnia całkiem.

Pewno się 'dziwisz temu, Najdroższy mój Aniele, że takiego dziwaka masz za męża, ale to co ci mówię, to szczerze całkiem i najlepszej mojej połowie bez affektacji żadnej, z ręką na sercu. Wolałbym siedzieć między żytem na między polskiej gdzieś w zapomnianym kącie, patrzeć na twarze naszego ludu, na sioła nasze i błota i lasy. Tu całkiem natury ani ludzi nie odczuwam.

Stamtąd przyjechałbym odwieziony z zasobem świeżych sił, świeżych form, z nowymi myślami w głowie mojej, a stąd widzę, że wrócę także wypoczęty, ale z pustką w głowie, a co gorsza z formami zachodnimi w mózgu, które potem wyrwać będę musiał jedna za drugą. [...] ¹⁷

Z podróży do Monachium donosił:

[...] Ja niedługo bawić będę, bo już w kolei ledwo wytrzymać mogłem, jak wyjeżdżałem w [...] Równiny Morawskie, a tutaj już, (choć to tak blisko Polski) przekonuję się, jak artystom szkodzi oderwanie się od pnia rodzinnego i przeszczepienie na obce drzewo. Więc jadę najmilsza moja, aby spełnić życzenie pana L. [Lanckorońskiego - D. K.], jak wiesz o tem dobrze, a po wtóre, aby się rozejrzeć między światem, aby się przekonać, czem się jest, a czem się nie jest, aby wiedzieć co we mnie jeszcze jest obcego, naleciałego i aby to odrzucić stanowczo. [...] ¹⁸

Ta tęsknota za rodzinną miedzą, za chłopcem z fujarką, modelem o którym marzył w Paryżu, nie tylko przeszkadzała mu w podróżach, czasem wręcz je uniemożliwiała. Karolina Lanckorońska, córka mecenasa i przyjaciela artysty, powołując się na wspomnienia ojca, pisze:

Z tymi wyjazdami kilka razy był kłopot, bo pan Jacek długo poza Polską wytrzymać nie mógł. Ojcu mojemu uciekał dwa razy, raz z Monachium i raz ze Sieny. Ten ostatni epizod opisał mi ojciec dokładnie. Była szósta rano. Malczewski puka do drzwi i wchodzi do pokoju śpiącego jeszcze przyjaciela - ubrany do drogi: „Panie, bardzo przepraszam ale muszę dziś, zaraz wyjechać, wracam do domu”. Ojciec przerażony pyta, czy miał złą wiadomość od rodziny. „Żadnej wiadomości nie miałem ale przecież wiem, że u nas już gęsi zaczynają na łąkę wychodzić...” Ojca ogarnęła rozpacz. „Panie! przecież się nasza podróż dopiero zaczęła! Mamy razem zwiedzić Rzym, którego Pan nie zna!” „Wiem, ale muszę wracać”. I pojechał ¹⁹.

Nie musi to być - jak sądzę - tylko anegdota gdy zważy się stosunek Malczewskiego do tego, co za istotę swego miejsca na ziemi uważał. Za czym więc tak

tesknił? Trudno na to pytanie odpowiedzieć nie popadając w banał. Ot choćby transcendentny splot przyrody i przemijania, niezmienności wiecznej zmiany, koło czasu - to obszary bytu niezłatwo poddające się słowom. Malczewski jako człowiek bardzo silnie związany ze wsią był na nie niezwykle wrażliwy. Dlatego m.in. tak chętnie wyjeżdżał na krótszy lub dłuższy czas do przyjaciół, czy dla realizacji zamówień na wieś. Stopniowo coraz więcej pojawia się w listach świadectw, że był to sposób ucieczki od kłopotów finansowych, rodzinnych i towarzyskich, od konieczności wyważania w sobie sądów, był to sposób na ratowanie stanu ducha i zdrowia.

[...] Wyjeżdżam na wieś, bo najwięcej pracować mogę dla świata będąc na wsi zdrowszy i spokojniejszy. [...] ²⁰

Przyjaciele malarza, znając jego upodobanie do spacerów i malowania w plenerze, zachęcali go do przyjazdów opisując widokowe uroki okolicy i przygotowania nieodzownej budy do malowania w parku lub na pograniczu lasu ²¹.

Kdokąd jeździł? Co widywał i jakie ziemie uważał za bliskie sobie strony? Znał oczywiście Radomskie, Wielkopolskę (gdzie przebywał w Rogalinie na zaproszenie Raczyńskich), tereny położone na południowy zachód od Lwowa (Rozdół, Komarno Lanckorońskich, Tuligłowy Balów), Podole (Podhajce, własność Czartoryskich). W tych mniej więcej granicach poruszał się zawsze chętnie i nie trzeba go było specjalnie długo namawiać do podróży, o ile tylko krakowskie obowiązki mu na to pozwalały. Najczęściej więc obcował z równinami lub niewysokimi, płaskimi pogórzami.

Jeździł też czasem do Zakopanego, czego ślady w korespondencji są niemal szczątkowe, ale o tym wspomnę później.

Może to łagodność równin, ich spokojna rozciągłość tak na niego wpływała, a może inne względy, że w listach nie ma ani słowa o gwałtownej, nieprzychylniej człowiekowi naturze.

Opisu gór próżno by szukać. Niepogoda jest tylko smutnym deszczem lub niezdecydowaniem, która pora roku ustępuje, a która zostaje. Skłonność do jesiennej melancholii miał od dziecka, w miarę upływu lat stany te pogłębiały się. Jesień 1871 r.:

[...] A Wielgie ciągle jednakie, teraz mianowicie zimne, bardzo smutne wygląda jakoś pusto bez zielonych drzew, gną się i szumią olbrzymie olchy i topole, po których gałęziach łopoczą wrony i zgłodniałe ptactwo. [...] ²²

Ta pora roku, która tak męczyła go swoim nastrojem, nie dawała mu spokoju, sprzyjała jednocześnie chwilom refleksji. W liście do przyjaciela Piotra Dobrzańskiego pisał o niej:

[...] Czas śliczny, chodzę po polach osnutych mgłą i rozmyślam [...] ²³.

Wiele miejsca poświęca jesiennej zadumie w poezji, którą pisywał od najmłodszych lat. Wierszyki okolicznościowe, proste rymowanki, pogłębione później o inne tony i refleksje ²⁴.

Niektóre z nich zamieszczał w listach jako opisanie stanu swojej duszy:

Ponad ciemne drzew konary, hen u szczytu,
ponad szare smugi, łany, szmat zbladłego już błękitu.
A tu niżej srebrne zioła nić spowiła srebrem drżąca,
ściernią biegnie i po polach się rozsiadła, bez końca.
Niebo zimne a spokojne rozciągnęło się nad ziemią,
świerszcze głucho na ogrodach, grusze zda się drzemią.
Głos mi ze wsi gdzieś dolata dziwnie brzmiący,
pod stopami szelest liścia straszy cię niechcący.
Woda fale o brzeg czarny odbija leniwie,
cicho, tęskno dookoła zda się nie [uszkodzony arkusz - D. K.]
[...]

Ponad wielkie hasła, godła, które niegdyś celem były,
stał się twardego obowiązku i cień bliskiej już mogiły.
Spokój znalazł moją duszę i ukajam się powoli,
w nić miłości to obwijam, co boli²⁵.

Znowu równina, blade niebo, niedookreśloność. I znowu naturalne, ale zastanawiające uporczywością powtórzeń skojarzenie z czasem i przemijaniem. Te przybierające w pewnych okresach niemal obsesyjny charakter myśli niepokoiły bardzo przyjaciół malarza. W odpowiedzi na niezachowane listy Malczewskiego zatroskana stanem jego ducha Maria Balowa odpisuje natychmiast po otrzymaniu ich w Tuligłowach:

Najdroższy Panie mój,

Listy wróciwszy z Włoch zastałam dwa - czemu tak smutne? Czy jesień działa zawsze tak niemłosiernie szkodliwie na Ciebie?...

Myśląc z Tobą złączona посыłam Ci pocałunek [?] z ręki dany na otarcie łzy melancholii Twojej, drogi mój, boli mię cierpienie Twoje, czemu smutny jesteś? Wiem, że odetchnąłbyś inaczej tu przy mnie, na tle olbrzymiego piękna rozlanego na morzu i na lądzie. Czy życie musi tak często uginać się pod ciężarem własnego bytu? [...] ²⁶

Jeden z niewielu listów, gdzie explicite ujaśniał treść swoich obrazów, Malczewski napisał do przyjaciela z lat dziecińczych, męża siostry, znanego wówczas literata, Wacława Karczewskiego. Dotyczył on cyklu *Rusałki*. Oto sceneria wydarzeń rozgrywających się na płótnach.

Chłopiec pasący świnię widywał coś na pastwiskach, jakąś panią, jakiś ideał: „We mgłach raz jesiennych ujrzał ją wyraźniej kołyszącą się na łądogach chwastów”. Później pojawiła mu się, jako rusałka, gdy łowił ryby, raz, splawiając drewno Dunajcem

[...] ujrzał ją na brzegu między wikliną. W pełnej sile młodości wróciwszy na wieś do siebie, poszedł ją szukać po polach, mokradłach, a tam

opętany przez rusałki na śmierć załaskotany został.

Została baśń po jego śmierci, że jakiś młody człowiek szukał ideału i

[...] po śmierci znalazł, bo wieczorami ukazuje się ten topielec w uściskach dziwożony wśród oparów i mgieł i praczki biorące wodę wieczorem widzą ich czasem. Słowem ideału nie znalazł, bo on był w nim jako nieśmiertelny i nieuchwytny cel²⁷.

Ciągle pojawia się woda jako niszczący żywioł, także w najmniej uchwytnej postaci niebezpieczna - we mgle i oparach. Przedziwność tego krajobrazu sprawia, że można coś w e m g ł a c h j e s i e n n y c h u j r z e ć w y r a ż - n i e j, jest to odwrotność zwykłego, codziennego postrzegania. Zacierają się w ten sposób wszystkie granice: czemu w końcu bliższy był ów ideał - ziemi czy wodzie, czy młodzieniec znalazł śmierć - koniec - czy początek nowego życia (wszak ciągle się pojawia w uściskach wybranki), tym samym czy tragedia i w jakim wymiarze - wewnątrz czy poza nim?

Wszystkie pytania otula szczelnie jak gazą mgła, taka jaką opisał wiele lat wcześniej w jednym z pierwszych listów do siostry Bronisławy. Wraciał wtedy z pogrzebu nocą do Gardzienic, gdy łąki tworzyły „jedno morze spokojne” a „mgła nad całą wodą wisi jak lekka gaza oświetlona promieniami księżycy, a wokoło taka cisza i spokój [...]”²⁸.

Pejzażem, w którym, jak pisał - „najlepiej się czuję”²⁹, były strony rodzinne, chętnie jednak wyjeżdżał w rejony nieco mniej sobie znane; np. na Podole do Podhajec na zaproszenie księcia Marcelego Czartoryskiego.

[...] Jadę na Podole ażeby zobaczyć inny kraj, inną naturę a przede wszystkim lirników i chłopów i zaraz tam popełnię obrazek, który skończę później. [...]”³⁰

Urzeczony był widokami, których barwy doskonale harmonizowały z tęskną melodią dumek.

[...] Bardzo też piękny kraj, wsie giną w parowach i w jarach, stoki wzgórz pokryte kukurydzą i pszenicą dziwnie ciemnego koloru, a to wszystko otaczają girlandy z dębowych lasów. Flora już o wiele inna jak w naszych okolicach, lud odmieniony, mówiący po rusku i ubierający się w długie opończe i chodaki.

Słowem kraj cały, śpiewki ludowe, wyrazy twarzy chłopów, niebo i ziemia lasy i wody śpiewają dumki ruskie i oddychają czymś smutnym i tęsknem... [...]”³¹

Wrażliwy na wszelką odmienność wyglądu i charakter nieznanych sobie terenów z równym zainteresowaniem przyglądał się bardziej swojskiemu widokowi Rogalina i okolic, gdzie:

[...] Ogród duży nad Wartą, dom bardzo duży w kształcie półkola, a gospodarstwo mili i naturalni nad wyraz. [...]”³²

Spacerowy po ogrodzie i okolicach tak opisywał żonie:

[...] jesień na dobre już tutaj, drzewa złote stoją na dalekich trawnikach i blade chmury układają się na horyzoncie.

[...] Wyrysuje ci dom mniej więcej: składa się z głównego korpusu i dwóch skrzydeł połączonych półokrągłymi i krytymi korytarzami. Ogród bardzo stary, łączy się z lasami i mnóstwem drzew tak, że nie wiedzieć gdzie się co kończy i zaczyna. A wszędzie piasek, moja droga, taki sam jak w Gardzienicach, z daleka, na łąkach Warta płynie i stare dęby się rozsiadły. [...] ³³

Właśnie w Rogalinie Malczewski zaczął malować obraz *W tumanie*, gdzie horyzontalność pejzażu jest jednym z głównych akcentów kompozycyjnych. Maksymalnie uproszczony, sprowadzony do linii równoległych do dolnej krawędzi płótna. Pojedyncze sosny z prawej strony przechodzą ku lewej w zwartą masę, w jednolity zielony pas. Służy to jakby uzmysłowieniu mechanizmu uproszczenia.

Te pojedyncze pionowe akcenty są niemal niewidoczne w istotnej dla tego miejsca stabilności, spokoju horyzontalnych linii, których nie przecina żadna biegnąca w głąb ścieżka. Sądzę, że bardzo ważny dla tego krajobrazu, który pod względem formalnym - i nie tylko - stanowi antycypację *Wiosny - Krajobrazu z Tobiaszem*, jest list malarza pisany w 1894 r. W niecały rok po rozpoczęciu tego płótna Malczewski opisuje żonie przyjazd cesarza Franciszka Józefa do Komarna, na zaproszenie hrabiego Lanckorońskiego, w czasie objazdu Galicji. Tak opisywał Komarno:

[...] Komarno leży w bardzo dziwnej okolicy. Od Gródka już płasko i płasko, ogromne stawy i moczary aż do Dniestru się ciągną. W Chłopach śliczny park a jeszcze ładniejszy folwark, w którym mieszkamy, dom parterowy, duży i szeroki. [...] Z pokoiku naszego, tj. Kazia i mego, widać łąki, szuwały, aż het. Po całych dniach maluję [...] ³⁴.

A oto właściwy tekst pisany 1 IX 1894 r.:

Najdroższa Maryno moja.

Cesarz przyjechał wczoraj, wśród pięknego dnia, witany przez masę ludności, Rusinów, katolików, Żydów. Dzień był prawdziwie upalny z wiatrem wschodnio-południowym przynoszącym w sobie coś z tchnień dawnych, ubiegłych, coś z tchnień, które dawniej stepem płynęły, niosąc pomruk burz tatarskich i najazdów tureckich.

Obejrzawszy dokładnie sznury narodu ciągnące wzdłuż gościńców i zostawwszy hrabiego i czoło u bramy wjazdowej do parku, sam wdrapałem się na szczyty dawnych wałów strażniczych i leżąc wśród koniczyń, rdestu i trawy rozkołysanej wiatrem przypatrywałem się wjazdowi. A mimo woli zapominałem o obecnej chwili i stawałem się towarzyszem pancernym, co leży na wale dla odpoczynku lub wyszedł z wysoka obejrzeć okolicę, jak podjazdy stoją, czy wracają już, czy czambulik jaki tatarski nie podkrada się chyłkiem, czy zago-

ny jakie niewidoczne nie palą się na widnokręgu.

Dwieście lat minęło i na tych wałach leży sobie malarczyk, kraj płaski rozciąga się jak dawniej ku Lwowowi, a poprzerwany wązozem i pagórkami, i stawami a moczarami ku Dniestrowi. Przed nim terażniejsze Komarno, pełne luda po obydwu stronach ulic, z żandarmami o kapłonich piórach na środku linii jasnej drogowej wstążki. Dwieście lat zaledwie, a jakże inaczej!

Rzeczypospolita nie obawia się najazdu czambułów, gródki i wały, i żołnierskie stannice puste i nieme, tak jak ta, na której leżę, w środku zamiast rycerzy ma ogród chmielny. Wysokie tyki sterczą i girlandy chmielu z ciężkim owocem falują z wiatrem.

Rzeczypospolita spokojna i bezpieczna bo martwa, bo nie z tego świata. Tyle istnieje, ile ją odczuje dusza jakiegoś jej syna z powiewu wiatru lub z opalanej twarzy wieśniaka lub dziecka i zatarga mu serce, i dreszczem miłości do niej się dopomni.

Więc staje przed generacjami uczuciowych serc ludzkich, od czasu do czasu, jak widmo ukochane, a co generacja to widmo słabsze, a co generacja to widmo więcej powietrzne i nieuchwytniejsze. I legnie sobie w końcu ta Rzeczypospolita imaginacyi naszej także na wicher. A wtedy zemrze, zemrze już na wieki!

Tak piszę do Ciebie moja droga Maryniu, górnie i smutnie może, ale chciałem ci opisać streszczenie usposobień moich w tym czasie, nie wiem czy mnie się udało. Ale darujesz [...] ³⁵.

Chwila samotności wśród „złagodzonych czasem wałów" twierdzy pokrytych trawą i tchnienie wiatru stepowego poniosły wyobraźnię malarza w przeszłość równinnego krajobrazu, który p o z o s t a ł t a k i s a m mimo upływu czasu. Wszystko zmieniło swój charakter - miasteczko, ludzie, władcy - a on pozostał taki sam, płasko ku Lwowowi biegnący. Nie ma już Rzeczypospolitej i rycerzy, którzy bez trudu doszregali jej panowanie, jej konkretną postać; zmieniona przez czas, teraz niemal nie do poznania. Żeby ją ujrzeć trzeba wpatrywać się w to co zostało niezmienione, co zostało w ziemi, by zjawiła się jak widmo. Coraz trudniej to przychodzi, coraz słabsze wyczucie „podmuchów stepowych". Widmo Rzeczypospolitej w tumanie pyłu, cząstek tej ziemi, ledwie dostrzegalne w materialnej postaci, tylko dzięki wietrznemu wirowi istnieje.

Zjawia się przez wysiłek woli i uczuć tego, kto jest w stanie owo delikatne drgnienie powietrza odczuć bardziej niż zobaczyć.

Martwa Rzeczypospolita przybywa z innego świata - spod ziemi. Czytając ten list i patrząc na obraz sprzed roku, z Rogalina, ma się wrażenie, że to nie pierwszy raz przeżył Malczewski chwilę tak głębokiej zadumy nad ojczyzną. Wewnętrzna potrzeba pamiętania o jej losie sprawiła, że nieraz biegł myślą w przeszłość przez

płaski krajobraz, w którym upatrywał istotę niezmienności wiecznego czasu przyrody splecionego z mającym koniec i początek jego ludzkim wymiarem. Pochód osób, pokoleń - wszystko przemija, ale to co im wspólne - ziemia, w której żyją i która przygarnia ich po śmierci, zostaje. Koło czasu ciągle na nowo się zamyka, łańcuch pokoleń Polaków przekazuje myśl o Rzeczypospolitej, ale czy nie pęknie?

Wszystkie te myśli przy wjeździe cesarza, na cześć którego poddani wiwatują, przesłaniają zupełnie jego sylwetkę, wjazd do miasteczka, cel wizyty. Za panowania Franciszka Józefa w zaborze austriackim splot interesów polskich i cesarskich był bardzo skomplikowany. Gdy spory na temat tego, co jest serwilizmem a co cichym zwycięstwem dla Sprawy, wrzały, przemyślenia malarza świadczą o jego przenikliwości i głębokiej trosce o losy ojczyzny. Z takich refleksji powstał obraz Polonii w kajdanach, na podobieństwo wiru piaskowego w rozedrganym słońcem powietrzu.

Malczewski *W tumanie* zredukował szczegóły tak jak ktoś, kto długo wpatruje się w skomplikowany przedmiot analizując jego budowę. Poszczególne warstwy tego obrazu służą sobie wzajemnie, mimo pozornej inności dwu stref: „konkretnego” krajobrazu w tle i egzotycznych postaci na pierwszym planie.

Owe, błęde, skłębione, wymagające od widza uważnego spojrzenia zjawy (jakby wprost ze słów listu przeniesione w obraz), są naturalną częstką tej ziemi dosłownie i metaforycznie. Oglądający od pierwszego rzutu oka ma pewność, że znalazłszy się wewnątrz tego świata, jak okiem sięgnąć, widziałby taki sam równinny kraj, że nic nie przerwie jednostajności zastygłego widoku.

Po r. 1900 w obrazach Malczewskiego o nastroju całej kompozycji wyraźnie zaczyna decydować pejzaż poprzez swoje rozedrganie kolorystyczne i intensywne światlistość³⁶. Z tego właśnie okresu pochodzą portrety, które przeciwstawiają się schematowi obowiązującemu w XIX w. dla tego typu kompozycji. Polega to głównie na zaburzeniu ciągłości kompozycji przestrzennej³⁷. Wraz z ewolucją tematyki i form zmienia się też kolorystyka - stopniowo staje się jaśniejsza, rozszerza się gama barw palety.

W 1904 r. powstaje wspomniany już obraz *Wiosna - Krajobraz z Tobiaszem*, powszechnie uznany za nagłą i niewytłumaczalną (o ile w ogóle można coś tu tłumaczyć) zmianę w stosunku malarza do przedstawionego pejzażu. Czy rzeczywiście jest to tak zaskakująca odmiana?

W r. 1903 Malczewski pisze z Rozdołu do żony:

[...] Czas bardzo ładny, zabrałem się do roboty i nie tracę czasu, nie sędzę tylko, by jakieś skutki były z tego. Hrabiostwo oboje na mnie łaskawi i przyjaźń prawdziwą mnie okazują.

Czas jest jak na listopad zadziwiający, wieczory już tylko bardzo długie. Do melancholii skłonności użyczają. Lasy na górach mienią się barwami tysiącem i tysiącem role posiane i uprawiane jak dywany ścielą się dołem,

a słońce od góry dzierzga światłem po chmurach fantastyczne, nieskończone motywa tkanin seledynowych i złotych. [...] ³⁸

Nie mam zamiaru sugerować jakiegokolwiek identyfikacji miejsca, w przytoczonym fragmencie ważnym wydaje mi się sposób opisu i rodzaj obserwacji. Barwne plamy układają się w regularne kształty jak dywany porozwijane na ziemi. Nie ma mowy o jakie uprawy chodzi, są tylko i wyłącznie barwne plamy na ziemi i niebie. Tkaniny można dzielić w tysiączne cząstki, ciągnąć dalej i dalej. Identyczny w założeniu „opis” zawiera także to interesujące płótno.

Równiny i podkrakowskie pagórki to świat rzeczywisty Malczewskiego i świat, w którym żyją postacie jego wyobraźni. Nie zatrzymane niczym spojrzenie biegnie daleko, do widnokregu. Tylko tu, na mokradłach i osnutych mgłą polach, mogły obok zwykłych ludzi mieszkać chimery i rusałki, fauny i stwory angelologiczne.

Bohaterowie ci zawsze poruszają się w cichym i spokojnym krajobrazie. Ani w listach, ani w obrazach Jacka Malczewskiego nie ma opisów niepogody, która byłaby gwałtowną burzą, wichurą lub innym gwałtownym zjawiskiem. Znikomość kondycji człowieka nie ma też w sobie nic ze stanów zagrożenia potęgą materii, jaką np. w sposób naturalny niejako stwarzają górskie masywy ³⁹.

W tym świecie zdarza się, że czyhają inne niebezpieczeństwa, tym groźniejsze im bardziej podstępne, nieoczekiwane, jak bagno czy zdradliwie łagodna chimera. Ale najczęściej śmierć spotykająca jego ludzkich bohaterów jest rodzajem łagodnego wyzwolenia, które dokonuje się za sprawą dziwnych „Aniołów”.

One także, w nieco innej postaci, są opiekunami, przewodnikami wielu wędrowców. Szczególnie upodobały sobie Tobiasza, który wyjątkowo „długo” przemierza opisane wyżej polne drogi i miedze. Dlaczego właśnie tak tradycyjny motyw zespolił Malczewskiego z pejzażem, który określany bywa mianem niespodzianki w jego twórczości ⁴⁰; widziano w nim nawet przenikanie „nowinek” artystycznych do jego tradycjonalistycznych poglądów na sztukę.

Starałam się dotąd uchwycić kierunek zmian myślenia o pejzażu autora *Krajobrazu z Tobiaszem*, którego samoświadomość artystyczna była wyjątkowa, oparta na przekonaniu o konieczności istnienia w dziele sztuki głębokiej refleksji, idei ⁴¹. Próby realizacji tych zamierzeń miały różny skutek, ale nigdy eksperyment formalny nie stawał się dlań celem samym w sobie.

Wiosna - Krajobraz z Tobiaszem to jak gdyby punkt dojścia refleksji malarzkiej Malczewskiego na temat pejzażu. Stopniowo następujące zmiany uproszczenia doprowadziły do tego, że stał się on znakiem. Najpierw były dokładne, szczegółowe rysunki piórkiem i akwarelki, części roślin i małe widoczki, później pejzaż awansował do obrazów olejnych i coraz go tam więcej, aż stał się niemal nieodzownym elementem. W parze ze zmianą motywów szło rozjaśnienie i urozmaicenie barwy. Wtedy dziwnie urokliwy krajobraz stał się tłem dla symbolicznych postaci, np.

dla zadumanego adepta sztuki w *Introdukcji*⁴². Powoli na pola i w gospodarstwa ruszył tłum fantastycznych postaci, zjaw a pejzaż, mimo pozornej zwykłości, stawał się coraz częściej równie symboliczny co typowy. Wyraźnym punktem na tej drodze jest obraz *W tumanie* - co starałam się uwypuklić. Później linię tę przejmują niektóre portrety z serii po r. 1900. Malczewski maluje właściwie KRAJ a nie krajobraz tylko, co uzyskuje dzięki nakładającym się uogólnieniom wszystkich warstw struktury obrazu.

Adam Heydel tak pisał o tej dziwnej właściwości:

Wiąże ze sobą istotne, nieprzemijające cechy, ujmując je w typ: polskiego domu, polskiego lasu, czy polskiego pola. Być może, że do tego dworu czy tego pola, które Malczewski namalował, nie ma, ale jest w obrazie polski dwór w ogóle, polskie pole w ogóle⁴³.

W *Krajobrazie z Tobiaszem* etos ziemi splótł się z czasem biblijnym, bo Tobiasz przez wieki niesie rybę, pielgrzymując w dobrej sprawie. Rytm natury, podstawa egzystencji, materia łączy się z wiecznością, z tym co stanowi drugą, nieuchwytną stronę bytu i sensu istnienia. Polskie pole przedstawione na obrazie przenika w naturalny sposób tradycja europejska i chrześcijańska (rozumiane bardzo szeroko).

Nastawione na kontynuację, na ciąg dalszy jest więc niejako zwielokrotnione: to nie tylko kwestia rozwiązania formalnego, które na pierwszy rzut oka zaskakuje, lecz także idei wiecznego przemijania i postępu, wędrówki młodego człowieka, czy wreszcie niezmiennych wartości - przekazu Biblii, trwającego przez wieki.

Spłot tych wszystkich znaczeń i przemian kompozycyjnych, które znajdują pośrednie potwierdzenie w lekturze listów, wydaje się istotnym dla malarstwa Jaceka Malczewskiego.

P R Z Y P I S Y

¹ Zob. W. J u s z c z a k. *Narracja i przestrzeń w malarstwie Malczewskiego. (Notatki z wystawy poznańskiej)*. W: T e n ż e. *Fakty i wyobrażenia*. Warszawa 1979 s. 128-156.

² Tamże.

³ Nie używam określenia „w obrazach”, bo zawęzałoby to zakres branych pod uwagę prac.

⁴ J. M. do ojca. Wielgie [koniec jesieni 1871 r.]. Archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie nr inw. 7 k. 405-406.

- 5 J. M. do siostry Bronisławy. Wielgie [luty 1871 r.]. Tamże k. 15-16.
- 6 J. M. do ojca [?]. Cyt. za: A. H e y d e l. *Jacek Malczewski. Człowiek i artysta*. Kraków 1933 s. 27.
- 7 J. M. do siostry Bronisławy. [Kraków] 1 Października 1871. IS PAN nr inw. 7 k. 17-18.
- 8 J. M. do siostry Heleny. [Kraków] Wtorek, 8 Lipca [1878 r.]. Tamże k. 118-119.
- 9 J. M. do ojca. [Kraków] 18 Marca 1873 r. Tamże k. 426-427.
- 10 J. M. do ojca. [Kraków] 8 Maja [1873 r.]. Tamże k. 432-433.
- 11 J. M. do ojca. Kraków 27 Sierpnia [1871 r. ?]. Tamże k. 395-396.
- 12 Stosunek Malczewskiego do tradycji i Sztuki wyraźnie zarysowany w zachowanej korespondencji będzie tematem osobnych rozważań.
- 13 J. M. do ciotki Bony Karczewskiej. Wenecja 31 maja [1880 r.]. IS PAN nr inw. 7 k. 4-7.
- 14 J. M. do matki. [Rodos 26 grudnia 1884 r.]. Tamże k. 247-248.
- 15 Według hrabiego Lanckorońskiego Malczewski zawsze w ostatniej chwili przed wyruszeniem gdzieś się zapodziewał rysując akurat najpilniej, co nieraz opóźniało marszrutę (zob. *Jacek Malczewski w Azji Mniejszej i w Rozodle*. Wstępem opatrzył M. Paszkiewicz. Fundacja z Brzezia Lanckorońskich. Londyn 1927).
- 16 J. M. do żony. Florencja, piątek [1890 r.]. Biblioteka PAN w Krakowie rkps nr 4037 k. 11-12.
- 17 J. M. do żony. Podróż do Włoch [1890 r.]. Tamże k. 6-7.
- 18 J. M. do żony. Wiedeń [1892 r.]. Tamże k. 27-29.
- 19 K. L a n c k o r o ń s k a. *O Jacku Malczewskim*. „Wiadomości” [Londyn] 1972 nr 38 (1381).
- 20 J. M. do żony. Wtorek [1918 r.]. B PAN rkps nr 4037 k. 127-128.
- 21 Często czynili tak np. Marcei Czartoryski, Karol Lanckoroński czy Maria Bałowa.
- 22 J. M. do ojca. [Wielgie, zima 1871 r.]. IS PAN nr inw. 7 k. 407-408.
- 23 J. M. do Piotra Dobrzańskiego. [1 października] 1913 r. Archiwum Miasta Krakowa I [inwentarz] T [tymczasowy] 508-509 k. 51.
- 24 Poezji Malczewskiego zebrały się pokaźny tom. Wiersze rozsiane po archiwach reprezentują bardzo różny poziom, są jednak ciekawym materiałem do poznania wrażliwości artysty, która przełożona na język innej sztuki może być cennym dopełnieniem analiz obrazów. Tu ograniczam się tylko do tekstów poetyckich zapisanych w listach.
- 25 J. M. do siostry Heleny. [Rozdół, październik 1885 r.]. IS PAN nr inw. 7 k. 159-160.

- 26 Maria Balowa do J. M. [9 października] 1902 r. Tamże, mikrofilm 1565 k. 5-6. Jest to fragment jednego z kilkudziesięciu listów Marii Balowej do Malczewskiego, znajdujących się w tym archiwum. Nie były one dotąd publikowane. Powszechnie sądzono, że zachował się tylko jeden list z ich korespondencji (M. B. do J. M.) znajdujący się w bibliotece PAN w Krakowie (zob. J. P u c i a t a - P a w ł o w s k a. *Jacek Malczewski*. Wrocław 1968).
- 27 J. M. Do Wacława Karczewskiego. Kraków 20 Stycznia [1890 r.]. IS PAN nr inw. 7 k. 12-13.
- 28 J. M. do siostry Bronisławy. Wielgie [marzec 1871 r.]. Tamże k. 15-16.
- 29 J. M. do narzeczonej Marii Gralewskiej. [przed 1886 r.]. B PAN rkps 3981.
- 30 J. M. do matki. [Kraków] 16 Lipca [1877 r.]. Zbiory Specjalne Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Akcesja 220/59.
- 31 J. M. do rodziców. [Podhajce, sierpień 1877 r.]. Tamże.
- 32 J. M. do żony. Piątek [1893 r.]. B PAN rkps 4037 k. 56-57.
- 33 J. M. do żony. [Bogalin 1893 r.] wczesna jesień. Tamże k. 58.
- 34 J. M. do żony. [Komarno, piątek 1890 r. ?]. Tamże k. 8-9.
- 35 J. M. do żony. Poniedziałek, Komarno, 1 Września [1893 r.]. Tamże k. 62-63.
- 36 Zob. A. Ł a w n i c z a k o w a. *Jacek Malczewski*. Warszawa 1976.
- 37 Zob. J u s z c z a k, jw.
- 38 J. M. do żony. [Bozdół]. Wtorek, 20 Listopada 1900 r. B PAN rkps 4037 k. 111-112.
- 39 Malczewski nigdy nie opisuje gór, choćby Tatr, w które jeździł dla odpoczynku. Nie sposób ustalić na podstawie listów - gdzie prócz Zakopanego bywał, co widział, z kim się spotykał. Z innych wypraw przysyłał zazwyczaj opisy terenu, zabytków, miejscowych zwyczajów. Zastanawia to tym bardziej, że Zakopane było wtedy niezwykle żywym ośrodkiem życia kulturalnego. Informacje o jego wyjazdach i powrotach są niezwykle lapidarne. Raz tylko w liście do żony, bez słowa komentarza, napisał że nie lubi gór.
- 40 Ł a w n i c z a k o w a, jw.
- 41 Bardzo dobitnie mówi o tym w wielu listach, których nie będę tu przytaczać.
- 42 Zob. J u s z c z a k, jw.
- 43 H e y d e l, jw. s. 160.

MALCZEWSKI UND DIE LANDSCHAFT.
GEDANKEN BEI DER LEKTÜRE DER BRIEFE DES MALERS

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Landschaftsmalerei nimmt im Schaffen von Jacek Malczewski einen recht sonderbaren Platz ein. Die Geschichte der Wandlungen in der Sicht der Landschaft durch den Maler, die auf der Grundlage seiner Bilder wenigstens zum Teil rekonstruiert werden kann, findet in seiner Korrespondenz eine interessante Ergänzung. Dies ist besonders kurz vor und gleich nach 1900 der Fall. Die nicht selten literarisch schönen Briefe sind beinahe Autokommentare zu den in dieser Zeit entstandenen Bildern.

Die anfangs genauen Zeichnungen von Pflanzen, Brieffragmenten u.dgl. verändern durch Aquarellminiaturbilder mit der Zeit ihren Charakter. Allmählich nimmt die detaillierte, „anatomische“ Sicht der Natur symbolische Gestalt an und wird zum unabdinglichen Element der Bilder. Dieser Prozess wird von formalen Veränderungen begleitet: die Palette wird aufgehellt und die Farben werden mannigfaltig gestaltet. Die einzelnen Etappen dieser Veränderungen werden nacheinander wie folgt abgesteckt: *Introdukcja* (Introduktion), *W tumanie* (Im Wirbel), die nach 1900 gemalten Porträts, und der Höhepunkt ist das Bild *Wiosna - Krajobraz z Tobiaszem* (Frühling - Landschaft mit Tobias). Letzteres wird hinsichtlich seiner formalen Vorzüge allgemein als „überraschend“ im Schaffen von Jacek Malczewski angesehen. Im lichte der Korrespondenz ist dies aber kein so unverhofftes Phänomen. Die erwähnten Bilder stellen eine Serie konsequenter Verallgemeinerungen aller Schichten der Struktur des Bildes dar (von der „Form“ bis zum „Inhalt“), bis hin zu dem Punkt, wo sie zum Zeichen werden, das das Wesen der polnischen realen (im physischen Sinne) und geistigen Landschaft beinhaltet. Die Ausrichtung auf Kontinuation, auf Fortsetzung, die in der *Krajobraz z Tobiaszem* so augenfällig ist, wird vervielfältigt (durch formale Lösungen zur Idee des ewigen Vergehens, zur Wanderung des Tobias in der biblischen Zeit usw.). Dies ist der Zielpunkt der künstlerischen Reflexion Malczewskis über die heimatliche Landschaft, die eine für den Künstler unerlässliche natürliche Einschränkung darstellt.

Die Briefe können in dieser Frage viele hinzufügen. Bisher waren sie unveröffentlicht und wurden nur in sehr geringem Grade herangezogen.