

Dariusz TRZEŚNIEWSKI

## MALCZEWSKI DWOISTY

Książkę Doroty Kudelskiej<sup>1</sup> przeczytałem jako literaturoznawca, czyli ktoś, kogo domeną zawodową jest przede wszystkim badanie słowa pisanego, jednak również jak ktoś, kto widział w swoim życiu wiele dzieł sztuki, bywał w różnych muzeach świata. Ktoś, komu zdarzało się jeździć na wystawy po to, by zobaczyć ten jeden, konkretny, obdarzony osobistą legendą obraz. Dla kogo kontemplacja dzieł wizualnych jest równie ważna, jak słuchanie dobrej muzyki. Kogo można nazwać estetycznym hedonistą...

Należy podkreślić, że Jacek Malczewski jest artystą pogranicza malarstwa i literatury. To, jak słusznie konstatawał Kazimierz Wyka<sup>2</sup>, jeden z naszych najbardziej literackich malarzy, który w swych dziełach inspirował się twórczością ulubionych pisarzy (przede wszystkim Juliusza Słowackiego), jak też sam oddziaływał na współczesnych mu autorów. Bez symbolicznych obrazów Malczewskiego nie byłoby teatru Wyspiańskiego w kształcie, jaki znamy. Władysław Reymont pozostał w zbiorowej pamięci w postaci, jaką dał mu Jacek Malczewski na wielokrotnie reprodukowanym portrecie. Twórca

*Melancholii* dzielił z Młodą Polską fascynację jej tematami czy obsesjami – śmiercią i przemijaniem, tajemniczą i groźną kobiecością, z antyku wydobywał mroczne, dionizyjskie treści, malował sugestywne kompozycje oddające duchowy klimat życia zbiorowego, na historię spoglądał przez pryzmat narodowych mitów. Twórczość Jacka Malczewskiego jest naszym wspólnym dobrem – historyków sztuki i historyków literatury.

Obecny stan świadomości naukowej wymusza na badaczach szersze zainteresowania, skłaniając ich do porzucenia dotychczasowych wąskich, ściśle specjalistycznych obszarów eksploracji. Literaturoznawca musi być po trosze historykiem sztuki, antropologiem, filozofem, religioznawcą. I na odwrót: inne dziedziny humanistyki wkraczają na teren literatury. Przedmiotem naukowej obserwacji staje się szeroko rozumiana kultura.

Przyjmując taką właśnie perspektywę, chciałbym już na wstępie podkreślić, że Dorota Kudelska napisała bardzo potrzebną książkę. Obszerne dzieło jest efektem wielu lat żmudnej pracy. Na szacunek zasługuje jego materiałowe zaplecze. Autorka wykorzystwała przeszło tysiąc listów (których Malczewski był autorem lub adresatem), przestudiowała wspomnienia i pamiętniki (w tym niepublikowane *Luźne kartki* artysty czy *Dziennik* Konstantego Marii Górskiego), prasowe dyskusje oraz polemiki, w których twór-

<sup>1</sup> Dorota Kudelska, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, ss. 855, il. 81.

<sup>2</sup> Zob. K. Wyka, *Thanatos i Malczewski i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.

ca uczestniczył (jak ankieta „Przeglądu Powszechnego” z roku 1905 na temat: „Jakie są szczególne zadania, które katolicyzm u nas w Polsce ma dziś do spełnienia?”), poddała analizie ważne deklaracje i manifesty artystyczne (jak mowy rektorskie wygłaszane w czasie inauguracji roku akademickiego 1912 i 1913 w Akademii Sztuk Pięknych). Ponadto wydobyla z rękopisów wiersze twórcy, które przedstawiła i opisała jako autokomentarz do jego dzieł malarskich.

Bohaterem książki jest Malczewski – człowiek i artysta. Tytuł, czy raczej podtytuł: *Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, jest jednak trochę mylący. Autorkę tyleż zajmuje formacja intelektualna malarza, jego wykształcenie, inspiracje artystyczne, warunki praktyki zawodowej, ile biografia emocjonalna, relacje rodzinne, związki uczuciowe i fascynacje estetyczne – niekoniecznie tylko dziełami sztuki... Zasadniczym trzonem książki jest rozbudowany, pieczołowicie odtwarzany kontekst życiowych doświadczeń artysty, które przetwarzane były przez niego w sztukę. Biografia stanowi tu zatem coś więcej niż zwykły ciąg życiowych przypadków. Biografia to przątek bios, czyli – jak pisze Karl Kerényi<sup>3</sup> (choć autorka woli odwoływać się do Mieczysława Porębskiego<sup>4</sup>) – doświadczenie egzystencjalne pojedynczego człowieka, jego indywidualne, неповtarzalne życie rozpięte między początkiem a końcem, naznaczone doświadczeniami miłości i śmierci. Bios artysty jest właściwym materiałem jego twórczości.

<sup>3</sup> Zob. K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, Baran i Suszczyński, Kraków 1997.

<sup>4</sup> Zob. M. Porębski, *Cylinder Gierymskiego, laska Picassa i deska Kantora*, w: *Życie artysty. Problemy biografistyki artystycznej*, red. M. Poprzęcka, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 1995.

Dorota Kudelska chciała w swej książce uniknąć pułapki, by „nie wpaść w sidła XIX-wiecznego biografizmu” (s. 31). Deklaruje więc swoją sympatię dla „psychoikonografii”, metody opisu, która każe szukać w dziełach artystycznych jakiejś formy autorskiej autoprezentacji<sup>5</sup>. Badaczka wnika w tkankę wydarzeń biograficznych, poddaje je interpretacji. Próbuje lepiej zrozumieć Malczewskiego, niż on sam siebie rozumiał, oraz – co bardzo ważne – lepiej, niż rozumieli go współcześni i późniejsi komentatorzy jego twórczości. Ta sfera polemiczna (obecna głównie w rozbudowanych przypisach) jest integralną częścią całej książki – śledzenie dyskusji dostarcza sporej satysfakcji intelektualnej każdemu, kto dobrze się czuje w atmosferze gorących sporów. Biografii Malczewskiego narzucony zatem został porządek obserwatora. Przekrojowymi tematami są dla Kudelskiej: atmosfera domu rodzinnego, relacje artysty z rodzicami (zwłaszcza z bardzo patriarchalnym ojcem, który występuje tu niejako w roli romantycznego „upiornego starca”), z żoną Marią z Gralewskich (która go nie rozumiała) i dziećmi Julią i Rafałem (których on nie rozumiał), romans z Marią Balową (w której zakochał się bez pamięci przekroczywszy pięćdziesiąty rok życia). Autorka opisuje liczne podróże malarza po Europie (głównie te, których nie opisali wcześniej inni badacze), analizuje trudne i złożone relacje pomiędzy nauczycielami i uczniami w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na obrazy Malczewskiego spogląda przez pryzmat malarskiego atelier, uwy pukla rolę modelek i modeli w formowaniu artystycznych wizji, odczytuje znaczenia rekwizytów, jakimi artysta się posługiwał (tu trzeba zwrócić uwagę złasz-

<sup>5</sup> Kudelska powołuje się na amerykańskie badania Rudolfa Arnheima, Ernsta Gombricha i przede wszystkim Mary Mathews Gedo.

cza na świetne fragmenty o motywach zbroi i munduru).

Rewolucyjny projekt „psychokrytycznego” czytania dzieła (dodajmy, że polskie literaturoznawstwo w dziedzinie historii sztuki zna już takie przypadki<sup>6</sup>) zrealizowany jednak został, powiedzmy, połowicznie. Wydzielonym wątkom biograficznym przypisano pojedyncze dzieła. Na przykład relacjom z ojcem odpowiada jedynie obraz *Na etapie*, z synem – *Rafał Malczewski z festonem glicynii*. Zamieszczane analizy zawsze są jednak frapujące, jak na przykład omówienie *Autoportretu ze śmiercią* w kontekście trudnych, złożonych relacji z żoną. Zaskakuje pomysłowością spojrzenie na cykl obrazów inspirowanych tematem Orfeusza i Eurydyki jako na artystyczne przetworzenie dziejów miłości i rozstania z kochanką Marią Balową, choć tu znowu wypada żałować, że autorka zaledwie odnotowuje fakt, iż twarz Marii zobaczyć można w postaciach rusalek z cyklu *Zatrute studnie*, chimer, w personifikacjach śmierci. Być może przywołany kontekst biograficzny rzuciłby nowe światło na te symboliczne, wieloznaczne dzieła, będące przecież znakiem rozpoznawczym twórczości Jacka Malczewskiego. Niezmiernie zajmujące są fragmenty książki Kudelskiej, w których badaczka przypomina postaci modelek i modeli artysty. Po lekturze lepiej rozumiemy trudną do racjonalnego wytłumaczenia ewolucję ideału kobiecej urody w dziełach artysty – od subtelnej, ete-

rycznej blondynki Ellenai (której twarz zresztą dała, w co trudno uwierzyć, dziewczyna marnej konduity), po wyraziste, mięsiste, grubokościste rysy szatynki Eurydyki (czyli Marii Balowej). Dyskretnie eksponuje Kudelska również homoerotyczne fascynacje malarza męskim ciałem, których przyczyną-skutkiem była obecność w pracowni młodych mężczyzn – służących czy modeli (jak Bogdan Węgiel, który uwieczniony został między innymi na obrazie *Chrystus przed Piłatem*). W spojrzeniu na męską urodę był Malczewski niewątpliwie bardziej konsekwentny: preferował typ weneckiego gondoliera, o śniadej karnacji i bujnych, czarnych włosach. Wypada jednak podkreślić, że w podejściu do intymnych epizodów z biografii artysty brakuje badaczce psychoanalitycznej odwagi, raczej posługuje się „mową ezopową”, oczekując od czytelników domyślności.

Ogromną zaletą książki jest niebrązownicze, niehagiograficzne podejście do biografii artysty. Dystansuje się badaczka wobec tradycji pisania o Malczewskim w apologetycznym stylu, jaki proponowali Adam Heydel (w książce *Jacek Malczewski. Człowiek i artysta* z roku 1933) i Michalina Janoszanka (*Wielki tercjarz* z roku 1936). Wypełnia Kudelska przemilczenia monografii Jadwigi Puciaty-Pawłowskiej (*Jacek Malczewski* z roku 1968). W rezultacie wyłania się z książki Malczewski – zwyczajny człowiek, borykający się z codziennością, kłopotami finansowymi, o chwiejnej psychice, skłonny do stanów depresyjnych, egotystycznie skoncentrowany na sobie, chimeryczny i trudny w relacjach interpersonalnych. Nie potrafił być dobrym ojcem i mężem. Raczej nie był dobrym nauczycielem, nie wychował wybitnych uczniów. Nie lubił krytyki własnych dzieł, na ataki odpowiadał obrazami o zabarwieniu satyrycznym (jak *Wyjście z Akademii* czy *Niewierny Tomasz*). Sam

<sup>6</sup> Można tu wskazać, bardzo różne, choć inspirowane Freudem i Lacanem, prace o Witoldzie Gombrowiczu (zob. np. M. P. M a r k o w s k i, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004), Witkacym (zob. np. J. S i e d l e c k a, *Mahatma Witkac*, Pruszyński i S-ka, Warszawa 2005), Marii Komornickiej (zob. np. E. B o n i e c k i, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1998).

zaś nie stronił od uwag jednoznacznie krytycznych wobec innych twórców – w mało elegancki sposób poróżnił się z nauczycielem Janem Matejką, z lekceważeniem odnosił się do twórczości Jana Stanisławskiego lub Józefa Mehoffera, krytykował Stanisława Wyspiańskiego za prace w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie. Jak każdy wybitny twórca chciał „płynąć pod prąd”, co w jego przypadku akurat oznaczało, że głośno demonstrował swoją nienowoczesność, deklarował przywiązanie do klasycznego kanonu sztuki, nie akceptował impresjonizmu, piętnował prymitywizm Gauguina, odrzucał secesję (w której rozpoznawał obcego europejskiej tradycji ducha semickiego...). W swych osądach bywał zarówno stanowczy, jak i niesprawiedliwy. Dodajmy, że nie jeden Malczewski przecież! Talent to ciężkie brzemie, dar poniekąd przeklęty, skazujący artystę na obcość i, w konsekwencji, samotność.

Wysoko oceniając trud Doroty Kudelskiej włożony w przygotowanie tego obszernego i ważnego dzieła, pozwolę sobie wszakże na kilka uwag krytycznych. Już w tytule na jednej płaszczyźnie zestawione zostało malarstwo i poezja („dukt pisma i pędzla”). Badaczka nie przekonała mnie jednak, że Malczewski był dobrym poetą. Jego wiersze na tle młodopolskiej normy tworzenia rażą anachronicznością. Na poziomie zarówno języka, jak i wizji świata są przykładem postromantycznego epigonizmu. Malczewski chciał pisać jak Słowacki, brakowało mu jednak poetyckiego talentu mistrza. Pobrzmiewają w lirycie Malczewskiego także zapożyczenia z Lenartowicza, Zaleskiego, Asnyka bądź Faleńskiego. Jako poeta był Malczewski o jedno pokolenie spóźniony. Do tego jeszcze nie był dobrym naśladowcą – wycucie słowa najczęściej go zawodziło. Przytaczane przez Dorotę Kudelską przykłady dostarczają przede wszystkim sporej ilości katachez,

czyli metafor chybionych, na których można by się uczyć, jak nie należy pisać wierszy. Oto jeden przykład: Malczewski opisując stopy ukochanej (Marii Bałowej) używa metafory (czy może raczej peryfrazy) „wisienki palców”... Tyleż z tego wynika, że ukochana najpewniej malowała paznokcie lakierem w kolorze wiśniowym...

Przywoływana w książce poezja upraszcza wizję świata. Nie był z pewnością Malczewski malarskim nowatorem, jednak jego obrazy są frapujące, wieloznaczne, zmuszają do interpretacyjnego wysiłku. W wierszach tego nie ma. Wizja miłości, jaka wyłania się ze słów, mieści się w nurcie Asnykowskiego sentymentalnego romantyzmu, jest wolna od charakterystycznego dla Młodej Polski zauroczenia pięknym demonizmem, fascynacji bólem zespolonym z fizyczną rozkoszą, tęsknoty do śmierci, która potrafi być najdoskonalszą z kochanek... Trafnie jednak autorka, odwołując się do modeli młodopolskiej poezji miłosnej z książki Wojciecha Gutowskiego<sup>7</sup>, zwraca uwagę na odmienność liryki Malczewskiego. Twórca nie przeżywał swojego uczucia i swoich zawodów miłosnych w młodopolski sposób.

Chciałbym być dobrze zrozumiany. Z upublicznienia przez Dorotę Kudelską prób poetyckich Jacka Malczewskiego odnosimy bez wątpienia poznawczą korzyść. Wiersze obrazują ważną część osobowości twórczej malarza, ilustrują jego wrażliwość, mówią wprost o świecie jego emocji. Po badaczce oczekiwałbym jednak większej dozy naukowej nieufności czy krytycznej podejrzliwości wobec tego, co wyszło spod pióra artysty-malarza.

Ponadto spodziewałem się po książce, która powstała przecież w katolickim ośrodku naukowym, szerszego i bardziej

<sup>7</sup>Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

odważnego spojrzenia na sztukę religijną. Osobny podrozdział („O formacji i obrazach religijnych”) wzbudził moje żywe zainteresowanie – dość szybko ostudzone przez nadmiernie redukcyjną deklarację autorki: sztuka religijna to sztuka oddana celom liturgicznym (czyli dzieła przeznaczone do kościelnego wnętrza) lub konfesyjnym (dzieła służące do osobistej modlitewnej adoracji). W rezultacie Kudelska analizuje zaledwie parę artystycznie przeciętnych obrazów Malczewskiego (jak dwa *Ukrzyżowania*, zdobiące ołtarze prowincjonalnych świątyń), pomijając tak fascynujące zagadnienie, jak religijny synkretyzm jego dzieł wybitnych, w których wątki chrześcijańskie splatają się z antycznymi i pogańsko-słowiańskimi, gdzie artysta daje swoją twarz Chrystusowi czy św. Franciszkowi. Wprawdzie wskazuje badaczka na związki Malczewskiego z modernizmem katolickim, nie robi jednak z tego analitycznego użytku. Raczej przyjmuje religijno-artystyczne credo malarza z ankiety „Przeglądu Powszechnego”: sztuka religijna powinna nawracać, nie zaś wyrażać wątpliwości. A jakież to byłby zajmujący temat: „wielki tercjarz”, demonstrujący swe przywiązanie do katolicyzmu, zaangażowany w ruch św. Wincentego à Paolo, tworzący jednocześnie heretyckie dzieła religijne. A ten właśnie Malczewski jest integralną, myślową częścią Młodej Polski, czy szerzej – modernizmu, nowoczesności. Pisał o tym Wojciech Gutowski, mnie również się to przytrafiło...<sup>8</sup>

Miałbym też garść krytycznych uwag edytorskich. Skoro już wydawnictwo zdecydowało się na publikację tak obszernej książki i nie skąpiło na świetne re-

produkcje dzieł malarskich w aneksie, mogłoby zdecydować się na twardą okładkę... W trakcie lektury trochę zdziwił mnie brak uwspółcześnionej ortografii w cytowanych dokumentach. Zaskoczyła mnie także niefrasobliwość redakcyjna, która dopuściła błędy w językach obcych, zwłaszcza we francuskim. Jest to, jak przypuszczam, skutek złej praktyki współczesnego edytorstwa – zrzucania znacznej części pracy technicznej na autora (który nie tylko robi korektę, niekiedy nawet skład całej książki). Przeciwno temu chciałbym, przy okazji omawiania książki Doroty Kudelskiej, tyleż głośno, co raczej bezsilnie zaprotestować...

Powtórzę: mamy do czynienia z ważną książką. Nie jestem jednak pewien, czy intencją badaczki było sportretowanie Malczewskiego jako twórcy dwoistego, o rozszczepionej osobowości, który szedł przez swoje życie dwoma zupełnie różnymi „duktami”. Jeden Jacek Malczewski – ten „od pędzla” – jest artystą frapującym myślowo, niekiedy wizjonerskim i, wbrew temu, co sam deklarował, nowoczesnym. Drugi Jacek Malczewski – ten „od pisma” – jest pretensjonalnym poetą, marnym estetykiem, kiepskim krytykiem bieżącego życia kulturalnego, religijnym dewotem. Malczewski był przede wszystkim artystą malarzem, myślał obrazami, słowo go zawodziło, nie słyszał jego brzmienia, słabo wyczuwał semantyczne niuanse, łatwo uciekał we frazesy i koturnowy patos – w czym zresztą przypominał Wyspiańskiego, który był wizjonerem i reformatorem teatru i nie najlepszym, manierycznym poetą... To, że w ten sposób można zacząć myśleć o Malczewskim, jest bezpośrednią zasługą książki Doroty Kudelskiej. I generalnie wszelkie przyszłe pisanie o Malczewskim (a także patrzenie na Malczewskiego) rozpoczynać odtąd wypada od lektury tej książki. Choć lektury niekiedy polemicznej – ale w tym przecie tkwi prawdziwy duch humanistyki...

<sup>8</sup> Zob. W. G u t o w s k i, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001; D. T r z e ś n i o w s k i, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863-1918)*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005.