

Jerzy Stokowski

Aleksander Gierymski

Pierwsza wystawa zbiorowa

Okres letni daje Warszawie prawie zawsze kilkomiśięczne wystawy „monumentalne”. Jest to bardzo dobry układ, bo dużych salonów wystawowych mamy teraz trzy — Zapewniono je poważnymi dziełami i ci, którzy w mieście pozostają mogą swobodnie dokładne studia i badania przeprowadzać.

Tak się dziwnie złożyło, że nie mamy obecnie żadnej wystawy „współczesnej”. — Jest to pierwszy co prawda, od lat kilku wypadek, ale z różnych względów sądzę, że nie wiele na tym straciliśmy.

Takie nawiasowe stwierdzenie nie jest wcale miłe, ale niestety pomimo indywidualnych wysiłków jeszcze całkowicie aktualne.

We wszystkich bowiem dziedzinach, a w sztukach plastycznych przede wszystkim dążymy do znalezienia najlepszego wyrazu naszego życia, a kto wie może i epoki. Bo tyle rzeczy przewartościuje się w sprawach społecznych, politycznych, i kulturalnych że i prawdopodobnie nasze pokolenie jest początkiem zupełnie nowego okresu rozwoju ducha. Zresztą zbliżanie się nowej epoki wielu poważnym autorytetom wydaje się niewątpliwie i po nieważ na podstawie kryteriów zupełnie obiektywnych potrafili nas o tym przekonać — nowa epoka stała się już udziałem nas wszystkich.

Określają ją mianem „nowego średniowiecza”, z położeniem akcentu na słowo „nowe”, by nie wywoływać wrażenia, że chodzi o dosłowne transponowanie na nasz grunt dwunasto i trzynastowiecznych zdobyczy.

Nowe średniowiecze to nie uparte cofanie się o kilka setek lat. Dzisiaj zbyt wiele się zmieniło, aby można ludzi okuć w pancerze i zmusić ich do używania jedynie konnej komunikacji. Ba, nawet nauczycielska rola zakonów jest już prawie całkowicie zbyteczna. Ale niewątpliwie nawrót do tamtegożnego stosunku człowieka do Boga, społeczeństwa, pracy, i obowiązków jest konieczny. Zmieniłby całkowicie naszą hierarchię pojęć, która jest dzisiaj w ruinie.

Wszystko za tym mówi, że młode pokolenie tę właściwą katolicką hierarchię wywalczy. Jest to oczywiście tym więcej, że jesteśmy dzisiaj stanowczo reakcją przeciwko strupieszności i materializmowi starszego pokolenia, które ma już właściwie życie poza sobą, bo pielęgnuje w sztuce te zagadnienia, które schyłek wieku dziewiętnastego wysunął i celebrował.

Da się to zauważyć specjalnie w sztuce, gdzie w przeciągu lat pięćdziesięciu dosłownie nic się nie zmieniło. Inne dziedziny życia wydobły się z dotychczasowych osiągnięć. Wszędzie zrobiono kolosalny krok naprzód. — W sztuce ciągle ci sami bogowie — przez małe b — i ciągle obracanie się dookoła tych samych problemów, które właściwie nie zasługują wcale na to, aby im tak wiele czasu i wysiłków poświęcano — bo są w zasadzie trzecio i czwartorzędnymi środkami malarskimi skazanymi prosto na wypowienie, zczernienie i t. p. Tymczasem sztuka, ani nie zaczęła się przed kilkudziesięciu laty, ani na zdobywca francuskich się nie skończy. To jest pewne.

Sztuka francuska mniej więcej do r. 1912 przeżywała swoją ewolucję, aż do zupełnego zakończenia błyskotliwej kariery. Po tym zaczyna się uprawianie na wielką skalę epigonizmu i gorączkowe szukanie wyjścia w sytuacji, która właściwie jest już nieaktualna.

Do dzisiaj można znaleźć krytyków, którzy w każdym niemal artykule propagują „religie piękna” — piękna bezinteresownego, bez apostołstwa.

Punkt widzenia co najmniej wczorajszy. Wyraźnie pachnie

sposobem myślenia z wieku pary i elektryczności. My młodzi oceniamy problemy artystyczne wielkich malarzy Francuzów, na tle epoki w której żyli, ale dla nas jest to już teraz historia malarstwa, a nie żywa sztuka. Ze zdobywczy barwnych korzystamy, ale tymi plamami, które oni wywalczyli my będziemy ubierać własne nasze „apostołstwo” — supremację spraw duchowych nad kontemplacją formy i nasze poczucie obowiązku jakie musi mieć każdy artysta wobec narodu i jego tradycji.

My w naszym „nowym średniowieczu” może zmienimy sposób modelowania barwą i światłocieniem, a zmienimy pewnością czło-

wieka. Dlatego my nie będziemy nowym kierunkiem malarskim, a będziemy wyraźnie nową epoką. Takie są nasze maksymalne zamierzenia na dziś i jutro, a jakże kartowato wygląda przy nich krušenje kopii o formizm, lub impresjonizm.

Wystawa zbiorowa dzieł Aleksandra Gierymskiego (1849 — 1901) w Muzeum Narodowym w Warszawie dała okazję do wielu zasadniczych wypowiedzi. Gierymski bowiem jest jednym z najbardziej charakterystycznych przedstawicieli swego wieku — ze wszystkimi jego wadami i zaletami. W jego pracach — które są

nieustannymi i poważnymi dociekaniami naprawdę wielkiego malarza mamy streszczone wszystkie szamotania i wysiłki tych artystów, którzy umieli być samodzielnymi twórcami.

Pomimo, że Aleksander Gierymski tylko nieznacznie wybiegł poza ramy swego okresu jest dzisiaj — z punktu widzenia naszego współczesnego życia artystycznego aktualny. Mogłoby być śmiało uważany za rówieśnika obecnych wystawców. Dowodzi to nie tyle istotnej jego aktualności, ile naszego cofania się wstecz. Bo chociaż wzruszamy się zupełnie szczerze wielu mistrzami, żadnego nie odważyliśmy się zamieścić w katalogu wystawy nowej — bo

każdy byłby nam nieco obcy. Inaczej zupełnie jest z Aleksandrem Gierymskim. On bowiem rozwijał się w szczytowej fazie przełamywania sztuki ze „starej” w „nową”. Czerpał cokolwiek z nowych zdobyczy tylko połowicznie. Nie mógł pogodzić się z impresjonistycznym notowaniem przypadkowych wrażeń. Zupełnie świadomie obraz budował. Konsekwencja i wzorowy porządek w jakim szereguje elementy malarskie są jego stylem — tym więcej wartościowym, że popartym kolorystyką — coraz mocniej wyjaśnioną i coraz bardziej ryzykowną.

Przy całym swoim realizmie, którym może nie zawsze słusznie, określa się twórczość Aleksandra

Gierymskiego — malarska interpretacja natury zaraża nas własnie swoją „malarskością”. Ewolucje, jakie przechodził, tej jednej strony jego działalności artystycznej nie tknęły zupełnie. Wszystkie zmiany, jakie się w nim dokonały, polegały tylko na pogłębieniu patrzenia na naturę, którą narównie z impresjonistami studiował — poto tylko, aby cały po karm, jaki stąd wyciągnął, użytkować potem przy kompozycjach. Kompozycje odgrywały pośród innych prac rolę najważniejszą. Są sumą jego artystycznej wrażliwości i wiedzy malarskiej.

Posługiwanie się barwą dla komponowania i rozwiązywania zagadnień świetlnych jest jedną z największych jego zdobyczy. Takie szalejące światłem płótna jak „Ksiądz pijący wino”, „W altanie” i z mniejszymi od nich aspiracjami studium „Bogowie”, są świetnymi przykładami dobrego i celowego posługiwania się kolorem tak, aby i kwestie waleń były na swoim miejscu i aby kolor od początku do końca był właściwą konstrukcją i celem obrazu.

Ten kolorystyczny szal Aleksandra Gierymskiego początkowo przytłumiony przez artystyczne wykształcenie w Monachium, wzmagą się później coraz bardziej.

Droga od skądinąd rasowo komponowanej sceny sądu z „Kupca Weneckiego” do „Altany” jest daleka. Ale „Sąd” pochodzi jeszcze z czasów akademickich Gierymskiego, natomiast obraz „W altanie” malował w okresie swoich samodzielnych już dociekań w Rzymie, w latach 1876 — 1882. Kilka obrazów jest wyraźnymi do „Altany” studiami, pokazującymi nam, choć niekompletnie, metodę pracy, tego reletnego bądź, co bądź, malarza.

Aleksander Gierymski rozpoczął studia w Warszawie u Hadziewicza. Potem w r. 1868 wyjechał do Monachium, gdzie pracował już jego starszy brat, Maksymilian. Kapitałem, z jakim Gierymski wyszedł z Akademii, był sąd z „Kupca Weneckiego”. W r. 1875 artysta zjawia się w Warszawie, z którą będzie związany zawsze tylko fragmentarycznie. Jeszcze w tym samym roku Gierymski wyjeżdża do Rzymu i tu pozostaje do 1879 r. Studiując mistrzów weneckich, tworząc jednocześnie „Altany” i „Sjęstę włoską”. Następuje potem twórczość Gierymskiego w Warszawie, a więc „Przystań na Solcu”, obie interpretacje „Trabek” i „Brama na Starym Mieście”. Jest to okres sukcesów Gierymskiego w Polsce. Współpracuje wtedy z wieloma periodycznymi wydawnictwami jako ich ilustrator. Po dwuletnim pobycie w Monachium wyjeżdża w r. 1890 do Paryża, gdzie tworzy kilka „Nokturnów” i „Wieczór nad Sekwaną”.

W latach 1893—95 mając już do rozporządzenia cały w impresjonizmie przepracowany kolor, osiada w Krakowie. W r. 1897 wyjeżdża ponownie do Italii, gdzie maluje m. in. „Wnętrze S. Marco” i „Katedrę w Amalfi”. Pobył jest przerywany kilkakrotnie wyjazdami do Paryża, które gruntowały samodzielną jego pozycję w stosunku do nowej sztuki.

Śmierć Gierymskiego następuje w r. 1901.

Zbieg okoliczności sprawił, że jednocześnie z wystawą Aleksandra Gierymskiego w Muzeum „Zachęta” dała pokaz Jana Matejki, który w tym samym okresie tworzył — a niejako na przeciwnym stół biegnie.

Jeżeli chodzi o atmosferę tworzenia, to trzeba mocno podkreślić, że duchowym ojcem nowych czasów będzie nie Gierymski, a właśnie Matejko, a przeciwnie — formą malarską będziemy bliżsi Gierymskiemu.

Renata Zmigradzka

Świt, dzień i noc w latarni morskiej na Rozewiu

Latarnia morska dumnie strzela wysoką wieżycą widoczną z daleka. Na granatowym morzu kładzie długą smugę światła, sygnalizuje, ostrzega, wskazuje drogę statkom odległym od brzegu o setkę kilometrów niemal.

Mrugając porozumiewawczo w trysekundowych odstępach, zaprasza nas do środka. Z trudem przy-cumowaliśmy jacht u brzegu, morze

tyku, a trzecią latarnią świata, jeśli chodzi o siłę światła. Postawiono ją w pięknym zakątku, a w niewielkiej odległości od morza, na przesłicznym wzgórzu, zielonym lasem otoczonym. Stara część wieży powstała w r. 1622, posiadała najlepsze na świecie urządzenia i największa na kuli ziemskiej latarnia naftowa. W r. 1910 latarnia zostaje podwyższona, przebudowana, zaopatrzona w ogromną

morzu się nie zdarzy, nawet żaden stateczek nie przesłizgnie się po srebrnej ścieżce na wodzie. Bywają jednak i takie, gdy w wysięg z błyskawicą rozewskiej latarni idą spiralne zygzaki otwierające zachmurzone niebo. Bywają noce, gdy głucho grzmoty i potężne pioruny tłumią szepcący śpiącego morza.

Założnie, jakkolwiek pomrukuje portowa syrena, a w smukłej wieży latarni pilnie słucha radiowych sygnałów. Bywa, że takie noce w oślepiającym blasku pioruna, w promieniu światła latarni zamajaczy białozłoty jacht, czy kuter rybacki, a radio przeraźliwie wzywa ratunku.

P. O. PUNKT OBSERWACYJNY

— SOS! SOS! — to sygnał, który truchamną położoną obok latarni morskiej latarnię wojskową PO (punkt obserwacyjny).

PO czynne jest cały dzień i noc, podobnie jak latarnia morska z tą tylko różnicą, że tam na szczycie dyszuje granatowy marynarz - oficer - obserwator. Ani na jedną sekundę nie schodzi z punktu obserwacyjnego, pilnie wypatrując czy na odległym horyzoncie nie ukaze się jakaś łupinka.

Czterdziestokrotna lornetka pozwoli mu rozpoznać statek, dalmierzem zaś zupełnie dokładnie obliczyć jego odległość od wybrzeża. Na horyzoncie „zawsze się coś dzieje”, jak mówią fachowcy. Przecież wtedy, na linii Rozewia biegnie potrójny, ba nawet na wiele więcej kierunków rozciągający się szlak morski. Kierunek Ameryki, Niemcy, Holandia, Dania, nie mówiąc już o statkach, udających się na dalekie południe czy do Hiszpanii.

Na horyzoncie ukazują się statki pasażerskie, jachty i wielkie transatlantyki. Obserwator zawiadamia swego naczelnika o ukazaniu się takiego statku. Zawiadomiony o godzinie, w której ukazał się transatlantyk na linii Rozewia Urząd Morski w Gdyni może z dokładnością określić czas przybycia statku do portu. Jeśli na horyzoncie ukaze się obcy statek wojenny PO alarmuje władze wojskowe w Gdyni.

NA SYGNAŁ S.O.S.

Zawiadomiony o godzinie, w której ukazał się transatlantyk na „Irwersie” rozewskim (na wprost latarni), Urząd Morski w Gdyni może z dokładnością określić czas przybycia statku do portu. Jeśli na horyzoncie ukaze się obcy statek wojenny PO alarmuje władze wojskowe w Gdyni.

To jest zadaniem PO — punktu obserwacyjnego, latarnia morska ma na celu jedynie informowanie o bliskości ładu: sygnałem radiowym, którym syreny, świetnym promieniem w noc ciemną.

O ŚWIECIE...

Kiedy zaś dzień wstanie słońcem utkany, kończy latarnik swój dyżur.



było silnie wzburzone i gwałtownie uderzało spiętrzonymi balwanami.

— Oho, będzie sztorm — ktoś powiedział, gdyśmy się zbliżali do latarni.

Cicho zaskrzypiały drzwi, wpuszczając do środka. Granatowy latarnik uprzedził, że zwiedzanie latarni odbywa się tylko w dzień.

— Kiedy słońce zachodzi... — zaczął.

NA GÓRZE

Wewnątrz było pusto i ciemno. Tylko w górze leciutko terkotały maszyny, cicho cykał ścienny zegar. Schody są wąskie i dość strome. Idzie się po nich niemal jak po drabinie, aż na sam szczyt szaro-czerwonej wieżycy, kragłej i smukłej, samotnie stojącej u wybrzeża.

Szczyt latarni — to mały i bardzo ciasny pokój. Okrągłe ściany ze szkła lśniącego jak kryształ wąskim, żelaznym balkonikiem otoczone. Jedyny przedmiot jaki się tu mieści, to potężna, wielka lampa elektryczna, niby tarcza z grubych pryzmatów. Płonęła, rzucając wokół białe światło, którego promienie sięgają do miejscowości odległych od Rozewia o dzie więćdziesiąt kilometrów.

Błyskając dwadzieścia razy na minutę, rozpościerała na wzburzonym morzu srebrzysty pas światła.

Wokół pusto, tylko grzbiety fal biała plamą marszczyły się w dali.

TRZECIA LATARNIA ŚWIATA

Tuż przy brzegu zbudowana a ponad 80 m. nad poziomem morza się wznosząca latarnia morska w Rozewiu jest dziś największą latarnią Bal-

lampę elektryczną, której światło sięga wiele kilometrów od latarni o wiele więcej kilometrów. Lampa posiada 6 milionów świec.

Latarnia czynna jest całą dobę, cały rok... Zmieniając się co osiem godzin, dyżuruje w tej samotnej strażnicy latarnik — potężna lampa u szczytu rozpoczyna swój „dyżur” wraz z zachodem słońca. W słoneczny, letni dzień, gdy latarnię odwiedza liczne wycieczki, jest tu gwaro i wesoło. Na spokojnym morzu lekko kołyszą się małe jachty, brunatne kutry rybackie stoją nieruchomo, zapuszczając sieci. Ze szczytu wieży widać je, jak na dłoni — małe łupinki na bezkresnych wodach. Czasem ukaze się na horyzoncie jakiś statek wracający z długiego rejsu.

Kiedy na morzu białym obłokiem kładzie się gęsta mgła, latarnik uruchamia syrenę. Głos jej nie przypomina w niczym przepięknych melodyjnych śpiewów legendarnych syren. Ryczy przeraźliwie w ciągu sześciu sekund, a słychać ją z odległości 25 km. od latarni. Cichutko terkoczą sejsmografy na niższym piętrze latarni. Krótkofalowe radio nagle dźwięki sygnalizuje stację, trzykrotnie powtarzając litery ROZ. Na biurku stoi telefon, cyka wielki zegar na ścianie. (Wszelkie przyrządy alarmowe latarnia posiada w podwójnej ilości. W razie zepsucia nie ma obawy aby latarnia przestała funkcjonować.)

Bywają noce spokojne, gdy nic na

**POPIERAJ
BEZROBOTNYCH
NARODOWCÓW**