

# SZKICE

Marian KOŚCIAŁKOWSKI

## BOŻE NARODZENIE W MALARSTWIE

Tajemnica powstania życia — Narodzin Boga — Człowieka, stanowiła zawsze jeden z głównych tematów sztuki kościelnej.

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa kanony stylu bizantyjskiego ukształtowały wiele pokoleń artystów, którzy tworzyli hieratyczne, zdematerializowane postacie Boga i świętych, wyrażające mistyczną i głęboką wiarę ówczesnych ludzi.

Styl bizantyjski czerpał wspaniałość formy ze sztuki wschodniej, natężenie zaś duchowe — z wiary chrześcijańskiej.

Tworzone przez ówczesnych artystów postacie Boga i świętych nie podlegają ludzkim uczuciom takim jak miłość, smutek, rozpacz, radość — lecz nie są one obojętne. Ich oczy rozszerzone i przepastne, patrzące jakby w wieczność, bezkrwiste ciała o wydłużonych liniach, złote aureole wokół surowych głów, wyrażają absolutne oderwanie się od wszystkiego co ziemskie. Wspaniałe gry kolorów, kładzionych płasko, będące wyrazem sztuki czystej, dekoracyjnej, jeszcze bardziej podkreślają abstrakcyjność tych nadludzkich postaci.

Dopiero styl romański wprowadził do obrazów szereg niereprezentatywnych postaci, targanych ludzkimi namiętnościami.

Dominikanie i Franciszkanie, którzy w wieku XII pokryli kościołami Italię, odczuli miłość do natury jako do tworu Boskiego. Malarz Giotto, który, jak mówi esteta Ruskin, przyszedł ze wsi i spostrzegł wartość przyrody, pierwszy wprowadził do sztuki pierwiastek przeżyć osobistych, ludzkich — zrywając z bizantyjską hieratycznością. Jego Jezus, Matka Boża, Św. Józef — to już nie abstrakcyjne symbole — lecz po prostu matka, dziecko, ojciec.

Od Giotta rozpoczęło się podniecenie twórcze artystów w realizacji wizji, z przyrody czerpiących poezję, fantazję, kolor i ruch.

Pasja do studiowania przyrody wzmogła się jeszcze, gdy odkopano arcydzieła starożytnej rzeźby, będące hymnem na cześć materii.

W galerii sztuki starożytnej i nowoczesnej we Florencji znajduje się obraz Gentile da Fabriano pod tytułem *Pokłon Trzech Króli*. Na obrazie tym królowie ustrojeni we wspaniałe, haftowane w kwiaty i gwiazdy szaty, oddają pokłon Dziecięciu.

Barwny orszak dworzan zatrzymał się przed stajenką. Obraz przepełniony jest ludźmi, końmi, psami i ptakami, tak, że ani odrobinę wolnej przestrzeni nie pozostawia fantazja artysty, który na jednym obrazie chciałby umieścić całą przyrodę. Nie tylko pasterze i królowie oddają hołd Jezusowi — także rzesze aniołów, w powietrzu lub na

ziemi, tworzą całe orkiestry grając na cytrach, harfach, gitarach, lub trąbach — a dalej czarodziejskie parki cyprysów i pinii, wśród których przechadzają się pawie, łabędzie i damy, a jeszcze dalej granatowe góry, miasta włoskie ze smukłymi wieżami, bramy triumfalne porośnięte bluszczem, ruiny — a wśród tej bogatej przyrody, maleńkie istoty — chłopcy, pracujący na polach.

Są obrazy, na których pokłon Jezusowi oddają święci, na innych — zbrojni wojownicy, kobiety, dzieci, kupcy i zwierzęta.

Na obrazie malarza Filipa Lippi, Madonna, realistyczny portret Dziewicy Florenckiej, czule się pochyla nad swym synkiem, a za nią widzimy komnatę, w której leżąca położnica ogląda po raz pierwszy swe dziecko zawinięte w pieluszki. Niewiasty włoskie krzątają się dokoła, gwarzą, niosą na głowie konwie z wodą. Malarz uwiecznił życie w domu florenckim sprzed czterystu lat.

Któż określił jaką twarz powinna mieć Madonna?

Malarze uważali, że rysom każdej kobiety nadać można wyraz czystości i piękna i że tyle Madonn być może, ile jest kobiet na świecie.

Botticellego Madonny o oczach melancholijnych i długich palcach, Madonny Leonarda o najsubtelniejszym spojrzeniu, chroniące w półcieniach zagadkowe uśmiechy, drgające życiem Madonny Rafaela, potężne lecz smutne Madonny Michała Anioła, Tycjana Madonny — pełne ciała młode wenejanki o skórze złocistej, różowej, srebrzystej, Madonny artystów północy, solenne, przezroczyście, okryte sukniami o tysiącu fałd — wszystkie te Madonny są ideałami piękności kobiecej, nie tej, wynikającej z harmonijnych rysów, ale piękności wewnętrznej, promieniującej z twarzy matki, pochylonej nad dzieckiem.

Wizerunek małego Jezusa przechodził wiele ewolucji, począwszy od niemowlęcia o twarzy ściągniętej cierpieniem — na średniowiecznych malowidłach, do pyzatego maleństwa, pełnego dołków w różowym ciele, szukającego chciwie matczynej piersi — na barokowych obrazach.

Święty Józef niewiele się zmienił w ciągu wieków — pozostał skromnym rzemieślnikiem, zażenowanym trochę swoją rolą opiekuna Zbawiciela.

Wyobrażenia plastyczne aniołów, istot unoszących się w powietrzu, przeszły wiele przemian. W wiekach średnich malowano je tak, jakby stały lub leżały na ziemi, którą spod ich nóg usunięto. Strojono je w najśmielsze kolory, żółte, granatowe, białe, fioletowe, a skrzydła ich były pawie, gołębie, jaskółcze, lub z piór wszystkich tych ptaków złożone.

W epoce odrodzenia anioły stały się elementem ruchu w obrazach, nabrały pędu, malowano je w przeróżnych skrótach, spadające z góry, wlatujące lub kołujące w powietrzu. Jednocześnie anioły przestały robić wrażenie bezcielesnych symboli, podobnych do motyli i kwiatów, a stały się latającymi młodzieńcami w powłóczyстых koszulach.

Dzisiejsi malarze ubierają swoje Madonny i anioły w stroje starożytne lub średniowieczne, dawni artyści pozostawili nam doskonałe dokumenty życia epoki, strojąc te postacie we współczesne ubiory. Nie powinno nas razić, że Madonny Carpaccia mają misterne fryzury lub tureckie prawie nakrycia głowy, a Madonny szkoły holenderskiej o wyskubanych brwiach świecą podgolonymi, wedle mody ówczesnej, czołami. Powinniśmy podziwiać miłość ówczesnych artystów do studiowania najdrobniejszych szczegółów przyrody.

Kończąc muszę nadmienić, że temat tego szkicu należy do przeżyć estetyczno-literackich i niewiele ma wspólnego z przeżyciami plastycznymi, które wymagają innej opisowości. Dziś, po wiekach doświadczeń, najważniejszą dla artystów sprawą

jest znalezienie formy, w ramach której swobodnie mogą się wypowiadać. Dla szczerego wypowiedzenia przeżyć wewnętrznych nie jest konieczne naturalistyczne kopiowanie przyrody wraz z perspektywą powietrzną, gdyż nie powietrzem, tylko grą linii i kolorów operuje malarz dla uzyskania planów i poszczególnych form. Sztuka postępów nie robi i wielcy artyści poprzednich epok nie są mniejsi od dzisiejszych, mimo że za ich życia bomb latających i innych ułatwień cywilizacyjnych nie było. Przeniesienie punktu ciężkości z problemów wypowiedzi artystycznej na zagadnienie kopiowania przyrody, straciło rację bytu z chwilą wynalezienia fotografii. Oczywiście i naturaliści stworzyli wiele obrazów na tematy religijne, lecz są to dzieła mizerne, które jeśli porównamy z mozaikami bizantyjskimi lub freskami Giotta, widzimy jak są blade, pozbawione mocy sugestywnej, fantazji i śmiałości.

„Na szlaku Kresowej” 1944/1945 nr 17/18, s. 40–41.

## O MALARSTWIE

Nie jest celem sztuki malarskiej, gdyż o malarstwie mówię tu jedynie, opisywać walkę dobra ze złem, ani określać rejony piekła i nieba, ani stawać się literacką opowieścią. Celem malarstwa jest — poprzez realizację wizji artysty i poprzez geometrię i muzykę, jeśli tak określimy dążenie do doskonałej równowagi — osiągać czar, najważniejsze określenie którego — metafizyczny, ukazywać, jak ogromne i wszechobejmujące, nieokreślone dotąd, lecz o odczuwanym istnieniu, życie jest poza trójwymiarowością i naszymi czynnościami.

W czasie, który powoduje oderwanie się człowieka od materii w stronę czystej kontemplacji, leży sens sztuki.

Patrząc na dzieło sztuki zrzucamy wspomnienia działań, pozostajemy poza czasem, bez przeszłości ni przyszłości — tak, jak dzieło sztuki.

Czar sztuki porównać można do uśmiechu, którego się nigdy nie widziało, a którego szuka się na próżno dookoła, uśmiechu, który czasem czuje się w sobie, niby przychodzące spoza materialnych rejonów mgnienie radości.

Na powstanie obrazu składa się temat, wypowiedzenie się artysty oraz forma plastyczna. Temat jest pretekstem dla wyrażenia się artysty, formą — artysta się wypowiada. Treść literacka nie jest w obrazie konieczna, gdyż istotną treść obrazu stanowi forma będąca wyrazem artysty. Nieprawda, że wystarczy namalować jabłko, aby było tylko jabłkiem — i już jest malarstwo. Jabłko musi być w stylu artysty, musi być jego jabłkiem, a nie jednym z miliarda jabłek. Obraz musi być tworem artysty, a nie kopią natury, w której artysta się zatracza. Ważne jest to nowe, co artysta z siebie daje, nie to, co wspólne i znane wszystkim.

Malarz wypowiada się układaniem środków, którymi dysponuje, a więc linii i plam, powodującym ich grę. Grą jest działanie wzajemne na siebie kolorów i linii, drganie ich w kontrastach, tonach, arabeskach.

Realizacja wciela ideę w dostępne człowiekowi formy. Jak wyżej powiedziałem — w sztuce, która jest odkrywaniem wieczności we wciąż zmieniających się formach — istnieje czar, wyprowadzający nas poza odczuwanie materii i czasu. Czar ten oparty jest na wymiernych środkach wyrazu — linii i plamie, gdy o malarstwie mowa, i zespolony jest z materią, jak dusza z ciałem. W dziedzinie sztuki, tak jak każdej innej dziedzinie życia, toczy się odwieczna walka ducha z materią. Doskonałe dzieło sztuki jest wtedy, gdy panuje w nim równowaga między materią a duchem.